



**HAL**  
open science

## Les exilés en communication - le cas de la francophonie choisie d'Europe Médiane ( 1939 - à nos jours)

Axel Boursier

### ► To cite this version:

Axel Boursier. Les exilés en communication - le cas de la francophonie choisie d'Europe Médiane ( 1939 - à nos jours). Sciences de l'information et de la communication. Université de Cergy-Pontoise, 2017. Français. NNT: . tel-02994022

**HAL Id: tel-02994022**

**<https://hal.science/tel-02994022>**

Submitted on 7 Nov 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**UNIVERSITE DE CERGY-PONTOISE**  
**École doctorale Droits et Sciences Humaines**  
**Laboratoire Lexiques, Dictionnaires, Informatique.**

**Les exilés en communication**  
**Le cas des auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane.**  
**(1939 - à nos jours)**

**Thèse de doctorat**  
**en sciences de l'information et de la communication**

**Axel Boursier**

**Soutenue le 11 décembre 2017.**

**Jury :**

**M. Marc Lits, Professeur des Universités, Université Catholique de Louvain, président du jury.**

**Mme. Michèle Gellereau, Professeur Emérite, Université Lille 3.**

**M. Dominique Wolton, Directeur d'études, CNRS.**

**M. Antoine Marès, Professeur des Universités, Université de Paris I Panthéon-La Sorbonne.**

**Mme. Joanna Nowicki, Professeur des Universités, Université de Cergy-Pontoise, directrice de thèse.**



## Remerciements

En premier lieu, je tiens à remercier ma Directrice de thèse, le Professeur Joanna Nowicki, pour la confiance qu'elle m'a accordée depuis le début de cette recherche. Je la remercie également de ses conseils avisés, de sa disponibilité et de sa bienveillance qui m'ont permis de mener à bien ce projet. Grâce à son soutien, cette thèse a été réalisée dans des conditions excellentes.

Je tiens également à remercier Luciana Radut-Gaghi qui a accordé une confiance dans mon projet et m'a accordé de riches conseils. Je remercie Catherine Mayaux qui, par ses conseils et son soutien, m'a permis de poursuivre cette recherche.

Je tiens également à remercier les équipes du GDR « Connaissance de l'Europe médiane », ainsi que les membres du comité de la revue Hermès. Ma participation à ces deux réseaux de recherche m'a offert l'opportunité de bénéficier d'un accueil dans des lieux de savoirs qui m'a permis d'élargir mon point de vue, d'acquérir de nouveaux savoirs et de présenter ma recherche en ayant toujours des retours bienveillants et judicieux.

Mes remerciements vont également à tous les membres du laboratoire LDI (Lexiques Dictionnaires Informatique) qui m'ont fourni un cadre scientifique agréable et approprié au développement de mes recherches. Je remercie également les membres de l'UFR de lettres de l'Université de Cergy-Pontoise qui m'ont permis d'enrichir ma recherche grâce à l'enseignement.

Merci à Quentin pour son travail de relecture de cette thèse, mais également pour les discussions sur le sujet qui ont constamment nourri mes réflexions.

Merci à mes parents de m'avoir accordé leur confiance, leur bienveillance et leur réconfort. Sans eux, ce travail n'aurait pas vu le jour. Merci à Laetitia et Jeroen qui m'ont offert une oreille apte à l'écoute dans le temps long, parfois silencieux, de la thèse.

Enfin, je tiens à remercier mes amis qui ont permis de faire de cette expérience laborieuse, une expérience enrichissante.



# SOMMAIRE

|   |            |
|---|------------|
| Remerciements .....   | 3          |
| Introduction générale.....  | 9          |
| Introduction théorique et méthodologique : Exil et communication. Le récit comme médiation identitaire face aux incommunications..... 23  |            |
| <b>1. La réception d’auteurs exiliques : un problème de communication. ....</b>   | <b>27</b>  |
| Quatre paradigmes : du partage diffusion et du partage-compréhension.....   | 29         |
| Trois sphères d’incommunication.....  | 32         |
| Incommunicable puisque inaudible.....   | 35         |
| Incommunicable puisque non reconnu comme discours littéraire.....   | 43         |
| Incommunicable puisque incompréhensible.....  | 47         |
| <b>2. L’exil : un phénomène en quête de communication.....</b>  | <b>51</b>  |
| Du stéréotype au prototype : la relation de l’exilé avec les membres de la communauté rejointe.....                                       | 54         |
| De la migration à l’exil : de l’étude de flux à celle de visages.....   | 60         |
| <b>3. La communication et médiation littéraire : l’exil récité une ouverture relationnelle.....</b>                                       | <b>70</b>  |
| La littérature comme relation : définition des partenaires de l’échange.....  | 70         |
| L’identité nœud problématique de l’échange.....   | 80         |
| Quelle identité étudier ? .....   | 83         |
| Où et comment étudier cette identité subjective ?.....  | 94         |
| <b>4. Trois hypothèses et trois regards sur le corpus.....</b>  | <b>106</b> |
| Première Partie : Réciter son exil : dessiner les contours de son être. Portrait et ethos de l’écrivain exilique francophone choisi ..... |            |
| 109   |            |
| <b>Chapitre 1 : L’importance de l’identité d’auteur : ne pas être témoin.....</b>   | <b>115</b> |
| 1. L’exil et l’attachement à l’histoire : un bagage difficile à porter.....   | 116        |
| 2. Voyager avec une lettre d’invitation : la réception d’une « littérature invitée ».....   | 120        |
| 3. L’exilé aux bagages trop lourds : les risques de l’incommunication.....  | 126        |
| 4. Ouvrir ses valises : créer une identité pour entrer en relation avec autrui.....   | 134        |
| <b>Chapitre 2 : La description de son insertion dans la communauté d’origine des francophones choisis : de « eux » à « nous ».....</b>    | <b>139</b> |
| 1. La description de la communauté d’Europe médiane : création d’un récit de commémoration négative.....                                  | 141        |
| 2. Subjectivation exilique : du départ subi au choix de l’exil.....   | 155        |

|  |  |            |
|--|--|------------|
| 3.   | De l'identité biographique à l'identité récitée.....   | 172        |
| <b>Chapitre 3 : Espace paratopique: portrait de l'artiste en outsider. ....</b>  |  | <b>193</b> |
| 1.   | P. Rawicz : l'exil comme subjectivation du déterminisme historique.....  | 197        |
| 2.   | De la scientifique à l'auteur : l'unité discursive du visage de Kristeva. ....   | 205        |
| 3.   | Le critère de vraisemblance : trois différents rapports entre l'identité biographique et la figure d'auteurs.....                            | 209        |
| 4.   | Les embrayeurs fictionnels : la figure de l'outsider.....  | 214        |
| <b>Chapitre 4 : De « l'exil professionnel » à l'exil comme expérience.....</b>   |  | <b>219</b> |
| 1.   | Virgil Tanase : ne pas se laisser enfermer dans le « club » de l'exil. ....  | 220        |
| 2.   | Věra Linhartová : de « l'exil subi » à « l'exil transfiguré ».....   | 224        |
| 3.   | L'exil et l'écriture : entre « étrangéisation » et « habitabilité » : retour sur la dispute entre Cioran et Gombrowicz.....                  | 226        |
| 4.   | « Petit éloge de la rupture » : l'exil post-soviétique.....  | 229        |
| <b>De la vérité à l'authenticité : vecteur d'auto-positionnement et conquête d'un lieu habitable.....</b>  |  | <b>235</b> |
| <br>   |  |            |
| <i>Deuxième Partie : Décrire sa France : donner les cadres de saisie de son énonciation.</i>   |  |            |
| <i>Discours constituants et auto-positionnement du sujet scriptif. ....</i>  |  | <i>245</i> |
| <b>Chapitre 1 : De Todorov à Kristeva : l'étrangeté réappropriée par la discursivité. .</b>  |  | <b>257</b> |
| 1.   | Todorov : De l'extériorité culturelle, à l'étrangeté française. ....   | 257        |
| 2.   | Julia Kristeva : « Nulle part on n'est mieux étrangers qu'en France ». ....  | 264        |
| 3.   | Une perspective française de la culture.....   | 270        |
| 4.   | Prendre place dans une culture : un acte communicationnel et herméneutique.  | 276        |
| <b>Chapitre 2 : S'inscrire dans la « communauté de culture » française : discours constituants et descriptions françaises. ....</b>                            |  | <b>281</b> |
| 1.   | Trois sources d'incommunication : la nécessaire prise en compte des discours constituants.....   | 285        |
| 2.   | Le positionnement discursif : une allégeance consciente.....   | 293        |
| 3.   | La singularité exilique s'inscrivant dans la communauté culturelle française.  | 298        |
| <b>Chapitre 3 : Discours de ralliement à la langue française : se positionner comme les héritiers d'une langue forgée dans une bibliothèque classique.....</b> |  | <b>343</b> |
| 1.   | Changer de langue, c'est trahir sa patrie, mourir, pour renaître. La conversion linguistique et l'adresse singulière au public français..... | 353        |
| 2.   | Un ancrage dans le choix de la langue française.....   | 371        |
| 3.   | S'inscrire dans une bibliothèque française : demander de n'être jugé qu'en fonction de ces critères. ....                                    | 382        |

**Les discours constituants, vecteurs de positionnement énonciatif. Territorialisation et reterritorialisation. .... 407**

Troisième partie : Assimilation, francisation ou cosmopolitisme culturel ? Logique d'intégration et de définition de soi dans l'espace français lors du vécu post-exilique. .... 411

**Chapitre 1 : Du refus de l'assimilation structurelle à la pensée de l'entre-deux. .... 425**

1. L'identité discursive des auteurs exiliques confrontée à sa reconnaissance sociale. 430
2. Une communication marquée par les « frontières fantômes externes »..... 446
3. Des communications soumises au processus de reconnaissance. .... 451

**Chapitre 2 : La France et le « eux » de la pensée totalitaire : une différence de degré et non de nature. .... 455**

1. Le mythe de la France : un non-lieu..... 457
2. Au-delà des stéréotypes : la relation interculturelle. .... 464
3. Une étrangeté réappropriée. .... 475

**Chapitre 3 : Du témoignage des totalitarismes à la compréhension française. .... 489**

1. De la mémoire-habitude à la mémoire fantôme. .... 492
2. Faire de la mémoire du soviétisme un jalon de l'intercompréhension..... 507
3. Emergence d'une mémoire interculturelle. .... 519
4. Un maniement heureux de la mémoire interculturelle européenne..... 536

**Chapitre 4 : Le cosmopolitisme perspectiviste : de l'universalité française à l'acceptation de la perspective française. .... 557**

1. Le « Grand retour » conscience et affection de l'identité narrative franco-européenne. .... 562
2. Un cosmopolitisme perspectiviste né de l'éthique frontalière. .... 573

CONCLUSION : Exil et communication. Vers une rencontre portée par la médiation littéraire. .... 585

Index des noms propres ..... 607

BIBLIOGRAPHIE ..... 611

ANNEXE Indications bio-bibliographiques des auteurs traités dans cette thèse..... 637





« Sans surprise, mon premier changement a concerné la langue. Parce qu'un réfugié ne parle pas, il vit une langue. La joie de sauver sa propre vie a vite été remplacée par la peur. Où suis-je ? Illettré et « sans voix », pauvre et sans papiers, je commençais ma quête de verticalité d'un homme debout par la langue. Pas à pas. Piège après piège. Une anecdote après l'autre. [...] Dire, finalement, et non sans amertume, à Paris ou à Strasbourg, à Berlin ou à Amsterdam, mais aussi à Sarajevo et Mostar : « *Non, je ne suis pas d'ici.* » Parce que l'exil, c'est rarement une question de présence. C'est, presque toujours, une addition d'ombres, une histoire d'absence. »<sup>1</sup>

## Introduction générale

Notre thèse porte sur les exilés en communication c'est-à-dire qu'elle jette un regard particulier sur le phénomène migratoire. Elle se concentre essentiellement sur l'individu « en exil », ce mouvement est alors pensé comme une condition<sup>2</sup> qui affecte l'individu. Si l'exil peut être synonyme d'une perte d'un ancrage identitaire et de relations, il ne se résume pas en la fin de la communication : que celle-ci se produise en direction de la diaspora<sup>3</sup>, ou encore de la société d'accueil. Nous pensons que l'exilé même s'il est rejeté à la marge, reste toujours un individu en quête de parole, de relation, de partage : trois traits fondamentaux des études de communication<sup>4</sup>. Néanmoins, cette volonté est mise en danger par une suite de limitations, de frontières qui viennent restreindre les possibilités énonciatives de l'exilé. En effet, celui-ci est soumis au danger des incommunications<sup>5</sup> : qu'elles portent sur la difficulté de reprendre la

---

<sup>1</sup> ČOLIC, Velibor, « L'exil exige de bien doser sa visibilité », *Le Monde*, 10 août 2017.

<sup>2</sup> NOUSS, Alexis, *La condition de l'exilé, Penser les migrations contemporaines*, FMSH, Paris, 2015.

<sup>3</sup> DUFOIX, Stéphane, *Politiques d'exil*, PUF, Paris, 2002.

<sup>4</sup> « Communiquer c'est échanger, chercher à partager et à se comprendre, mais la plupart du temps c'est buter sur l'incommunication, c'est-à-dire sur l'altérité et devoir négocier pour arriver à construire un peu d'intercompréhension avec pour horizon beaucoup moins de partage que de cohabitation. Les six mots de la communication sont donc : s'exprimer, échanger, distribuer, partager, négocier, cohabiter. » WOLTON, Dominique, « Avant-propos », NOWICKI, Joanna, ROUET, Gilles, RADUT-GAGHI, Luciana (dir.), *Les incommunications européennes*, Hermès La revue, n°77, Cnrs Edition, Paris, 2017, p. 14.

<sup>5</sup> Notre définition des incommunications est dépendante de la définition qu'en donne Dominique Wolton : « L'incommunication n'est pas tant l'échec, temporaire ou chronique, d'une situation de communication que son horizon : les malentendus, l'incompréhension mutuelle, les quiproquos, autant que les désaccords, sont constitutifs des processus de communication, relançant les interactions incessantes qui caractérisent toute communication humaine ou technique. Ce sont les difficultés mêmes de la communication humaine qui impliquent qu'elle se

parole après le choc<sup>6</sup>, ou sur l'espace de parole que lui autorise la société d'accueil. L'exilé est déchiré entre deux contraintes communicationnelles : dans une perspective autocentrée, il est nécessaire de comprendre comment une communication peut se produire après l'exil et les repères communicationnels perdus, mais d'un autre côté, il faut être conscient que la parole de l'exilé est catégorisée et soumise à un espace parole limité.

Ces deux incommunications en génèrent une troisième celle sémantique : c'est-à-dire que l'exilé s'il parvient à s'exprimer, ne parvient pas toujours à se faire comprendre ni à lire la société dans laquelle il s'inscrit. Au-delà d'une traduction linguistique, il semble que les paroles de l'exilé doivent « se traduire » également d'un point de vue sémantique afin de pouvoir s'énoncer à partir d'un lieu habitable : c'est-à-dire fondé sur un espace relationnel et partageable. De ce fait, notre thèse entend interroger les problématiques de représentations et la notion de « stéréotype »<sup>7</sup> comme étant à la fois des marqueurs qui influencent le visage pré-discursif des auteurs, et comme des jalons à partir desquels les auteurs ancrent leurs discours afin de pouvoir être entendus. Il faut donc s'intéresser à ce processus d'adaptation de soi dans un cadre normé qui ne se produit jamais dans un isolement communicationnel, mais toujours en lien avec les imaginaires socio-discursifs<sup>8</sup> présents dans la scène communicationnelle dans laquelle s'inscrit l'auteur.

La parole exilée s'insère dans un dispositif normé qui tend à restreindre cette parole dans un « hors-champ »<sup>9</sup>. La parole de l'exilé n'est alors écoutée que convoquée par l'institution : que ce soit celle de l'administration ou celle du chercheur qui tente de comprendre l'exilé où celui-ci est appelé pour répondre. Notre choix de corpus tente de dépasser une de ces limites de la communication exilique. En effet, nous avons choisi de nous concentrer sur la parole d'auteurs ayant connu l'exil et ayant choisi de s'exprimer dans la langue de la communauté rejointe. Le motif qui nous a conduits à ce choix porte sur la rareté de la parole migratoire non convoquée

---

relance sans cesse, fondant au bout d'un moment les conditions d'une négociation, sorte d'arbitrage temporaire entre des logiques contradictoires. Plus il y a de communication, avec ou sans technique, plus il y a de négociations et d'arbitrages temporaires. S'opposant à l'impérialisme technique, la notion d'incommunication permet de rappeler la réalité de la tour de Babel à l'opposé du rêve du village global, où tous, grâce à l'omniprésence des techniques, se comprendraient. » WOLTON, Dominique, in Samuel LEPASTIER (dir.), *L'incommunication*, Les Essentiels d'Hermès, Cnrs Edition, Paris, 2013, p. 11.

<sup>6</sup> JURGENSON, Luba, *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?*, Monaco, Éd. du Rocher, 2003.

<sup>7</sup> AMOSSY, Ruth, Herschberg-Pierrot, Anne, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Armand Colin, Paris, 1997.

<sup>8</sup> CHARAUDEAU, Patrick, « Les stéréotypes c'est bien, les imaginaires c'est mieux. », <http://www.patrick-charaudeau.com/Les-stereotypes-c-est-bien-Les.html>

<sup>9</sup> LE BLANC, Guillaume, *Dedans, dehors : la condition de l'étranger*, Seuil, Paris, 2010.

par autrui. Comme le dit Dubravka Ugresic, « les écrivains sont les rares migrants à laisser une empreinte sur la scène culturelle mondiale »<sup>10</sup>. Le discours littéraire, s'il est pris également dans le jeu des normes et dans un processus de création qui n'est jamais fait dans une totale liberté, mais en lien avec les contraintes du champ, est également un lieu choisi par le locuteur afin de s'exprimer. Nous pensons que grâce à cette prise de parole retardée, l'auteur dispose d'un temps long et qu'il peut réfléchir avant que de parler aux effets de sa parole et construire peu à peu la réponse qu'il souhaite donner à la demande d'identité adressée par le public de réception. En outre, l'inscription de ces paroles littéraires au sein du corpus méthodologique des sciences de l'information et de la communication, nous permet de nous pencher sur la parole de ces auteurs d'une façon singulière. Notre angle d'approche de la parole littéraire en exil se fonde spécifiquement sur la possibilité de faire émerger une rencontre culturelle grâce aux ressources discursives. Aussi nos questionnements, inspirés par la démarche de Dominique Wolton, portent alors sur les possibilités qu'a le locuteur exilique à établir un espace de relation. Au cœur de notre thèse se situe donc la problématique de la médiation littéraire. Considérer la littérature comme une médiation revient à s'intéresser à la façon dont celle-ci est un discours adressé qui ne cesse jamais de tenter d'accéder à un lieu de l'énonciation reconnu par autrui et au cœur duquel il puisse être compris.

### ***La francophonie choisie d'Europe médiane.***

Au sein du large corpus que représente la littérature exilique, nous avons choisi de restreindre notre analyse au cas spécifique que représente celle qui se fait en direction de la France et qui engendre une mutation linguistique. En effet, par l'expression « francophonie choisie » nous souhaitons interroger le fait que ce choix de la France représente l'un des enjeux des communications exiliques de ces auteurs. En effet, ce choix vient marquer l'ethos<sup>11</sup> qu'ils produisent, mais également la représentation qu'ils ont du destinataire de leurs communications. Au-delà de la vérité historique, qui montre que bien souvent ces exils sont le

---

<sup>10</sup> « Writers are those rare migrants who leave their footprints on the cultural map of the world » UGRESIC, Dubravka, « The writer in exile » <http://www.kitch.si/livingonaborder/files/Dubravka%20Ugresic%20%20The%20Writer%20in%20Exile.pdf>

<sup>11</sup> Nous reprenons la graphie de ce terme à Ruth Amossy in *La présentation de soi, Ethos et identité verbale*, Puf, Paris, 2010, c'est-à-dire sans accent et sans présence de l'italique.

fait de hasards, nous pensons que dans une logique de communication les auteurs ne cessent de configurer ce lien avec la communauté rejointe. Cette configuration sert alors de pivot à leur énonciation et permet de voir se détacher un autre imaginaire de l'espace francophone.

L'expression « francophonie choisie » si elle est proche du concept fondé par Catherine Mayaux et Joanna Nowicki d'« Autre Francophonie »<sup>12</sup> s'en démarque et en constitue plus un « sous-ensemble ». En effet, au sein de leur ouvrage, ces deux chercheuses sont portées à considérer les francophiles<sup>13</sup> qui n'ont pas rédigé leurs œuvres en français, mais ont conçu leur pensée en lien avec la culture française. Dans notre cas, nous nous limitons aux auteurs qui ont choisi d'écrire leurs œuvres en français et ont choisi de s'exiler en France<sup>14</sup>. En effet, nous distinguerons dans notre thèse ces francophones choisis d'auteurs qui ont également adopté la langue française sans rejoindre la France. Le cas emblématique d'Agota Kristof<sup>15</sup> sera abordé puisque nous pensons qu'il permet de détacher deux conceptions différentes de la langue française, ces divergences générant des positionnements énonciatifs dissemblables.

En outre, dans le corpus des francophones choisis nous nous sommes limités à l'étude de ceux qui sont originaires d'Europe médiane. L'expression « Europe médiane » fait référence au terme employé par Fernand Braudel dans la préface du livre de Jenő Szűcs *Trois Europe*<sup>16</sup> et

---

<sup>12</sup> NOWICKI, Joanna, MAYAUX, Catherine, *L'Autre Francophonie*, Honoré Champion, Paris, 2014.

<sup>13</sup> « La perspective de ce travail a ouvert l'acception du terme « francophonie » à l'intérêt que portent les intellectuels de l'Europe du Centre et de l'Est à la vision de l'homme proposée par l'histoire, la culture et la langue française. L'enjeu est ici d'inscrire la francophonie dans une européanité à laquelle elle se rattache aussi : à tort ou à raison, les intellectuels centre et est-européens ressentent souvent leur propre latinité comme un lien les unissant de manière privilégiée à la culture française, voire à une conception avant tout esthétique de la culture qui leur semble éminemment européenne. » Ibid, p. 11. Cette perspective conduit les auteures à considérer les écrivains résidant au sein de l'Institut littéraire Kultura comme des membres à part entière de l'Autre francophonie, alors qu'ils sont exclus du corpus de la francophonie choisie puisque ne rédigeant pas leurs œuvres en français. Si ces auteurs ne constituent pas le cœur de notre étude, nous convoquerons notamment les œuvres de Witold Gombrowicz, de Czeslaw Milosz et de Norman Manéa afin de les faire jouer comme des contrepoints à la notion que nous souhaitons dessiner.

<sup>14</sup> La liste des auteurs étudiée dans cette thèse est celle-ci, dans un ordre alphabétique : Almasy Eva, Arnothy Christine, Biro Adam, Cioran Emil, Colic Velibor, Czapski Joseph, Danes Martin, Dimitrova Albena, Dumitriu Petru, Gheorghiu Virgil ; Hak Pavel, Horia Vintila, Hornakova-Civade Lenka, Ionesco Eugène, Kristeva Julia, Kundera Milan, Langfus Anna, Lazar Liliana, Lazarova Rouja, Věra Linhartová, Mailat Maria, Rawicz Piotr, Stoichita Victor, Svit Brina, Tanase Virgil, Todorov Tzetan, Tsepeneag Dumitru, Visniec Matéi, Yargekov Nina. Cette liste d'auteurs ne prétend pas être exhaustive et des auteurs appartenant à la catégorie que nous souhaitons explorée de « francophonie choisie d'Europe médiane » peuvent avoir été oubliés par nous-mêmes, nous nous en excusons auprès des auteurs et du lecteur. Comme toute étude exploratoire, il apparaît des manques que les études suivantes viendront compléter. En outre, nous ne sommes pas intéressés au corpus poétique, qui dispose lui-aussi d'une histoire longue.

<sup>15</sup> Nous comparerons dans la suite de notre thèse la différence de positionnement entre deux auteures d'origines hongroises. L'une, Christine Arnothy, choisissant de s'exiler à Paris et configurant son exil comme se faisant en direction d'un mythe parisien, l'autre, Agota Kristof, configurant son exil comme une blessure. Ces différences de configuration de l'exil génèrent des positionnements discursifs différents.

<sup>16</sup> SZÜCS, Jenő, *Les trois Europes*, L'Harmattan, Paris, 1985.

défini cette région européenne qui s'étend de l'Allemagne de l'Est à la Roumanie<sup>17</sup>. Notre usage du terme s'inscrit dans les travaux développés en France au sein du Groupement de Recherche « Connaissance de l'Europe médiane »<sup>18</sup> fondé par Antoine Marès, Marie-Elisabeth Ducreux et Clara Royer et entend répondre, en partie, aux objectifs de recherche de ce réseau<sup>19</sup>. Les bornes temporelles choisies « 1939 – à nos jours » desservent une volonté de mieux comprendre le second XXe siècle. Ce pendant historique à notre regard communicationnel permet d'observer la façon dont les changements géopolitiques, qui entraînent des modulations de perceptions et de relations entre la France et cette aire culturelle, affectent les discours de ces auteurs. En effet, si nous avons dit que le discours littéraire s'inscrit dans un dispositif normé, alors il est nécessaire de prendre en compte le fait que celui-ci n'est pas figé, mais est en constante relation avec les enjeux géopolitiques. En outre, nous avons choisi de ne pas nous limiter à l'étude des exils se produisant durant la période de la guerre froide. Nous pensons que cet élargissement du corpus, tout en permettant de sortir d'une concentration des études françaises sur l'Europe médiane<sup>20</sup> uniquement lors de cette période, permet de comprendre les processus de rencontres culturelles au sein de la mondialisation et alors de poser la question du dépassement des frontières. Est-ce que l'intégration progressive des territoires d'Europe médiane au sein de l'Union européenne entraîne un changement de paradigme dans la perception pré-discursive des auteurs, ou sont-ils confrontés aux mêmes incommunications que leurs aînés ? Peuvent-ils légitimer leur parole selon les mêmes « ordres de grandeur »<sup>21</sup> ? Ainsi, adjoindre une perspective historique permet de comprendre la communication comme évoluant en relation directe avec le sol sur lequel elle naît et qui vient à chaque fois affecter la parole d'auteur.

Comment et selon quels processus les discours des auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane visent-ils à reconquérir un espace de parole ? Comment s'organise cette gestion entre une liberté énonciative et cette inscription dans un espace déjà normé ?

---

<sup>17</sup> Dans notre thèse nous nous sommes limités aux territoires de cet ensemble qui ont connu une domination soviétique durant le second vingtième siècle : Pologne, Bulgarie, Roumanie, Hongrie, Tchécoslovaquie, ainsi que les pays de l'ex-Yougoslavie. Par extension, nous parlons d'Europe médiane pour considérer cette aire culturelle.

<sup>18</sup> Pour une description du projet voir : <http://cem.hypotheses.org/qui-sommes-nous/le-projet-initial-du-cem-2013>

<sup>19</sup> Voir <http://cem.hypotheses.org/qui-sommes-nous/axe-1>

<sup>20</sup> MARES, Antoine, « Construction, déconstruction et marginalisation de l'Europe centrale dans le discours français », in GRADVOHL, Paul, *L'Europe médiane au XXe siècle : fractures, décompositions -recompositions -surcompositions*, Centre français de recherche en sciences sociales (CEFRES), 2011.

<sup>21</sup> BOLTANSKI, Luc, THEVENOT, Laurent, *De la justification, les économies de la grandeur*, NRF Gallimard, Paris, 1991.

### ***Le récit : lieu de médiation et ouverture à la relation.***

Nos hypothèses de recherche reposent alors sur la problématique de l'ethos<sup>22</sup> comme au cœur de notre travail. Cette problématique consiste à penser les discours des auteurs exiliques comme des tentatives pour lutter contre les incommunications<sup>23</sup> pré-discursives. Aussi l'ethos serait le lieu où le locuteur peut venir proposer une image de soi apte à la relation, il est alors un opérateur relationnel. Cet ethos est un jalon afin de transmettre l'expérience exilique au sein de la nouvelle société de réception au travers la médiation littéraire. Notre thèse entend se concentrer sur la façon dont le locuteur exilique peut se réapproprier des marqueurs représentationnels de l'espace français afin de consolider un ethos apte à sa reconnaissance. Aussi, pour effectuer ce passage d'étude d'ensemble des migrations à celle des acteurs des mouvements migratoires, il faut, selon nous, opérer la distinction entre migration et exil. En effet, si les études migratoires ont tendance à considérer l'individu exilique comme passif face à la société d'accueil et soumis à des processus d'intégration, nous souhaiterions nous concentrer sur la part active du processus migratoire. Comme le montre Alexis Nouss<sup>24</sup>, en s'intéressant à l'exilé, on s'intéresse à l'individu actif et mettant en place des processus afin de reconquérir un espace de parole. En étudiant l'auteur comme principe à la base du discours fictionnel, nous nous détachons de la méthodologie sociologique, puisque notre objet n'est pas d'étudier l'inscription sociale de l'auteur, mais l'acte communicationnel qu'il établit par le biais de ces différents discours.

Il s'avère alors nécessaire de se pencher sur la façon dont les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane parviennent à créer un « lieu de l'énoncé »<sup>25</sup> singulier et comment celui-ci peut être reconnu comme valable et légitime par la communauté de lecteur issue du modèle culturel à intégrer. Il s'agit pour ces auteurs de gérer l'oscillation entre un « régime de

---

<sup>22</sup> AMOSSY, Ruth, *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*, PUF, Paris, 2010.

<sup>23</sup> Pour définir l'incommunication nous reprenons la définition faite par Eric Dacheux. « Incommunication : c'est une communication qui débouche sur le sentiment partagé de ne pas arriver à se comprendre (insatisfaction) ou sur la croyance que l'on est parvenu à se comprendre alors qu'il n'en est rien (malentendu). Elle se distingue de la non-communication et du désaccord. » DACHEUX, Eric, « L'incommunication, sel de la communication. », in LETONTURIER, Eric, VALADE, Bernard (dir.), *Le vingtième siècle saisi par la communication*, Hermès, La revue, n°71, vol. 2 : Ruptures et filiations, Cnrs Edition, Paris, 2015, p.261.

<sup>24</sup> NOUSS, Alexis, « Dessine-moi un migrant », Valise n°1, disponible sur, FMSH, [https://www.canal-u.tv/video/fmsh/valise\\_n\\_1\\_dessine\\_moi\\_un\\_migrant.25259](https://www.canal-u.tv/video/fmsh/valise_n_1_dessine_moi_un_migrant.25259)

<sup>25</sup> BHABHA, K., Homi, *Les lieux de la culture, une théorie postcoloniale*, Payot, Paris, 2007, p. 79.

singularités »<sup>26</sup> impulsé par l'évènement exilique et une nécessité de communauté afin de pouvoir inscrire leur parole dans un « cadre de référence »<sup>27</sup> commun. Aussi la question qui nous concerne est celle du lieu culturel à partir duquel les auteurs mettent en récit leur exil ? En effet, s'ils configurent leur exil dans un cadre culturel d'Europe médiane ils risquent de plonger dans un espace de « double absence »<sup>28</sup> ? Peuvent-ils le faire en fonction d'un modèle français dont ils n'ont qu'une connaissance livresque ?

Cette thèse se fixe pour objectif de situer le lieu d'énonciation des auteurs exiliques en provenance d'Europe médiane : lieu hérité de l'histoire, mais également généré par la réappropriation discursive des marqueurs sémantiques de l'espace français par les auteurs eux-mêmes. Notre focale se concentre donc sur les prises de paroles de ces auteurs comme étant incluses dans un dispositif hérité. Nous plaçons au cœur de notre analyse l'étude de la mise en récit de l'exil puisque, selon nous, c'est par le récit de l'évènement que l'auteur peut réinvestir son histoire de vie. Notre thèse, conçue de telle sorte, puise sa légitimité dans la perception de la littérature comme discours communicationnel offert à autrui. Notre focale ne se concentre pas sur un savoir sur le monde transmis par ces auteurs, mais sur l'expression de l'expérience exilique et son caractère partageable au sein d'un cadre établi comme commun. Si le discours littéraire a un sens, s'il permet de s'ouvrir à d'autres perspectives<sup>29</sup>, alors nous souhaiterions dans cette étude comprendre la perspective de ces francophones choisis sur les relations interculturelles, sur leur rapport à la France et au territoire exilique, ainsi que sur l'Europe pensée comme « modèle culturel », avant que d'être une union. Ainsi, le corpus que nous considérons semble produire deux actes au cœur des études de communication : dans un premier, il répond à une logique d'adaptation de soi en vue de créer une relation avec autrui, dans un second temps, il est également une réflexion sur la communication elle-même. Nous parlons alors de métacommunications<sup>30</sup> exiliques, en effet, si le discours littéraire est adressé, il porte également un contenu. Nous souhaiterions comprendre quelles sont les réflexions de ces auteurs sur le phénomène qu'ils ont vécu et quel modèle de communication interculturelle

---

<sup>26</sup> HEINICH, Nathalie, *Ce que l'art fait à la sociologie*, Minuit, 1998.

<sup>27</sup> TAYLOR, Charles, *Les sources du moi: la formation de l'identité moderne*, trad. C. Melançon, Seuil, Paris, 1998

<sup>28</sup> POPA, Ioana, *Traduire sous contraintes, Littérature et communisme (1945-1989)*, CNRS Editions, Paris, 2010, p.21.

<sup>29</sup> TODOROV, Tzvetan, *La littérature en péril*, Champs essais, Paris, 2007, p. 87.

<sup>30</sup> DEMORGUON, Jacques, *L'histoire interculturelle des sociétés. Pour une information monde*, Economica, Paris, 2002, p.16



et européenne ils proposent.

### *Un regard interdisciplinaire sur une question « complexe ».*

Si notre questionnement est issu de l'interrogation de Dominique Wolton sur les incommunications, notre méthodologie de recherche dispose, quant à elle, d'un regard « interdisciplinaire focalisé »<sup>31</sup>. Nous interrogeons le corpus que représente la francophonie choisie d'Europe médiane en fonction de la problématique de la transmission et de la création d'un partage, mais comme l'ont montré ces lignes introductives, ce savoir ne peut dépendre uniquement d'une considération communicationnelle.

Dans un premier temps, nous fondons notre regard en fonction de la nécessité de prendre en compte le récit comme au cœur des enjeux communicationnels. C'est pour cela que dans la lignée des études de Marc Lits<sup>32</sup> sur le récit médiatique, nous introduisons la pensée de Paul Ricœur au cœur de notre thèse. Ce philosophe au sein même de ses études ne cesse de poser la question de la communication que ce soit dans des ouvrages consacrés à cette problématique : *Discours et Communication*<sup>33</sup> ou encore *Sur la Traduction*<sup>34</sup>. Son observation du récit ou encore de l'identité visent à comprendre comment le discours est pris dans un dispositif de production et comment il est une demande de reconnaissance faite pour autrui, c'est-à-dire que l'homme se définit alors par son statut d'*homo loquax*<sup>35</sup>, homme qui par la parole peut échanger et produire du sens. C'est ce penchant relationnel de sa pensée que nous retenons. À l'image de Francis Jacques, nous faisons de la « relation »<sup>36</sup> la notion centrale de la communication. Jean-Marc Ferry a également remarqué cette nécessité de prendre en compte le langage et le récit comme des *médiums* au cœur de l'acte communicationnel permettant d'établir une relation

---

<sup>31</sup> CHARAUDEAU, Patrick, « Pour une interdisciplinarité « focalisée » dans les sciences humaines et sociales », *Questions de communication*, 17 | 2010, 195-222.

<sup>32</sup> LITS, Marc, *Du récit au récit médiatique*, De Boeck Supérieur, Bruxelles, 2008.

<sup>33</sup> RICŒUR, Paul, *Discours et communication*, L'Herne, Paris, 2005.

<sup>34</sup> RICŒUR, Paul, *Sur la traduction*, Bayard, Paris, 2004.

<sup>35</sup> « Si l'homme, pour Marx, est d'abord *Homo faber* et *Homo laborans*, il est, pour Castoriadis et Ricœur, sans doute d'abord *homo loquax*. Non pas seulement l'homme de la parole, mais l'homme qui échange, imagine, invente et transmet des signes, du sens, des symboles, des textes, des récits. » MICHEL, Johann, « Préface » in CASTORIADIS, Cornelius, RICŒUR, Paul, *Dialogue sur l'histoire et l'imaginaire social*, Ehes, Paris, 2016, p.21.

<sup>36</sup> JACQUES, Francis, *Différence et subjectivité, Anthropologie d'un point de vue relationnel*, Aubier Montaigne, Paris, 1982.

intersubjective et d'assurer une répartition des positions énonciatives<sup>37</sup>. Cette tension relationnelle de tout acte de communication se produit alors sur un sol déjà normé. C'est grâce aux réflexions de Michel de Certeau<sup>38</sup>, réintroduites en sciences de l'information et de la communication, notamment par Armand Mattelart<sup>39</sup>, que nous plaçons au cœur de notre étude les actes de réappropriation des marqueurs discursifs de l'espace rejoint. Le transfert culturel<sup>40</sup> dont les auteurs que nous étudions sont des acteurs se porte alors sur « les lieux de mémoire »<sup>41</sup> et la littérature, n'est plus uniquement un répertoire esthétique<sup>42</sup>, mais devient un enjeu de représentation afin de se positionner<sup>43</sup>. Comme on le voit, le récit de l'évènement est marqué par ces processus mémoriels pris entre un dispositif normé et une volonté de liberté discursive.

Dans un deuxième temps, nous inspirons de la méthodologie d'Edgar Morin et de son paradigme de la complexité. Notre but est de développer une pensée permettant de saisir le phénomène exilique en replaçant le *sujet* au cœur de l'acte migratoire. En effet, le but de la recherche complexe est d'éviter de cloisonner les savoirs afin de permettre la communication entre les différentes disciplines. « La complexité est effectivement le tissu d'évènements, actions, interactions, rétroactions, déterminations, aléas, qui constituent notre monde phénoménal. »<sup>44</sup> Comme nous l'avons précédemment remarqué, l'expérience de l'exil est un tissu où chaque maille dépend d'une discipline différente : la cause historique du départ (dans le cas de notre objet celle du soviétisme et de la Shoah), l'intégration sociale des écrivains, l'intégration au sein de la scène littéraire, etc... Ce n'est qu'en observant le jeu de ces différentes contraintes qui pèsent sur la communication de l'expérience exilique que nous parviendrons à en saisir le caractère singulier. La parole de l'exilé si elle devient solipsiste

---

<sup>37</sup> « L'activité communicationnelle présente notamment deux faces ; elle vaut comme procès d'entente intersubjective, générateur de sens social ; mais elle fonctionne aussi comme un mécanisme de coordination des actions individuelles. Dans le cas, le *médium* est toujours le langage naturel. Dans le premier cas, cependant, la communication socialise les fonctions du discours, c'est-à-dire qu'elle effectue la *donation de sens*, tandis que, dans le deuxième cas, elle soutient les fonctions de l'interaction, c'est-à-dire qu'elle établit la *répartition des rôles* » FERRY, Jean-Marc, *Les puissances de l'expérience*, t.2, Les Editions du Cerf, Paris, 1991, p. 18.

<sup>38</sup> DE CERTEAU, Michel, *L'invention du quotidien, Tome 1 Arts de faire*, Folio essais, Paris, 1990

<sup>39</sup> NEVEU, Erik, MATTELART, Armand, *Introduction aux Cultural Studies*. La Découverte, 2008.

<sup>40</sup> ESPAGNE, Michel, *Les transferts culturels franco-allemands*, PUF, Paris, 1999.

<sup>41</sup> NORA, Pierre, *Les lieux de mémoire I*, PUF, Paris, 1984.

<sup>42</sup> BOUVERESSE, Jacques, *La Connaissance de l'écrivain, Sur la littérature, la vérité et la vie*, Agone, Paris, 2008, p. 87-88.

<sup>43</sup> COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, Paris, 2016, p.39.

<sup>44</sup> MORIN, Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, Esf éditeur, Paris, 1990, p.21

encoure alors le risque de sombrer dans un « non-lieu »<sup>45</sup> discursif, aussi il convient par cette convocation de savoirs interdisciplinaires de comprendre la façon dont ces locuteurs produisent un « cadre de référence » commun avec le public premier de réception. De ce fait, il faut réaffirmer que sans l'inclusion du sujet dans le cadre saisi par l'histoire, la géographie, la sociologie, les récits que nous souhaitons étudier ne peuvent exister. Notre étude consiste à observer un régime discursif sur-imprimé à ceux-ci, non pas construit *ex nihilo*, mais dépendant toujours de ces premiers niveaux : la configuration narrative naît toujours sur le sol du préfiguré<sup>46</sup>. Si cette étude est interdisciplinaire, le regard que nous déployons sera, quant à lui toujours dirigé par une question de communication : comment tisser du lien au travers les discours ?

Ce paradigme de la complexité, nous conduit alors à réinscrire continuellement l'expérience communicationnelle des auteurs exiliques au sein des études historiques comme constituant la trame de fond à partir de laquelle se détache la parole des auteurs. En outre, il faut également prendre en compte les apports de la sociologie de la littérature. Nous conduirons notre travail de thèse en ayant un regard toujours nourri par les travaux de I. Popa sur la scène littéraire et intellectuelle de la guerre froide, mais également sur les processus littéraires de légitimation de soi qu'analyse Nathalie Heinich<sup>47</sup>. Dans un travail qui nous précède, Véronique Porra a analysé comment cette littérature allophone<sup>48</sup> tentait de séduire le public de réception grâce à une reprise des mythes et des valeurs propres à l'espace français. Enfin, il nous faudra également considérer la longue histoire des études littéraires concernant la notion d'auteur<sup>49</sup>, mais également les monographies consacrées aux auteurs qui constituent notre corpus. L'étude d'Anne-Rosine Delbart<sup>50</sup> sur les écrivains venus d'ailleurs montre d'ailleurs une intranquillité qui sera à comprendre. Nous reprendrons ce thème et analyserons la façon dont il constitue, selon nous, un jalon de leur ethos et permet de faire valoir une singularité discursive.

Les études de communication<sup>51</sup> partagent avec celles littéraires une attention au processus de

---

<sup>45</sup> AUGÉ, Marc, *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris, 1992.

<sup>46</sup> « L'enjeu est donc le procès concret par lequel la configuration textuelle fait médiation entre la préfiguration du champ pratique et sa refiguration par la réception de l'œuvre. » RICŒUR, Paul, *Temps et Récit I*, Seuil Paris, 1983, p. 107.

<sup>47</sup> HEINICH, Nathalie, *Être écrivain, Création et Identité*, La Découverte, Paris, 2000.

<sup>48</sup> PORRA, Véronique, *Langue française, langue d'adoption : une littérature invitée entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*, Passagen-Passage, Olms Verlag, 2011

<sup>49</sup> COMPAGNON, Antoine, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Fabula*, <https://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>

<sup>50</sup> DELBART, Anne-Rosine, *Les exilés du langage, Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, Pulim, Limoges, 2005, p. 218.

<sup>51</sup> La thèse d'Adeline Clerc s'intéresse notamment à la diffusion de l'œuvre littéraire au sein des salons littéraires.

diffusion<sup>52</sup> et nous réemploierons les concepts fixés par Gérard Genette<sup>53</sup>, Antoine Compagnon<sup>54</sup> ou encore Thomas Pavel<sup>55</sup> lorsque nécessaire, puisque ces penseurs, eux aussi, ont réfléchi à la façon dont le message de l'œuvre pouvait se communiquer. Nous convoquerons également les réflexions de philosophes sur l'acte littéraire : notamment celles développées par Jean-Marie Schaeffer<sup>56</sup> et Umberto Eco<sup>57</sup> puisqu'elles replacent le geste littéraire au sein d'un processus d'interlocution et donc d'échange entre un locuteur et un destinataire. Ainsi, comme l'affirme Alex Mucchieli, il n'existe pas d'objets communicationnels *a priori*, simplement des regards communicationnels<sup>58</sup> et c'est selon ce regard que nous souhaitons observer la façon dont la médiation littéraire affecte l'expérience exilique.

Enfin, pour comprendre ce rôle de la négociation du sens dans un dispositif normé, nous ferons appel aux concepts issus des analyses du discours, que nous mettons en lien avec les réflexions produites par l'École de Chicago sur le positionnement énonciatif de l'exilé dans la société d'accueil. Notre thèse est dépendante des travaux menés par Alfred Schütz<sup>59</sup> et Georg Simmel<sup>60</sup> qui réfléchissent tous deux à la position d'extériorité à la communauté rejointe qui peut agir comme limite du discours, mais également comme ouverture à la rencontre. Ces positionnements nous les mettons en lien avec le concept de Patrick Charaudeau de « contrat de communication »<sup>61</sup>. Ce concept, lui-même interdisciplinaire, vise à comprendre comment la

---

Notre thèse s'intéresse également aux logiques de diffusion, cependant nous faisons l'hypothèse qu'il est possible de voir ses logiques se dessiner à l'intérieur même du discours littéraire. Si notre thèse choisit de se concentrer sur un autre sujet, la problématique est la même : comment créer une relation avec le lecteur ? CLERC, Adeline, *Le livre en salon, le livre sur la place à Nancy (1979-2009)*, Université de Nancy 2, 2011. [http://docnum.univ-lorraine.fr/public/NANCY2/doc568/2011NAN21009\\_1.pdf](http://docnum.univ-lorraine.fr/public/NANCY2/doc568/2011NAN21009_1.pdf).

<sup>52</sup> BOUCHARDON Serge, DESEILLIGNY, Oriane, 2010, « SIC et littérature », XVII<sup>e</sup> congrès de la Société française des sciences de l'information et de la communication (SFSIC), en ligne : <http://www.utc.fr/~bouchard/articles/Bouchardon-Deseilligny-SFSIC-version-longue 2010.pdf>.

<sup>53</sup> GENETTE, Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987.

<sup>54</sup> COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie, Littérature et sens commun*, Seuil, Paris, 2014.

<sup>55</sup> PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Seuil, Paris, 1988.

<sup>56</sup> SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Seuil, Paris, 1999.

<sup>57</sup> ECO, Umberto, *Lector in fabula, le rôle du lecteur*, Le livre de Poche, Paris, 1985.

<sup>58</sup> « En effet, si je prétends qu'il existe des « objets d'étude typiquement SIC », je pose l'existence de ces objets comme indépendants d'une approche scientifique qui pourrait les définir et étudier leurs propriétés. [...] Je pense, avec beaucoup d'épistémologues actuels que cette position n'est pas tenable. » MUCCHIELI, Alex, *La nouvelle communication*, Armand Colin, Paris, 2000, p. 14.

<sup>59</sup> SCHÜTZ, Alfred, *L'étranger, un essai de psychologie sociale*, Allia, Paris, 2010.

<sup>60</sup> SIMMEL, Georg, « Digressions sur l'étranger », in GRAFMEYER, Yves, JOSEPH, Isaac, *Ecole de Chicago, naissance de l'écologie urbaine*, Editions du Champ urbain, Paris, 1979, pp. 53 - 59.

<sup>61</sup> « Tout acte de langage, quelle que soit sa dimension, naît, vit et prend sens dans une situation de communication. Il n'existe pas d'acte de langage en soi, hors contexte comme on dit parfois, du moins pour ce qui est de sa signification. Réciproquement, on ne peut jamais rendre compte d'un acte de langage si on ne rend pas compte parallèlement de la situation dans laquelle il s'inscrit. », CHARAUDEAU, Patrick, « Contrat de communication, contrat de parole. », *Publictionnaire, Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 01

parole est ancrée dans un jeu de normes. Ce contrat s'il marque le visage pré-discursif de l'auteur n'est pas figé, mais peut évoluer en fonction des perturbations introduites par l'auteur. De ce fait, grâce aux travaux effectués par Dominique Maingueneau<sup>62</sup> et Ruth Amossy<sup>63</sup> sur la figure de l'auteur, nous souhaiterions comprendre la façon dont l'individu exilique gère ce rapport et cette inscription dans un déjà-là discursif. Inspirés par les recherches de Michel Foucault<sup>64</sup> sur cette notion, ces deux chercheurs produisent une notion d'ethos comme répondant à la nécessité de comprendre l'auteur comme un mixte discursif : c'est-à-dire une « fonction-auteur » à la fois sociale et discursive. De ces analyses nous retenons le lien qu'elles opèrent entre auteur biographique et fonction-auteur et nous nous interrogerons sur la façon dont l'auteur peut se détacher de sa biographie<sup>65</sup>, et *a fortiori*, dans le cas de l'exil où le contrat de communication ne cesse de rappeler les sèmes de la mêmeté comme nécessaires à la compréhension des discours.

Enfin, nous introduisons au sein des analyses du discours l'importance de la considération du rapport interculturel de ces communications. Éclairés par les recherches menées par Edmond Marc Lipiansky<sup>66</sup>, nous prendrons en compte les problématiques de traduction, mais avant tout de rencontres culturelles et reposerons alors les questions de stéréotypes. Le modèle dégagé par Alexander Frame<sup>67</sup> nous permet de comprendre comment peut s'opérer un passage d'un visage pré-discursif marqué par le « stéréotype » à une volonté des auteurs d'être perçus comme des « sosies culturels ». À partir de ces questionnements, nous élargirons notre réflexion grâce aux apports philosophiques de François Jullien<sup>68</sup> et d'Ulrich Beck<sup>69</sup>, du savoir anthropologique de Michel Agier<sup>70</sup> et littéraire d'Alexis Nouss<sup>71</sup> afin de poser la question de la relation à l'autre dans un monde mondialisé. La notion d'habitabilité permettra de relancer ce questionnement et viendra nourrir les réflexions sur la possibilité de voir apparaître, au travers un corpus exilique,

---

septembre 2017. Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/contrat-de-communication-contrat-de-parole/>.

<sup>62</sup> MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris, 2004.

<sup>63</sup> AMOSSY, Ruth, *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*, PUF, Paris, 2010.

<sup>64</sup> FOUCAULT, Michel, *L'ordre du discours*, Nrf, Gallimard, Paris, 1971.

<sup>65</sup> MAINGUENEAU, Dominique, *Contre Saint Proust*, Belin, Paris, 2007.

<sup>66</sup> LIPIANSKY, Edmond-Marc, *La communication interculturelle*, Armand Colin, Paris, 1989.

<sup>67</sup> FRAME, Alexander, *Communication et interculturalité : cultures et interactions interpersonnelles*, Hermès Lavoisier, 2013, Paris

<sup>68</sup> JULLIEN, François, *L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Galilée, Paris, 2012

<sup>69</sup> BECK, Ulrich, *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?*, Aubier, Paris, 2006.

<sup>70</sup> AGIER, Michel, *La condition cosmopolite. L'anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*, La découverte, Paris, 2001.

<sup>71</sup> NOUSS, Alexis, *La condition de l'exilé, Penser les migrations contemporaines*, FMSH, Paris, 2015.

des réflexions sur l'Autre mondialisation<sup>72</sup>, qui se regroupent sous le terme de « cosmopolitisme ».

Aussi du fait de notre orientation théorique qui consiste à intégrer l'exil et la littérature au sein des études de sciences de l'information et de la communication, nous souhaitons faire précéder à notre recherche sur le corpus des francophones choisis d'Europe médiane, une introduction théorique qui permettra de mettre en avant la problématique que rencontrent ces auteurs, mais également d'éclairer la perspective<sup>73</sup> que nous souhaitons adopter sur ce corpus.

---

<sup>72</sup> WOLTON, Dominique, *L'autre mondialisation*, Champs essais, Paris, 2003.

<sup>73</sup> Nous répondons en cela à la demande qu'exprime Alex Mucchielli : « Un chercheur ne devrait pas parler de « communication » sans faire référence à la théorie dans laquelle il se situe. [...]. Il se peut que ses références soient difficiles à établir lorsqu'il glisse d'un concept à un autre. Alors, on peut lui reprocher de ne pas être honnête intellectuellement et de jouer de ces glissements pour jeter de la poudre aux yeux. ». MUCCHIELLI, Alex, *La nouvelle communication*, op.cit., p. 33. Aussi, dans un souci d'honnêteté intellectuelle, nous faisons précéder notre analyse du corpus, par une analyse du problème auquel sont confrontés les auteurs et souhaitons montrer qu'une prise compte communicationnelle permet de mieux en saisir les enjeux.



# **Introduction théorique et méthodologique**

**Exil et communication.**

**Le récit comme médiation identitaire  
face aux incommunications**





En avril 2014, la presse et le monde littéraire français s'agitent. Milan Kundera, qui en 2012 avait été introduit, de son vivant, dans la prestigieuse bibliothèque de *La Pléiade*, en deux tomes, qu'il signait du titre énigmatique « Œuvre » au singulier, publie un nouveau roman, alors que l'on pensait sa carrière d'écrivain achevée par cette dernière édition. Les nombreuses critiques littéraires<sup>74</sup> du roman *La fête de l'insignifiance*<sup>75</sup> témoignent d'une consécration de cet écrivain au sein du champ littéraire français et une reconnaissance de son statut d'auteur-phare, représentant de l'activité littéraire française contemporaine. Néanmoins, un premier critère peut heurter le lecteur français : il ne sera pas le lecteur premier de ce nouveau roman kundérien. Non que celui-ci ait été rédigé dans la langue natale de l'auteur, le tchèque, et qu'il nécessite une traduction avant que de pouvoir être présenté au lecteur français, mais parce que ce roman a été, en avant-première mondiale, édité en italien en 2013<sup>76</sup> et a donc nécessité une traduction dans cette langue à partir du texte rédigé en français.

On le sait que depuis quelques temps, de crainte qu'une ou deux voix discordantes ne se manifestent chez ces incorrigibles français, Milan Kundera préfère publier ses livres d'abord à l'étranger ; c'est ainsi que *La fête de l'insignifiance* est paru en Italie en « Prima edizione mondiale » comme l'indique fièrement le bandeau d'Adelphi ! Précaution inutile car là-bas comme ici, l'accueil fut et sera kunderolâtre.<sup>77</sup>

La critique de Pierre Assouline pour *La République des livres* retranscrit cette farce kundérienne. En effet, depuis 1979 et *Le livre du Rire et de l'oubli*, Kundera, naturalisé français en 1981 par Fr. Mitterrand, avait habitué les lecteurs français à la première lecture de ses œuvres. Ce choix de lectorat avait également débouché sur un changement de style face à un « retour à l'écriture »<sup>78</sup> complexe après l'exil de Tchécoslovaquie. En outre, Kundera avait dû « batailler »<sup>79</sup> pour être reconnu comme un auteur français au sein du champ littéraire français. Toutefois, une fois consacré au sein du champ, l'auteur semble refuser cette « consécration ».

---

<sup>74</sup> Voir par exemple l'article du 31 avril 2014 du Télérama signé par Nathalie Crom et qui s'ouvre sur la phrase « Il est de retour », ou l'article du Figaro du 19 avril 2014 signé par Marc Fumaroli « Le grand retour de Milan Kundera » où l'académicien revient sur l'édition italienne de ce roman.

<sup>75</sup> KUNDERA, Milan, *La fête de l'insignifiance*, NRF, Gallimard, Paris, 2014.

<sup>76</sup> KUNDERA, Milan, *La Festa dell'insignificanza*, Adelphi, Milan, 2013.

<sup>77</sup> ASSOULINE, Pierre, « Caprice d'Echenoz, insignifiance du Kundera », *La République des livres*, 10 avril 2014.

<sup>78</sup> KUNDERA, Milan, « Œuvres et araignées », *Testaments Trahis, Œuvre, t.2*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2011, p. 819.

<sup>79</sup> Voir à ce propos : RIZEK, Martin, *Comment devient-on Kundera ?*, L'Harmattan, Paris, 2001.

Pierre Assouline fait reposer ce choix d'une édition en italien par le refus de l'auteur de subir les critiques françaises. Ainsi, depuis 1985<sup>80</sup> Kundera décline tout entretien littéraire puisque, selon lui, les journalistes déforment ses propos et sont enclins à détacher une phrase de son contexte. En outre, après 2008 et l'éclosion dans les médias français et tchèques de l'« affaire Kundera »<sup>81</sup>, l'auteur semble se plonger dans un silence que d'aucuns jugent « coupable ». Face à cette disparition de la voix de l'auteur au sein du champ littéraire français se met en place, ce que Pierre Assouline nomme une « kunderolâtrie », c'est-à-dire que l'auteur aurait atteint un tel niveau de consécration qu'il serait soumis à une réception kitsch, que lui-même condamne<sup>82</sup>. Le public de réception ne lirait plus les œuvres de Kundera, mais les achèterait parce qu'elles sont « du Kundera »<sup>83</sup>. Le nom de l'auteur aurait acquis une telle dimension symbolique qu'il faudrait avoir lu le dernier Kundera pour connaître les actualités littéraires françaises.

Cette anecdote retranscrit nombre de questions qui viennent marquer la réception des auteurs allophones au sein du champ littéraire français. En effet, la première question que soulève celle-ci est celle d'un attachement de l'œuvre littéraire au contexte de réception : un livre écrit en français doit-il être premièrement publié en français ? Quelles sont les raisons qui poussent un écrivain à choisir son lieu d'édition ? La réception paradoxale de ce dernier roman pose la question de l'attachement d'une œuvre d'art à son contexte de réception : peut-on détacher l'œuvre de son contexte d'édition, quelle est l'influence de ce « lectorat premier » sur le message lui-même ? En outre, cette anecdote semble révéler l'importance de la figure de l'auteur sur la réception de son œuvre, en effet le mouvement de « kundolâtrie » semble évoquer

---

<sup>80</sup> « Milan Kundera, lui, refuse depuis 1985 de rencontrer les journalistes qu'il traite de faussaires ! « Maudit soit l'écrivain qui le premier permit à un journaliste de reproduire librement ses propos ! », lance Kundera, ajoutant : « Pourtant, j'aime beaucoup le dialogue (forme littéraire majeure) et j'ai été heureux de plusieurs entretiens réfléchis, composés, rédigés de concert avec moi. » ROYER, Jean, « De l'entretien. », *Études françaises*, n°223, 1986, p. 120.

<sup>81</sup> DUPUIS, Jérôme, « Enquête à Prague sur l'affaire Kundera », *L'express*, 20 octobre 2008, [http://www.lexpress.fr/culture/livre/enquete-a-prague-sur-l-affaire-kundera\\_620357.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/enquete-a-prague-sur-l-affaire-kundera_620357.html), consulté le 11 mars 2017.

<sup>82</sup> Voir à ce propos sa critique de la kafkologie in KUNDERA, Milan, « L'ombre castratrice de Saint Garta », *Les testaments trahis*, *op.cit.*, pp. 771-779.

<sup>83</sup> « La force du nom, capital dans toute « montée en singularité ». Car bien mieux qu'une série, toujours ouverte et contestable, de qualificatifs, les noms propres constituent un résumé particulièrement parlant de l'état de grandeur supérieure auquel ont accédé les rares références en lesquelles se reconnaît une communauté littéraire. Cela est d'autant plus vrai que le prénom a disparu (« Flaubert » n'a plus besoin d'être précédé d'un « Gustave », alors qu'il vaut mieux préciser « Georges Ohnet »), et que le nom est précédé de l'article indéfini : « un » Montaigne, « un » Baudelaire, « un » Proust, « un » Kafka. L'association paradoxale du nom propre (forme excellence du « défini », au sens de ce qui est particularisé) et de l'article indéfini opère la transmutation du nom propre en nom commun, signalant le basculement paradoxal de la personne, [...] en un modèle « commun » [...] au sens où il peut se prétendre à devenir une référence « commune » à ses pairs. » HEINICH, Nathalie, *Être écrivain, Création et Identité*, La Découverte, Paris, 2000, pp. 259-260.

le fait qu'il est impossible de détacher l'œuvre de son créateur et de l'identité de celui-ci. De cette importance de l'identité de l'auteur sur la réception de son œuvre découle une suite de questions. L'auteur peut-il contrôler la réception de son œuvre ? Comment peut-il transmettre un message sans que celui-ci ne soit affecté par des facteurs qu'il juge extérieurs à sa création ? Finalement, l'ensemble de ces questionnements semble se résumer sur la possibilité qu'a un écrivain allophone de s'intégrer au champ littéraire français. L'auteur peut-il se détacher d'une conception territoriale de son identité et de sa création ou est-il constamment marqué par l' « ère du soupçon » quant à son origine et la « vérité » de son œuvre d'art ?

### *1. La réception d'auteurs exiliques : un problème de communication.*

Cette thèse de doctorat s'intéresse à la relation que tissent les auteurs exiliques avec le public de réception choisi par ceux-ci. Cet exemple montre qu'au-delà d'une réception reposant sur des critères quantitatifs, les enjeux de la communication littéraire reposent également sur des aspects qualitatifs. Afin d'éclairer notre propos, nous avançons premièrement la spécificité de notre considération du discours littéraire. L'expression « discours littéraire » n'est pas neutre<sup>84</sup>, en effet, nous proposons dans ce travail de recherche d'accepter d'entendre les œuvres littéraires comme étant des formes particulières de communication : c'est-à-dire comme étant des « conversations » adressées<sup>85</sup> à un lecteur au travers d'une forme retardée. L'énonciation n'est alors jamais directe et le récepteur est souvent anonyme, parfois idéalisé au travers de la figure du « lecteur idéal », et la réponse du lecteur est relayée par la voix des critiques littéraires et de la scène médiatique. Si l'énonciation est adressée, elle est également prise dans le jeu du champ littéraire dans lequel elle s'inscrit. La littérature ne peut pas « tout dire »<sup>86</sup>, mais est en partie prise dans les règles d'énonciation du champ. Il faudra s'intéresser à la façon dont la singularité de la voix de ces auteurs se relie avec les autres discours qui peuplent le champ

---

<sup>84</sup> Nous y reviendrons dans la suite de cette introduction, nous prions au lecteur d'accepter pour le moment ce postulat théorique qui sera précisé par la suite.

<sup>85</sup> « Le texte est un discours fixé par l'écriture. Ce qui est fixé par l'écriture, c'est donc un discours qu'on aurait pu dire, certes, mais précisément qu'on écrit parce qu'on ne le dit pas. La fixation par l'écriture survient à la place même de la parole, c'est-à-dire à la place où la parole aurait pu naître. » RICCEUR, Paul, *Du texte à l'action*, Point, Seuil, Paris, 1986, p. 154.

<sup>86</sup> ROUSSIN, Philippe, « *Tout dire* ou le gouvernement de la langue », *Communications*, vol. 99, no. 2, 2016, pp. 69-93.

littéraire. Notre conception du discours littéraire est alors récursive<sup>87</sup>, c'est-à-dire qu'elle prend en compte le fait que l'énonciation littéraire n'apparaît jamais *ex nihilo*, mais est toujours reliée à l'état du champ dans lequel elle s'inscrit qui influence et est influencé par l'émergence de ces nouvelles énonciations.

Afin de saisir l'enjeu d'une communication littéraire, il faut, selon nous, définir l'horizon d'une communication réussie : aussi deux facteurs peuvent venir couronner sa réussite : le premier peut être considéré comme reposant sur un facteur commercial – l'œuvre littéraire a réussi sa communication lorsqu'elle s'est vendue et a été lue par le public – le second, repose quant à lui sur un aspect « anthropologique » : la communication est un succès lorsque l'œuvre littéraire suscite sa compréhension, entendue comme la transmission du message porté par les œuvres avec le moins possible de malentendus, par le public de réception. Comme on le voit, la communication littéraire est prise dans un rapport dual et semble retranscrire les hésitations de la définition même de la communication qui repose sur la duplicité que peut recouvrir le terme « partage »<sup>88</sup>. En effet, il peut être défini comme la diffusion d'un message : plus celui-ci est répandu plus il aura réussi sa communication, toutefois, le second versant de l'acte communicationnel repose sur un partage compris dans le sens de la compréhension. Ainsi deux actes communicationnels sont à prendre en compte au sein de notre étude : la façon dont l'auteur réussit la « publicité »<sup>89</sup> de son œuvre, mais également la façon dont celui-ci influe sur la compréhension de son œuvre. Nous pensons que si ces deux actes représentent deux mouvements communicationnels, ils ne peuvent être détachés et sont pris dans une constante réciprocité<sup>90</sup>.

---

<sup>87</sup> « Les émergences rétroagissent sur les conditions et instruments de leur formation, et, par-là, entretiennent la pérennité du système. La rétroaction est le retour d'un effet sur les conditions qui l'ont produit. » MORIN, Edgar, *La complexité humaine*, Champs L'essentiel, Flammarion, Paris, 1994, p. 282-283.

<sup>88</sup> « Toute l'ambiguïté du triomphe de la communication vient de là : le sens idéal, échanger, partager et se comprendre, a été récupéré, et pillé, par la communication technique, puis par la communication fonctionnelle. » WOLTON, Dominique, *Penser la communication*, Flammarion, Paris, 1997, p. 16. De cette ambiguïté sémantique, D. Wolton démarque deux conceptions de la communication celle « normative » et celle qu'il nomme « fonctionnelle » *Ibid*, p. 17.

<sup>89</sup> WRONA, Adeline, *L'écrivain comme marque*, PUPS, Paris, 2017.

<sup>90</sup> « Communication renvoyant simultanément à sa dimension normative [...] et à sa dimension fonctionnelle [...]. Et c'est d'ailleurs cette ambivalence qui permet une critique de la communication. » WOLTON, Dominique, *Penser la communication, op.cit.*, p. 37.

### *Quatre paradigmes : du partage-diffusion et du partage-compréhension.*

Comme le montre l'exemple type de Kundera, la réussite du partage conçu comme diffusion de l'œuvre, qui atteint un degré élevé dans le cas de cet écrivain, ne constitue pas forcément une réussite du partage-compréhension. Nous pensons que son refus d'édition directe en langue française démontre le fait que la communication littéraire ne dépend pas uniquement de facteurs commerciaux et qu'elle repose également sur un accord sur le sens de l'œuvre. Si le cas Kundera expose cette situation paradoxale d'une réception-diffusion réussie alors que la réception-compréhension n'est pas effectuée, le cas d'Eugène Ionesco<sup>91</sup> ou d'Emil Cioran<sup>92</sup> peuvent également venir confirmer ce premier paradigme.

Toutefois, nous avons choisi d'élargir notre corpus et de ne pas le maintenir au traitement des stratégies communicationnelles de ces auteurs consacrés pleinement au sein du champ français, si bien qu'ils ont parfois fait oublier leur statut d'étranger. Dans certains cas, nous nous intéresserons à la façon dont une réussite du partage-diffusion est réalisée par les auteurs de notre corpus avant que celui-ci ne s'étiolle au fil du temps. Le parcours au sein du champ littéraire de Christine Arnothy semble, à notre avis, exemplaire de ce paradigme. En 1954, son ouvrage *J'ai quinze ans et je ne veux pas mourir*<sup>93</sup>, relatant le siège de Budapest et son exil vers la France, reçoit le « Grand Prix de la Vérité » ce qui lui assure une réception auprès du public français. Après cela, l'auteure poursuit une carrière prolifique dans le champ littéraire français, mais le succès semble plus confidentiel et elle s'éteint en 2015 dans un quasi-anonymat. Ce succès suivi par l'altération de la réussite du partage-diffusion génère plusieurs questions sur le succès que peut rencontrer la figure de l'auteur allophone dans le champ littéraire français. Le cas d'Arnothy<sup>94</sup> semble poser la question d'un maintien de ce partage-diffusion, une fois que le contexte historique n'éclaire plus le territoire d'origine des auteurs. La réussite du partage-diffusion est-elle liée aux intérêts historiques et médiatiques du public de réception ?

---

<sup>91</sup> Voir à ce sujet la réception complexe de l'œuvre *Rhinocéros*, nous revenons sur la problématique d'un accord sémantique sur cette œuvre au début de notre seconde partie, voir p.289

<sup>92</sup> Voir à ce sujet la difficulté qu'a cet auteur à adresser sa conception du rire alors qu'il est, par certains, classer comme « professeur de désespoir ». HUSTON, Nancy, *Professeurs de désespoir*, Actes Sud, Paris, 2004.

<sup>93</sup> ARNOTHY, Christine, *J'ai quinze ans et je ne veux pas mourir*, Fayard, Paris, 1955.

<sup>94</sup> Nous plaçons dans ce second paradigme les œuvres de V. Tanase qui connaît un fort intérêt après l'éclosion en 1981 de « l'Affaire Tanase » ou encore celles de V. Gheorghiu qui connaît un succès après la publication et l'adaptation cinématographique de son roman *La vingt-cinquième heure*, ou encore les œuvres de V. Horia qui est destiné à recevoir le prix Goncourt en 1961 et perd peu à peu son audience après la campagne de diffamation dont il est victime dans ces années.

Profitant de ce climax d'attention, comment l'auteur peut-il générer une relation avec le public de réception afin de réussir à consolider un partage-compréhension afin de permettre un partage-diffusion une fois l'actualité médiatique dépassée ?

Une troisième catégorie de relation peut être détachée du corpus que nous avons sélectionné : il s'agit des auteurs disposant d'une réception plus intime au sein du champ littéraire français. Ils parviennent à se faire éditer, mais ont plus de mal à acquérir une large diffusion au sein du champ. Le cas de Dumitru Tsepeneag semble pouvoir éclairer cette position : en effet, il dispose d'une œuvre riche – quinze œuvres éditées en France – cependant il n'a pas réussi à acquérir la position d'« auteur français » au sein du champ littéraire. Bien souvent considéré comme un médiateur culturel, ses réflexions sur le positionnement et les échecs qu'ils rencontrent<sup>95</sup>, nous permettent d'affiner notre analyse. En effet dans ce cas, il ne semble pas que ce soit un problème de partage-diffusion initial qui empêche son positionnement, ses romans étant majoritairement édités par P.O.L. Nous faisons l'hypothèse que c'est en fonction d'une difficulté à « trouver » son public français que l'on peut parler d'un échec de la communication littéraire. Ainsi, selon nous, la rencontre communicationnelle ne dépend pas uniquement d'un problème d'édition, mais également d'une difficulté à créer un accord sémantique avec le public de réception. Aussi la question que soulève ce sous-corpus est celle de la possibilité qu'a la littérature d'incarner une position de médiation culturelle. Cette position est-elle une opportunité pour être reconnue ou entraîne-t-elle le rejet de ces voix dans une périphérie littéraire ?

Enfin, un dernier paradigme de relation avec le public français doit être mis en évidence par notre corpus : il s'agit des auteurs du mouvement que nous nommerons à la suite de Iulian Toma<sup>96</sup> « francophonie post-soviétique »<sup>97</sup>. Ces auteurs écrivent leurs premières œuvres en français alors que le régime soviétique a implosé, ainsi l'un des facteurs favorisant un partage-diffusion des œuvres d'auteurs originaires d'Europe médiane leur est ôté. Il convient pour ces auteurs de légitimer leurs œuvres selon un autre paradigme que celui de l'exil des régimes

---

<sup>95</sup> La destinée de la revue qu'il lance en 1975 « Cahiers de l'Est » dispose, dans un premier temps, de forts soutiens dans le monde éditorial avant que de devoir s'interrompre devant le manque de soutien financier. Tsepeneag tentera en 1991 de relancer la publication avec la revue « Nouveaux Cahiers de l'Est » qui est également arrêtée devant le manque d'audience. Pour une histoire éditoriale de cette revue voir : BATAILLE Mathilde, SCUTARU, Béatrice « La guerre littéraire n'est pas terminée ». Faire connaître la littérature roumaine dans la France de la Guerre froide : l'exemple des *Cahiers de l'est* », in MARR, Judit, LEFEBVRE, Augustin (dir.), *Exils et transferts culturels dans l'Europe moderne*, L'Harmattan, Paris, 2014, pp. 223-232.

<sup>96</sup> TOMA, Iulian, « La francophonie post-soviétique. Sa littérature, son cinéma », *Voix Plurielles*, 2015, vol. 12, no 2, p. 212-221.

<sup>97</sup> Voir à ce propos notre article, BOURSIER, Axel, « Peut-on parler d'une littérature post-soviétique ? », in TOMA, Iulian, *Francophonie post-soviétique*, *Voix plurielles*, vol 12, n°2, 2015.

soviétiques. En outre, comme nous le voyons se dessiner, ce maintien de l'exil dans une Europe réunifiée pose une question pour ce qui est du partage-compréhension : quelle légitimité donner à cette publication dans la langue non-maternelle ? Ce sous-corpus pose, de façon encore plus prégnante que ceux évoqués précédemment, la question de la mondialisation de la communication : est-il possible de parvenir à un accord sémantique sur le sens des œuvres au-delà de sa communauté de naissance ? Est-il possible d'atteindre la compréhension, si oui selon quels processus ?

Nous avons choisi de réunir ces quatre paradigmes dans la même étude. En effet, notre hypothèse de recherche consiste à prendre en compte le fait que le discours littéraire est toujours adressé et qu'il agit afin de tisser une relation avec le public de réception. Aussi, ces quatre paradigmes expriment une même situation communicationnelle –prise de parole littéraire après l'exil dans la langue du pays rejoint –, mais les différents aléas de réception nous permettent de mettre en lumière les différentes stratégies communicationnelles développées par les auteurs. Nous avons donc choisi un corpus large afin de pouvoir comprendre les différentes opérations mises en œuvre par les auteurs. Néanmoins, comme nous l'avons vu, deux pôles principaux peuvent intéresser les études de communication : celle de l'accès à la diffusion et des logiques de diffusion, ainsi que celle de la mise en place de négociations sémantiques afin de parvenir à un partage du sens de l'œuvre. Nous n'avons pas mené la première enquête puisqu'elle nécessiterait une autre étude que la nôtre, ainsi qu'un autre corpus comme des entretiens avec les auteurs afin de comprendre la façon dont ils ont accès au champ littéraire français, nous ne nous sommes que peu intéressés aux travaux d'éditions<sup>98</sup> de ces livres et nous nous sommes référés aux recherches de I. Popa<sup>99</sup>, le cas échéant.

Si donc, nous avons exclu de notre cœur de recherche les logiques de communication extra-littéraire, nous faisons l'hypothèse que celles-ci ne cessent de réapparaître dans le corpus que nous avons choisi : les discours d'auteurs<sup>100</sup>. Ces discours eux-mêmes peuvent être divisés

---

<sup>98</sup> Néanmoins les logiques d'édition des ouvrages des auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane ne sont pas exclues de notre travail, puisque le « péri-texte éditorial » (GENETTE, Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987, p. 21) influence la réception des auteurs. Nous convoquerons, lorsque nécessaire, ces péri-textes et notamment lorsqu'ils font l'objet de commentaires de la part des auteurs quant aux problématiques éditoriales qu'ils rencontrent.

<sup>99</sup> POPA, Ioana, *Traduire sous contraintes, Littérature et communisme (1945-1989)*, CNRS Editions, Paris, 2010.

<sup>100</sup> L'exemple le plus marquant de cette réintroduction du péri-texte éditorial dans les discours des auteurs réside dans la retraduction et le remplacement de la préface du roman de Kundera *La Plaisanterie*. Pour une histoire éditoriale de cette controverse littéraire, voir : WOODS, Michelle, « Traduction et réécriture chez Milan



en deux sous-catégories : ceux littéraires et ceux paratextuels<sup>101</sup>. Notre choix d'optique a été de réunir ces discours dans un même ensemble puisqu'ils constituent le visage discursif auquel ont accès<sup>102</sup> les lecteurs : aussi par exemple, les entretiens d'auteurs viennent parfois au début de la rencontre littéraire et initient un intérêt du lecteur qui, ensuite, se dirige vers la lecture, mais également à la fin de la relation, les entretiens peuvent modifier ou tout du moins influencer la première lecture. Si donc nous nous sommes intéressés également aux revues et entretiens littéraires, nous ne nous sommes que peu attachés aux réseaux littéraires des auteurs<sup>103</sup>, aux stratégies de publication, etc. Nous nous sommes concentrés sur la « parole » de ces auteurs en tant qu'elle exprime une volonté de tisser une relation avec le lecteur français et ainsi d'engendrer une communication avec celui-ci. Comment les discours littéraires visent-ils à l'établissement d'une relation au sein de la communauté de culture rejointe ?

### ***Trois sphères d'incommunication.***

Si nous avons défini l'idéal de la communication littéraire comme reposant sur un commun succès des partages de diffusion et de compréhension, notons tout de suite que cet idéal représente à chaque fois un horizon asymptotique et qu'il ne peut être réalisé parfaitement : un auteur peut toujours estimer que son œuvre n'est pas assez diffusée et incomprise, tout en feignant ne pas s'y intéresser. Néanmoins, dans le cadre du corpus littéraire

---

Kundera », in BOYER-WEINMANN, Martine, THIROUIN, Marie-Odile, (dir.) *Désaccords Parfaits, La réception paradoxale de l'œuvre de Milan Kundera*, Ellug, Grenoble, 2009, pp. 193-204.

<sup>101</sup> « L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non [...] dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le *présenter*, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. Cet accompagnement [...] que j'ai baptisé [...] le *paratexte* de l'œuvre. » GENETTE, Gérard, *Seuils, op.cit.*, p. 7.

<sup>102</sup> Nous avons donc omis de notre étude l'ensemble des discours non-traduits des auteurs puisqu'ils ne concernent pas, la plupart du temps, leur visage discursif dans le champ littéraire français. En effet, parfois des textes non-traduits hantent la réception de ces auteurs du fait de leur caractère sulfureux, par exemple les pièces de théâtre à tendance soviétique de Milan Kundera dont l'auteur refuse la traduction. Dans ce cas, nous traiterons de leurs échos médiatiques et non des œuvres elles-mêmes que nous jugeons inaccessibles pour la majorité du public de réception.

<sup>103</sup> Voir à ce sujet par exemple l'étude de SCHOR, Ralph, *Ecrire en exil, Les écrivains étrangers en France (1919-1939)*, CNRS Editions, Paris, 2013 ; ou encore RADUT-GAGHI, Luciana « Les réseaux des intellectuels de l'Est en Occident après 1945 » in NOWICKI, Joanna, RADUT-GAGHI, Luciana (dir.), *Diasporas, Exils, Cosmopolitisme*, Editions du Relief, Paris, 2015, pp. 23-44.

exilique que nous avons choisi, nous pensons que trois sphères d'incommunication se sur-impriment et marquent leur relation avec le public français. Nous parlons des incommunications et non des situations de « non communication »<sup>104</sup> puisque les œuvres sont publiées et lues par des lecteurs. Ces incommunications agissent comme des barrières aux objectifs du discours littéraire et opèrent aussi bien au niveau de la diffusion que de la compréhension des œuvres.

Rappeler les *limites*, oubliées dans le discours actuel encombré des performances, c'est rappeler les conditions d'efficacité de la communication. Celle-ci suppose l'appartenance au même univers socio-culturel et le partage des mêmes valeurs, quand il ne s'agit pas de souvenirs, de références, d'expériences, de langues ou de stéréotypes identiques. Elle est autant dans l'échange des messages que dans l'implicité et les connivences d'une culture partagée. Et voilà sans doute le mot essentiel : il faut qu'il y ait déjà eu quelque chose à partager. Or aujourd'hui, la communication, en dépassant les frontières et en touchant toutes les communautés, accrédite l'idée selon laquelle on peut *s'affranchir* de ces innombrables et indispensables conditions qui ont toujours régi toute communication. Au premier rang de ces conditions : l'identité. Sans elle, pas d'échanges possibles. Mais il n'y a pas d'échange non plus sans reconnaissance de l'*altérité*. Rappeler ces trois contraintes : une culture et des valeurs communes, une reconnaissance mutuelle des identités ; une acceptation des altérités, constitue le meilleur moyen de préciser les limites de l'incommunication.<sup>105</sup>

Aussi, le discours littéraire exilique semble représenter un défi pour la communication puisqu'il vient à chaque fois buter sur les limites de celle-ci. L'exilé est celui qui a quitté l'univers

---

<sup>104</sup> « Non-communication : partage d'un même espace-temps entre altérités radicales égales et libres qui ne donne pas lieu à une communication pour deux types de raisons : d'une part, des problèmes qui contrarient la volonté des acteurs de partager du sens – que ses problèmes soient matériels [...] ou sensibles [...] ; d'autre part, la volonté des acteurs de ne pas entrer en relation. » DACHEUX, Eric, « L'incommunication sel de la communication », in LETONTURIER, Eric, VALADE, Bernard, *Le vingtième siècle saisi par la communication*, Hermès, La revue, n°71, vol. 2 : *Ruptures et filiations*, Cnrs Edition, Paris, 2015, p.267.

<sup>105</sup> WOLTON, Dominique, *Penser la communication*, *op.cit.*, p. 57-58.

socio-culturel de naissance et qui par son énonciation tente de s'inscrire dans un nouvel espace de référence. En outre, l'intérêt de sa communication pose question : qu'a-t-il d'autre à partager qu'une histoire de vie faite de *pathos* ? De plus, il représente celui qui s'est exilé des critères définissant l'identité, conçue comme *mêmeté*<sup>106</sup>, et qui remet en doute les critères classiques de la définition identitaire. Aussi, la reconnaissance de son énonciation pose problème : sur quels critères demande-t-il à être reconnu ? Peut-il être reconnu selon une identité autre que celle d'exilé et de victime ?

Si l'énonciation exilique semble être l'incarnation paroxystique de l'incommunication, nous partageons l'analyse d'Eric Dacheux lorsqu'il affirme que l'incommunication représente le « sel »<sup>107</sup> de la communication. C'est à partir d'elle que les relations se poursuivent afin de pouvoir parvenir à cet horizon asymptotique qu'est la cohabitation culturelle<sup>108</sup>. Le numéro 77 d'Hermès<sup>109</sup> se concentre d'ailleurs sur la logique des incommunications européennes puisque ce continent semble parcouru par celles-ci. Toutefois au-delà d'un défaitisme communicationnel, cette observation encourage les études, auxquelles notre thèse entend participer, afin de pouvoir comprendre comment des situations d'échanges peuvent parvenir à se créer. Aussi notre travail de recherche se nourrit de cette faille permanente de tout échange, dès que l'on prend en compte la figure de l'autre, qu'est l'incommunication, non comme finalité, mais comme initiant toute recherche d'entrée en relation avec autrui<sup>110</sup>. Notre optique de recherche joue sur la dualité de l'altérité présente dans l'énonciation exilique : le sujet rencontre une culture autre, tout en étant l'autre de la communication. Il nous incombera de faire jouer cette dualité afin d'essayer de comprendre comment l'altérité dépasse un statut d'obstacle communicationnel, pour devenir un promontoire. Notre hypothèse de recherche

---

<sup>106</sup> Nous revenons dans la suite de cette introduction sur la différence entre une conception de l'identité-mêmeté et celle pensée en termes narratifs. Nous reprenons la distinction faite par Paul Ricœur dans la conclusion de *Temps et Récit III*, Seuil, Paris, 1991.

<sup>107</sup> DACHEUX, Eric, « L'incommunication sel de la communication », in LETONTURIER, Eric, VALADE, Bernard, *Le vingtième siècle saisi par la communication*, Hermès, La revue, n°71, vol. 2 : Ruptures et filiations, Cnrs Edition, Paris, 2015, pp 266- 271.

<sup>108</sup> NOWICKI, Joanna, *La cohabitation culturelle*, Les Essentiels d'Hermès, Cnrs Editions, Paris, 2010.

<sup>109</sup> NOWICKI, Joanna, ROUET, Gilles, RADUT-GAGHI, Luciana (dir.), *Les incommunications européennes*, Hermès, La revue, n°77, Cnrs Editions, Paris, 2017.

<sup>110</sup> « Communiquer c'est échanger, chercher à partager et à se comprendre, mais la plupart du temps c'est buter sur l'incommunication, c'est-à-dire sur l'altérité et devoir négocier pour arriver à construire un peu d'intercompréhension avec pour horizon beaucoup moins de partage que de cohabitation. Les six mots de la communication sont donc : s'exprimer, échanger, distribuer, partager, négocier, cohabiter. » WOLTON, Dominique, « Avant propos », *Les incommunications européennes, op.cit.*, p.14.

repose donc sur l'idée que le récit et la littérature sont des médiations afin de quitter la sphère de l'incommunication exilique pour parvenir à créer un espace de relation.

### ***Incommunicable puisque inaudible.***

La première sphère d'incommunication que nous souhaitons dégager repose justement sur le passage de la « non communication » à l'incommunication. Nous la définirons comme une incommunication due à l'inaudibilité<sup>111</sup> de cette francophonie d'Europe médiane. Nous reprenons le terme de Joanna Nowicki pour définir celle-ci. Est inaudible une œuvre qui ne trouve pas son public ou qui ne peut être comprise du fait d'un non accord sur la sémantique des œuvres. Nous distinguons deux sources qui peuvent venir nourrir ce premier type d'incommunication. La prise en compte de ces deux sources extralittéraires comme facteurs d'incommunication repose sur notre conception de la communication littéraire comme étant un discours adressé et donc impacté par l'état de la scène communicationnelle dans laquelle il se déroule. Prendre en compte la voix de la littérature exilique d'Europe médiane sans prendre en compte ces facteurs reviendrait à manquer deux constituantes essentielles de ces communications qui marquent aussi bien l'énonciateur que le récepteur de ces discours.

La première source d'incommunication, nous l'identifions comme relevant du contexte géopolitique de l'énonciation littéraire. En effet, ces énonciations prennent place dans un contexte singulier : celui de la guerre froide. Ce contexte complexifie la diffusion des œuvres<sup>112</sup> puisque celle-ci dépend d'une politisation des réseaux internationaux<sup>113</sup> de traduction et de diffusion ; en outre lorsque les auteurs parviennent en exil en France, la situation n'est pas pour autant simplifiée. L'inaudibilité des auteurs d'Europe médiane dépend, dans un premier temps, de la mise sous tutelle de leur parole sous celle du « Grand frère russe » : aussi ces auteurs ne représenteraient qu'une voix secondaire et l'intérêt d'édition se tourne vers des auteurs russes. En outre, cette mise sous-tutelle est rejetée par les auteurs puisqu'elle ne correspond pas à la réalité de leur exil. L'Europe médiane n'est pas uniquement une aire culturelle influencée par

---

<sup>111</sup> NOWICKI, Joanna, « Voix inaudibles de l'Autre Europe », *L'Europe inouïe*, Revue Conférence, n°40, 2015.

<sup>112</sup> Voir à ce propos le récit de l'édition française des textes provenant d'Europe médiane effectuée par BOBOWICZ, Zofia, *De Laffont à Vivendi, mon histoire vécue de l'édition française*, Le bord de l'eau, Lormont, 2014.

<sup>113</sup> POPA, Ioana, *Traduire sous contraintes*, op.cit.

la Russie, mais elle dispose également d'un regard tourné vers le grand frère européen, dont Paris représente une des capitales culturelles<sup>114</sup>, et peut se définir comme la sœur cadette de l'Europe<sup>115</sup>. Plus encore, cette catégorisation initiale de la parole des auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane comme appartenant à l'influence de la Russie reproduit l'erreur d'inféodation de cette aire culturelle à la Russie. Les auteurs ayant fui le régime soviétique, il leur semble complexe d'être astreints à s'exprimer sur cette aire culturelle. Cette catégorisation de l'Europe médiane comme se situant en relation de subordination par rapport à deux ensembles géopolitiques génère également une barrière communicationnelle, puisque la voix de ces auteurs est alors perçue comme inférieure et ne disposant pas de la même valeur que celle des auteurs des deux autres « aires culturelles ». Le journal de Gombrowicz est plein de ces descriptions d'une impossible communication avec les Français puisqu'ils le jugent comme inférieur et donc comme incapable de produire un point de vue signifiant. En visite au Louvre, il se livre à une critique.

Alors il me lança un regard oblique – car je lui faisais vivre une crise de confiance. Mes considérations lui paraissaient simplistes, non qu'il lui semblât que j'eusse tort, mais il se trouvait que je ne tenais guère le langage d'une personne de société artistique : ni Malraux, ni Cocteau, ni aucun de

---

<sup>114</sup> « Paris, capitale culturelle du monde : l'expression prend une résonance affective et irrationnelle qui appelle le mythe. Cependant, en faire la capitale culturelle de l'Europe centrale relève d'un tout autre registre. Le mythe doit laisser place à l'histoire : depuis la fin du XIXe siècle, les artistes de l'Europe centrale ont fait de Paris une véritable Mecque culturelle, un passage obligé pour les jeunes créateurs qui y trouvent la possibilité de se plonger dans la culture du passé et de se familiariser en même temps avec les tendances les plus novatrices. [...] Ces rencontres entre Paris et les intellectuels ou artistes centre-européens sont pourtant marquées par une certaine ambivalence car elles sont effectuées sous le double signe du mythe et de la réalité, de la fascination et de la désillusion. » DELAPIERRE, Maria, MARÈS, Antoine, « Préface », *Paris « capitale culturelle » de l'Europe centrale, Les « échanges intellectuels entre la France et les pays de l'Europe médiane (1918-1939)*, Institut d'Etudes Slaves, Paris, 1997, p. 7.

<sup>115</sup> « L'Europe cadette, c'est-à-dire plus jeune, moins mûre, peut-être moins ou imparfaitement évoluée. Cet adjectif peut servir d'explication pour de nombreux phénomènes de psychologie collective centre est européenne ; notamment l'attente de secours, d'aide, d'assistance lorsqu'elle se trouvait en danger à l'égard de sa sœur aînée, plus solidement installée, plus sûre d'elle, plus forte également sur le plan international. Lorsque cette attente reste non satisfaite nous assistons aux rancunes, parfois aux accusations adressées aux « alliés défaillants », comme c'était le cas après Munich, après Yalta, pendant l'insurrection de Varsovie, et l'on pourrait multiplier les exemples plus récents. » NOWICKI, Joanna, « L'Europe comme référence pour la grande Europe », *Communication et organisation*, 17 | 2000, mis en ligne le 27 mars 2012, consulté le 03 octobre 2016. Le terme « Europe cadette » est repris à l'historien polonais Jerzy Kloczowski et de l'ouvrage : *Młodsza Europa, Europa Środkowo-Wschodnia w kregu cywilizacji chrześcijańskiej średniowiecza* (L'Europe cadette, l'Europe du centre-est au sein de la civilisation chrétienne au Moyen Âge), PIW, Varsovie, 1998.

ceux qu'il révérait ne se serait jamais exprimé ainsi. Il y avait là une zone de concepts qu'ils avaient depuis beau temps dépassée, une zone décidément « inférieure » et vraiment au-dessous du niveau permis ! Comment pouvait-on parler de l'art sur ce ton-là ? Et je savais bien ce qui lui venait à l'esprit : j'étais à ses yeux un Polonais, donc un primitif.<sup>116</sup>

Ce positionnement discursif génère alors un « partage » communicationnel complexe puisqu'il influe sur les deux pôles susmentionnés : la diffusion de l'œuvre et l'accès au monde éditorial qui sont alors dépendants des éclairages médiatico-historiques sur le pays de naissance des auteurs, mais également sur la reconnaissance et la légitimité que le public veut bien accorder à ces voix discordantes. En outre, comme nous le verrons par la suite (incommunication 2), ce positionnement astreint également l'auteur à une catégorie singulière au sein du champ : sa parole n'est écoutée et requise que pour témoigner de pays considérés<sup>117</sup> par le public de réception comme « exotiques ». Ces paroles provenant des confins de l'Europe<sup>118</sup> sont alors dévouées à habiter les marges littéraires et nécessitent le plus souvent une invitation et un parrainage littéraire pour pouvoir exister. Ainsi se pose la question de la possibilité qu'ont ces auteurs à s'autonomiser de ces parrainages et de cette contextualisation de leurs œuvres. Cette énonciation particulière qui quitte une scène communicationnelle pour en rejoindre une autre, se fait donc sous l'emprise de critères extra-littéraires et peut conduire alors l'auteur à une inaudibilité marquée par la double absence. En effet, les relations diasporiques de cet ensemble d'auteurs sont complexes puisque le plus souvent, une fois l'exil choisi, les auteurs sont interdits dans leur pays, voire effacés des bibliothèques nationales. Ne disposant plus de relai de communication ces auteurs sont plus marqués par un processus de « double absence » que de « double présence ».

Continuant d'écrire dans sa langue maternelle, il se trouve dans une situation quelque peu paradoxale : auteur d'une œuvre à destinataire incertain, il

---

<sup>116</sup> GOMBROWICZ, Witold, *Journal tome 1 : 1953-1956*, Christian Bourgois Editeur, Paris, 1981, p. 45-46.

<sup>117</sup> POPA, Ioana, « Politique des éditeurs ou politiques éditoriales ? Logiques d'importation en France des littératures d'Europe de l'Est à partir des années 70 », *Regards sociologiques*, n°33-34, 2007.

<sup>118</sup> Nous reprenons le terme de NOWICKI, Joanna, *L'homme des confins, Pour une anthropologie interculturelle*, CNRS Communication, Paris, 2008.

continue à produire en référence à un espace où, en l'absence de diffusion de son œuvre, il n'occupe plus de position. Cette situation de « double présence » peut se transformer en une « double absence » à défaut d'une réception réelle tant dans les pays d'origine que d'accueil. Changer de langue d'écriture à partir d'un moment de son exil, le plus souvent au profit de la langue du pays d'accueil, décrit un cas limite du rapport de l'écrivain à son univers littéraire d'origine : interdit d'abord, exilé ensuite, celui-ci finit par s'en détacher lui-même, du moins sous ce rapport, devenant un « transfuge linguistique ».<sup>119</sup>

Il incombe donc à ces auteurs de reconquérir un espace de parole singulier dans lequel ils puissent faire advenir leur voix. En outre, notre thèse ne s'intéresse pas au corpus des auteurs qui disposent du relai de diffusion que constitue la maison d'édition polonaise de l'Institut Kultura<sup>120</sup>, véritable opportunité pour les auteurs polonais d'exister selon cette « double présence ». Il convient donc à notre étude, dans un premier temps, d'étudier la façon dont les auteurs que nous considérons parviennent à accéder à un univers de parole et à une légitimité en son sein. En outre, du fait de la suppression des canaux de diffusion dans leur pays d'origine, le choix de la langue de rédaction n'est plus alors une facétie d'auteur, mais devient un impératif afin de pouvoir entrer en relation avec un public. Le choix de la langue française devient alors un impératif éditorial, mais il également produit en fonction d'un imaginaire laudatif de la langue française<sup>121</sup> qui peut également agir comme un frein communicationnel, puisque le partage de cet imaginaire ne va pas de soi.

Si l'on poursuit notre focalisation progressive sur le contexte d'énonciation des œuvres littéraires des francophones choisis d'Europe médiane, apparaît alors une deuxième source de mise sous-tutelle de leur énonciation : celle-ci ne dépend plus du contexte géopolitique, mais de l'organisation du champ littéraire français. La catégorie de « francophonie littéraire » est une notion qui dispose d'un large héritage dans le champ littéraire français et qui génère une

---

<sup>119</sup> POPA, Ioana, *Traduire sous contraintes*, op.cit., p. 21-22.

<sup>120</sup> BOLECKI, Włodzimierz, « Kultura (1946-2000) », in NEUBAEUR, John, TÖRÖK, Borbála Zsuzsanna, *The Exile and the Return of Writers from East-Central Europe*, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 2009.

<sup>121</sup> Voir notre article : BOURSIER, Axel, « La francophonie choisie d'Europe médiane : l'imaginaire de la langue exilée », in CALVET, Louis-Jean, OUSTINOFF, Michaël, (dir.) *Langues romanes : un milliard de locuteurs*, Hermès, La Revue, vol. 75, no. 2, 2016, pp. 154-161.

polarisation des intérêts vers les anciennes colonies françaises : premier ou second Empire<sup>122</sup>. La francophonie européenne est bien moins mise en éclairage et dispose d'un intérêt éditorial plus faible<sup>123</sup>. Si les territoires européens où le français est une langue maternelle ont du mal à faire valoir leur autonomie<sup>124</sup>, la francophonie en Europe médiane a, elle, du mal à faire valoir son intérêt, alors qu'elle dispose d'une longue histoire<sup>125</sup>. Cette inclusion de notre corpus au sein des études francophones pose un problème méthodologique. Ce problème est abordé par Illeana Daniela Chirila dans son étude portant sur les auteurs d'origine allophone qui se font publier en français<sup>126</sup>. En effet, elle remarque qu'il est tentant d'inclure les auteurs en provenance de l'Europe médiane au sein des études postcoloniales tant l'appareil critique développé dans le monde anglophone pourrait aider à la compréhension de ces auteurs. « Dans leur éloquente introduction éditoriale pour la revue *International Journal of Francophone Studies* 10 :3 (2007), « Extending the boundaries of francophone postcolonial studies », Alex Hargreaves et Jean-Marc Moura encouragent l'exploration de l'interface entre le post-colonialisme, la francophonie, et de nouveaux paradigmes tels la mondialisation et le transnationalisme. »<sup>127</sup> La domination de la scène littéraire d'origine des auteurs par le régime soviétique impliquerait une situation postcoloniale pour les auteurs de ces territoires. Dans leur texte, ces chercheurs incitent à prendre également dans ce prisme les auteurs ayant fui le régime et s'étant exilés. Or, il nous semble impossible de pouvoir rejoindre leur analyse et de conférer à la littérature de cet ensemble une problématique postcoloniale.

Le premier trait qui empêche une telle étude est que si le régime soviétique a bien dominé ce territoire, les auteurs, eux, ne se dirigent pas vers ce centre, mais bien au contraire vers un centre qui n'a jamais dominé cet espace et qui n'agit alors pas comme ancien dominateur. La langue française pour ces auteurs n'est pas celle qui fut « autrefois sarcophage des miens »<sup>128</sup>, mais une langue qui présente une certaine idée de la liberté, incarnée dans le fantasme d'un « Paris

---

<sup>122</sup> En témoigne notamment la faible place accordée à cette francophonie dans l'ouvrage COMBE, Dominique, *Les littératures francophones : Questions, débats, polémiques*, PUF, Paris, 2010.

<sup>123</sup> Cette francophonie ne dispose pas de maison d'édition dédiée, à l'inverse, par exemple, de *Présence Africaine* consacrée à l'édition des textes francophones africains.

<sup>124</sup> COMBE, Dominique, « Existe-t-il une littérature belge ? », *Les littératures francophones, op.cit.*, pp. 168-171.

<sup>125</sup> GARNIER, Xavier, WARREN, Jean-Philippe (dir.), *Ecrivains francophones en exil à Paris, Entre cosmopolitisme et marginalisation*, Karthala, Paris, 2012.

<sup>126</sup> CHIRILA, Ileana Daniela, *La République réinventée: littératures transculturelles dans la France contemporaine*, Thèse de doctorat, Duke University, 2012.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>128</sup> DJEBBAR, Azia, *L'amour, la fantasia*, cité par CHIRILA, Ileana Daniela, *op.cit.*, p. 46.



des libertés »<sup>129</sup>. Ainsi, si l'on reproduit le schème postcolonial à cette étude du corpus, nous pensons que nous reproduirions un des facteurs de l'inaudibilité-sémantique de ce corpus particulier. En effet, à l'inverse d'une perception de la langue française comme une langue dont il faut creuser en son sein un espace d'expression, les auteurs de ce que nous avons nommé « francophonie choisie » creusent un espace d'expression face au monde soviétique par le secours de cette langue. Cette conception divergente de la langue française génère alors une difficulté à inscrire sa voix dans l'interdiscours<sup>130</sup> français puisque les auteurs que nous considérons ne partagent pas une des lignes topiques des écritures francophones. Cependant, si nous pensons qu'il faut dépasser les schèmes postcoloniaux pour comprendre ce corpus, les questionnements de ces études ne sont pas exclure et viennent également marquer l'énonciation des auteurs que nous considérons. Aussi nous serons attentifs à ce que Lise Gauvin nomme la « surconscience linguistique »<sup>131</sup>, c'est-à-dire aux réflexions des auteurs sur leur changement de langue, mais également au rapport singulier que les auteurs tissent entre leur lieu d'origine et le lieu d'arrivée de leur exil. Néanmoins, notre objet de recherche diffère quelque peu, nous ne nous intéresserons qu'à la marge aux effets du passage dans la langue de l'autre, qui peuvent être observés notamment par une étude comparative des écritures pré et post-exil. Nous orienterons notre recherche selon l'hypothèse que ces récits de changement de langue sont des facteurs de positionnement et permettent alors de faire valoir une spécificité au sein du champ littéraire français, mais également au sein de l'univers francophone.

Si donc le contexte littéraire influence l'énonciation<sup>132</sup>, il faut voir que ce contexte est pris dans

---

<sup>129</sup> Ralph Schör décrit les différentes libertés qui marquent l'espace parisien : matérielles, morales, intellectuelles artistiques et politiques. Cependant même si ces caractéristiques sont parfois à nuancer l'image mythique de Paris ne semble pas en souffrir. « Même si la réputation de Paris paraissait surfaite, les étrangers continuaient d'y affluer. C'était d'abord parce que l'éclat de la grande métropole brillait si fort qu'il cachait certaines scories ; Paris vivait sur sa lancée, sur les acquis du passé, sur un ancien prestige. [...] Ainsi, il convient de nuancer l'image traditionnelle de Paris, mais non de l'effacer. Ernst Erich Noth, conscient de l'enrichissement intellectuel que lui avait apporté son séjour dans la capitale avoue : « Paris valait un exil ». Erich Maria Remarque observe dans *Les Exilés* : « Paris est le dernier espoir et la dernière chance de tout le monde. » SCHOR, Ralph, « Le Paris des libertés », in KASPI, André, MAREÈS, Antoine (dir.), *Le Paris des étrangers depuis un siècle*, Imprimerie nationale Edition, Paris, 1989, p. 33.

<sup>130</sup> MATHIEU-JOB, Martine, *L'entredire francophone*, Presse Universitaire de Bordeaux, Bordeaux, 2004.

<sup>131</sup> « Que signifie pour eux écrire en français et quel(s) sentiment(s) de la langue les anime(nt) ? Dans quelle mesure leurs écrits rendent-ils compte de la ou des langues traversées ou leur rendent-ils des comptes ? La fréquentation d'autres langues, ou le choix d'écrire dans une langue autre que maternelle, entraîne-t-elle nécessairement un métissage linguistique du texte ? Cette complexité, nous la verrons à l'œuvre dans des itinéraires choisis pour leur diversité mais aussi pour l'autoréflexivité dont témoignent les textes à l'endroit de la question des langues. » GAUVIN, Lise, « Passage de langue », in LÜSEBRINK, Hans-Jürgen et RIESZ, János (dir.), *Écrire en langue étrangère: interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Éditions Nota Bene, 2002, p. 24-25.

<sup>132</sup> « Les théories pragmatiques, la « nouvelle communication » vont réhabiliter ces mises en situation de tout acte

une histoire des relations internationales. Les relations entre la France et l'Europe médiane disposent d'une longue et riche histoire. Le français a été pendant longtemps une « langue de culture » dans cette région<sup>133</sup>. Les études historiques d'Antoine Marès sur le rôle des médiateurs culturels<sup>134</sup> entre ces deux aires montrent l'influence de la France qui représente souvent un contre-modèle face au voisin russe. Si l'Histoire des relations culturelles entre la France<sup>135</sup> et cet ensemble régional est longue, à partir de 1945 et l'implantation des régimes soviétiques les liens semblent distendus du fait de choix politiques menés par les régimes soviétiques qui s'expriment notamment par la fermeture progressive des Alliances françaises<sup>136</sup>. Cependant, même si les relations diplomatiques s'amenuisent dans l'espace soviétique, les relations culturelles ne cessent pas. La France continue de représenter un centre intellectuel et génère de nombreux exils<sup>137</sup>. Toutefois, nous parlons de cette longue histoire des relations internationales entre la France et l'Europe médiane comme une source d'incommunication puisque cette Histoire est souvent méconnue du public français et entraîne une non-reconnaissance de cette filiation culturelle<sup>138</sup> de la part du public français. Si bien que ces divergences de représentations

---

de communication, nécessairement incarné, situé dans un contexte réel. Il semble en effet peu crédible d'analyser un énoncé indépendamment de la situation d'énonciation dans laquelle il s'inscrit et qui apporte une tonalité particulière à cet énoncé, qui permet de le comprendre à ses différents niveaux de signification. » LITS, Marc, *Du récit au récit médiatique*, op.cit., p. 60.

<sup>133</sup> FUMAROLI, Marc, *Quand l'Europe parlait français*, Le livre de poche, Paris, 2003.

<sup>134</sup> MARÈS, Antoine (dir.), *La France et l'Europe médiane : médiateurs et médiations*, Institut des Etudes Slaves, Paris, 2016.

<sup>135</sup> « Ces « lieux » français d'enseignement supérieur ne sont pas isolés, ils constituent en Europe centrale et orientale les pivots d'un vaste réseau d'enseignement français, primaire et secondaire. [...] Ce réseau français d'enseignement, on peut affirmer qu'il est unique, non égalé par les autres puissances occidentales. Les instituts français sont aussi très fréquemment le point de rattachement des réseaux d'associations d'amitié française dispersés sur les territoires, en particulier lorsqu'il s'agit des réseaux de l'Alliance française. » GUENARD, Annie, « Les instituts français en Europe centrale et orientale dans les années 30 », in DELAPERRIÈRE, Maria, MARÈS, Antoine (dir.), *Paris « capitale culturelle » de l'Europe centrale ?*, op.cit., p. 46.

<sup>136</sup> « L'éviction durable de la présence culturelle française hors des États d'Europe centrale et orientale précède de peu ou accompagne l'heure des procès politiques d'anciens leaders et militants communistes. Elle s'échelonne de l'hiver 1948-1950 au printemps 1951. La fermeture de la Maison de France de Bratislava, celle de l'Institut français de Prague, l'expulsion des équipes enseignantes en avril 1951, en sont les points d'orgue. » GUENARD, Annie, « De la reconstruction à l'éviction. Entre 1944 et 1949, une politique culturelle française en Europe centrale et orientale confrontée à l'organisation du Bloc communiste. » in GIRAULT, René (dir.), *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n°36, 1994, Champs nouveaux de recherche, p. 26.

<sup>137</sup> Pour un recensement plus fin des exils vers la France voir : FALKOWSKI, Wojciech, MARÈS, Antoine, *Intellectuels de l'Est exilés en France*, Institut des Etudes Slaves, Paris, 2011.

<sup>138</sup> « Quelles leçons tirer globalement de cette évolution au XXe siècle ? Tout d'abord, la marginalité du concept « Europe centrale » sur la durée. Il est évident que c'est une zone secondaire pour la France et les Français (par rapport à l'étranger proche ou même au monde colonial). Deuxièmement, la force de l'idéologie (que ce soit dans les deux premières décennies du XXe siècle ou pendant les deux dernières) et des choix stratégiques dans la prise en compte de la région (Trianon, Munich...). Troisièmement, une grande ignorance de l'Europe centrale parmi les élites françaises dont les exemples pourraient être multipliés au cours du XXe siècle et qui persiste encore dramatiquement aujourd'hui dans la méconnaissance française de l'Europe : la chute des frontières physiques ne

entraînent des difficultés pour les auteurs à se positionner dans l'espace français puisqu'ils se représentent comme héritiers de cette culture, alors que ce statut leur est refusé. Ces mots adressés au personnage en quête d'exil du roman de V. Tanase semblent reproduire cette situation.

Si un jour vous débarquez à Paris... Ah, ce Paris dont nous rêvons tous en Roumanie, pauvres crétiens ! La France, notre sœur latine ! Notre sœur, tu parles ! Notre affection embête les Français. Nous leur faisons honte. Nous sommes le parent pauvre qui à Noël ou le jour de votre anniversaire vous rapporte un cadeau minable ..., ces importuns d'autant plus fâcheux qu'il est inconvenant de leur fermer la porte au nez. Nous les recevons à la cuisine et nous subissons leur sollicitude glauque...<sup>139</sup>

Ainsi, l'incommunication serait prise dans une divergence des représentations et des catégorisations. La prise en compte de l'histoire culturelle qui lie les deux ensembles géographiques, que notre thèse est amenée à aborder, est donc essentielle à saisir puisqu'elle façonne les imaginaires des interactants du discours littéraire. Les déviations d'imaginaires et les chocs culturels ne peuvent être lus sans cette prise en compte d'une culture commune parfois oubliée ou méconnue des interactants. Il conviendra donc dans notre étude de s'intéresser à la façon dont les locuteurs d'Europe médiane se servent de cet héritage afin d'en faire un facteur de réception de leurs œuvres, et en cas d'échec quels sont les facteurs de légitimation qu'ils avancent afin d'ouvrir à un partage relationnel. En outre, nous remarquons que l'inaudibilité si elle peut être à l'initiative de la relation, peut également être combattue par le locuteur. Ainsi, bien que nous considérons la communication comme se produisant au sein d'un système de significations, cela ne veut pas dire que nous rejetons l'importance de la liberté discursive du sujet, capable de faire valoir une autonomie discursive afin de créer un positionnement énonciatif singulier.

---

s'est pas accompagnée d'un désenclavement mental. » MARÈS, Antoine, « Construction, déconstruction et marginalisation de l'Europe centrale dans le discours français », in GRADVOHL, Paul, *L'Europe médiane au XXe siècle : fractures, décompositions -recompositions - surcompositions*, Centre français de recherche en sciences sociales (CEFRES), 2011, p. 209.

<sup>139</sup> TANASE, Virgil, *Zoia*, Non-lieu, Paris, 2009, p. 353.

### ***Incommunicable puisque non reconnu comme discours littéraire.***

La deuxième source d'incommunication est liée à la première : nous la désignons comme étant une incommunication sur le contrat de communication. En effet, un regard naïf sur la littérature perçoit celle-ci comme le champ des possibles : il y est possible de tout dire et de n'importe quelle façon. La littérature ne serait pas soumise à un accord sur la forme et sur le fond, cette idée allant jusqu'à faire valoir le fait que c'est justement parce qu'il transgresse les règles et les formes que l'auteur peut faire valoir sa singularité afin de devenir un « grand auteur ». Cette idée est désormais contestée, le discours littéraire n'est pas extrait des autres formes de discours, mais est également soumis à des règles. Pour éclairer celles-ci, le recours aux actes de langage théorisés par Austin<sup>140</sup> et Searle<sup>141</sup> peut être utile. L'acte de langage peut être défini comme un acte qui « s'inscrit dans un cadre institutionnel qui définit un ensemble de droits et d'obligations pour ses participants. Il doit satisfaire un certain nombre de conditions d'emploi qui sont autant de « conditions de réussite » le rendant approprié au contexte. »<sup>142</sup> Ainsi pour que l'acte communicationnel puisse parvenir à un succès, celui-ci doit répondre à certaines règles qui dépendent du contexte énonciatif. Cette idée d'une limitation du « dit » par son ancrage contextuel a été pensée dans le cadre des analyses du discours par Patrick Charaudeau sous le concept de « contrat de communication »<sup>143</sup>. Ce concept reprend l'idée d'un « pacte »<sup>144</sup> de lecture qui initie la relation entre le lecteur et l'auteur lors du discours littéraire. Ce contrat est « ce qui fait qu'un acte de communication sera reconnu comme valide du point de vue du sens, [il est] la condition pour que les partenaires d'un acte de langage se comprennent un minimum et puissent interagir en co-construisant du sens. »<sup>145</sup> Introduire ce concept dans le cadre des analyses du discours littéraire revient à replacer le lecteur dans l'acte

---

<sup>140</sup> AUSTIN, John Langshaw, *Quand Dire, c'est faire*, Seuil, Paris, 1991.

<sup>141</sup> SEARLE, John, *Les actes de langages*, Hermann, Paris, 2009.

<sup>142</sup> MAINGUENEAU, Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Seuil, Paris, 2009, p. 15-16.

<sup>143</sup> CHARAUDEU, Patrick, MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris, 2002, p. 138.

<sup>144</sup> « Dans le pacte autobiographique, je montre que ce genre se définit moins par les éléments formels qu'il intègre, que par le « contrat de lecture », et qu'une poétique historique se devrait donc d'étudier l'évolution du système des contrats de lecture et de leur fonction intégrante. » LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, p. 12.

<sup>145</sup> CHARAUDEU, Patrick, MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris, 2002, p. 138.

communicationnel qu'est l'écriture : cette idée prend en compte le fait que le créateur n'est jamais un moi isolé, mais toujours un « moi » pris dans le monde. La création littéraire n'est plus alors effectuée *ex nihilo*, mais toujours en lien avec le travail d'interprétation du texte littéraire. Comme le préconise d'Umberto Eco dans ses travaux sur l'acte d'interprétation, il faut le prendre en compte comme un acte réalisant une communication et qui est pris dans le contexte du champ littéraire<sup>146</sup>, lui-même incorporé dans l'état des relations sociétales et géopolitiques. Aussi, en élargissant la spectrale pour considérer le discours littéraire, l'idée du contrat de communication nous conduit à penser le fait que l'auteur avant que d'être lu est soumis à un pacte de lecture qui le lie avec le public de réception.

Dans le cas des francophones choisis d'Europe médiane, le contrat de communication est hautement dépendant du contexte géopolitique qui marque leur réception en France au cours des années de guerre froide. En effet, en provenance de territoires « exotiques », les auteurs sont soumis au contrat de communication du témoignage qui suppose une forme, la moins entachée du soupçon de vérité, qui refuse l'acte fictionnel et qui privilégie l'œil de l'auteur, plus que sa création<sup>147</sup>. En outre, ce contrat est également dépendant jusqu'au tournant des années 1970 de la constitution de l'intelligentsia française qui domine le champ littéraire et son milieu éditorial. Si dès 1956 et l'insurrection de Budapest, Camus<sup>148</sup> condamne le régime soviétique, il faudra attendre les années 1970 et l'invasion des chars soviétiques à Prague, pour que d'autres intellectuels se détachent de ce courant politique<sup>149</sup>. Ainsi deux catégorisations pré-discursives vont venir marquer la réception des auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane : traître au régime ou témoin. En outre, une autre catégorie pré-discursive marque leur

---

<sup>146</sup> « Si l'on veut examiner les possibilités qu'a de signifier une structure de communication, on ne peut faire abstraction du « récepteur » du message. Prendre en considération le pôle psychologique équivaut à reconnaître que le message ne peut avoir de sens, et ceci formellement (car il s'agit d'un élément indispensable pour expliquer sa *structure* et son *effet*), qu'interprété *en fonction d'une situation donnée* (situation psychologique et, par-delà, historique, sociale, anthropologique au sens large). » ECO, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Seuil, Paris, 1965, p. 95.

<sup>147</sup> Voir à ce propos les travaux menés sur la rhétorique de l'aveu. DAMBLON, Emmanuelle, « Une rhétorique de l'aveu. Effet d'évidence et effets de sens. », in FLEURY, Béatrice (dir.), *L'aveu*, Témoigner entre Histoire et Mémoire, n°107, Edition Klimé, 2010.

<sup>148</sup> CAMUS, Albert, « Discours de la salle Wagram », 15 mars 1957, CAMUS, Albert, *Essais*, Gallimard, Paris, 1981, p. 1783.

<sup>149</sup> « Au-delà de ces différences originelles, la réception des exilés en France a été marquée par quelques traits généraux communs. Dans l'atmosphère qui suit la Libération, les émigrés qui ont fui les troupes soviétiques et les régimes de démocratie populaire étaient suspects au même titre que les collaborateurs. Globalement, dans une grande partie du monde intellectuel français, ils n'étaient pas considérés comme des victimes de l'Histoire, mais plutôt comme des gêneurs qui troublaient un certain conformisme ambiant. Les exilés ont donc dû sans cesse se défendre de reproches souvent injustifiés entretenus par les appareils de propagande de leurs Etats d'origine ou le PCF. » MARÈS, Antoine, « L'émigration/exil d'Europe centrale en France après 1945. », in FALKOWSKI, Wojciech, MARÈS, Antoine, *Intellectuels de l'Est exilés en France*, *op.cit.*, p. 23.

énonciation. En effet, leur exil est souvent effectué après des événements dramatiques et leur énonciation est alors marquée par le statut de « victime de l'Histoire ». Si cette catégorisation permet l'émergence d'un intérêt du lecteur pour écouter leur histoire, elle les condamne également à une certaine catégorie littéraire : celle du témoignage. Cette position est inconfortable au créateur puisqu'elle le maintient dans une conception même de l'identité et ne permet pas à celui-ci d'être compris comme capable de créer.

Si notre thèse s'inscrit dans une conception systémique de la communication<sup>150</sup>, c'est-à-dire considérant que les communications ne peuvent être comprises que si on les intègre à l'ensemble du système communicationnel auquel elles appartiennent, elle ne vise pas à postuler un déterminisme communicationnel et une impossibilité de liberté de la part du sujet discursif. La liberté discursive apparaît lorsque l'on considère le discours comme étant une opportunité pour le sujet parlant de s'auto-positionner dans le champ des possibles au travers de la considération des problématiques éthiques propres au champ littéraire. L'ethos est défini par Ruth Amossy<sup>151</sup> comme étant le visage que souhaite adopter le sujet-parlant face à son interlocuteur. Si ce terme est issu de la poétique aristotélicienne, Amossy remarque son usage moderne sous la plume de Goffman. Il s'intéresse à l'ethos dans les situations de face-à-face communicationnel : l'ethos est alors assimilable à la présentation de soi, celle-ci « ne reflète pas une identité préexistante, elle la construit dans la dynamique de l'interaction sociale »<sup>152</sup>. Ruth Amossy détache cinq critères pour l'étude de l'ethos discursif<sup>153</sup> : il est un résultat obligé de l'énonciation, il peut exister un ethos collectif, l'ethos s'élabore en fonction de modèles culturels et de contraintes génériques à partir desquelles le locuteur construit une image de soi appropriée, l'ethos discursif se construit sur la base d'un ethos préalable ou pré-discursif, l'ethos est un objet qui se retravaille. Aussi, la problématique de l'ethos est à considérer comme au cœur de notre travail de recherche puisque notre hypothèse consiste à penser les discours des auteurs exiliques comme des tentatives de lutter contre les incommunications

---

<sup>150</sup> « Une communication-participation est un « segment » d'une structure générale d'échanges entre un ensemble d'acteurs. Un tel segment n'existe que dans la structure communicative d'ensemble dans laquelle il s'insère et permet à la structure d'ensemble d'exister en apportant sa contribution au fonctionnement général. [...] Un élément de communication-participation ne prend son sens que dans le système de communication dans lequel il s'insère. » MUCCHIELLI, Alex, *La nouvelle communication*, Armand Colin, Paris, 2000, p.94.

<sup>151</sup> AMOSSY, Ruth, *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*, PUF, Paris, 2010.

<sup>152</sup> AMOSSY, Ruth. « L'ethos et ses doubles contemporains. Perspectives disciplinaires », *Langage et société*, vol. 149, no. 3, 2014, pp. 13-30

<sup>153</sup> Nous résumons les cinq critères donnés dans l'article AMOSSY, Ruth. « L'ethos et ses doubles contemporains. Perspectives disciplinaires », *Langage et société*, vol. 149, no. 3, 2014, pp. 13-30.

pré-discursives. Aussi l'ethos serait le lieu où le locuteur peut venir proposer une image de soi apte à la relation, il est alors un opérateur relationnel.

Deux possibilités s'offrent à celui qui souhaite étudier les problématiques d'ethos<sup>154</sup> littéraire : soit l'étude de l'ethos dans une situation de face-à-face dans une inspiration goffmanienne, soit l'étude de l'ethos discursif dans une optique d'analyse du discours. La première voie a été ouverte par les travaux de Jérôme Meizoz dans *Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur*<sup>155</sup> et consiste à étudier les « postures »<sup>156</sup> que prennent les écrivains lors de leurs apparitions publiques afin de créer une image d'eux singulière permettant de relancer un processus interprétatif de leurs œuvres. Ce travail sur l'ethos et l'identité sociale de l'écrivain ouvre à l'étude sociologique et a notamment été traité par les travaux de Nathalie Heinich sur l'identité d'auteur<sup>157</sup>. La seconde voie a été, en France, initiée par les travaux de Dominique Maingueneau<sup>158</sup> et repose sur l'idée que dans ses discours l'auteur peut modifier le contrat de communication qui le lie avec le public de réception. L'ethos est alors la figure de garant de l'énonciation qui tisse une certaine identité afin de pouvoir entrer en relation avec le public choisi. Cet ethos, s'il dépend de choix du locuteur, n'est jamais construit dans une situation d'isolement, mais est toujours une notion sociale et dépend d'une inscription spécifique au sein

---

<sup>154</sup> Nous distinguons également de la réflexion menée par Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Système linguistique et ethos communicatif. », *Cahiers de praxématique*, n° 38, PULM, Montpellier, 2002, pp. 35-57. Dans cet article l'auteure tente de définir « l'ethos communicatif propre à la société concernée ». Notre propos concerne plus l'ethos discursif individuel et se rapproche de la conception qu'en donne Ruth Amossy.

<sup>155</sup> MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Slatkine, Genève, 2007.

<sup>156</sup> « La posture comme la présentation de soi d'un écrivain, tant dans sa gestion du discours que dans ses conduites littéraires publiques. Le meilleur équivalent à cette notion serait le terme latin de *persona* qui désigne le masque de théâtre : étymologiquement, ce à travers quoi l'on parle (*per-sonare*) instituant tout à la fois une voix et son lieu social d'intelligibilité. Sur la scène d'énonciation de la littérature, l'écrivain se présente et s'exprime muni de la médiation que constitue sa *persona*, que l'on peut appeler sa posture ou son « masque d'autorité » MEIZOZ, Jérôme, *La fabrique des singularités, Postures Littéraires II*, Slatkine Erudition, Genève, 2011, p.82.

<sup>157</sup> « Il s'agit donc de comprendre à quelles conditions un sujet peut dire « je suis écrivain », ce qu'il entend par là, et ce qui lui permet d'être entendu correctement – sans trop de malentendus – par autrui. Conjointement il s'agit de dégager ce qui fait la spécificité de l'activité d'écriture, par rapport à d'autres types d'occupations contribuant à définir l'identité d'un individu. » HEINICH, Nathalie, *Être écrivain, Création et Identité*, La Découverte, Paris, 2000, p. 12.

<sup>158</sup> « La spécificité d'un ethos renvoie en effet à la figure de ce « garant » qui à travers sa parole se donne une identité à la mesure du monde qu'il est censé faire surgir. Une telle problématique de l'ethos amène à contester la réduction de l'interprétation à un simple décodage ; quelque chose de l'ordre de l'expérience sensible se joue dans le processus de communication verbale. Les « idées » suscitent l'adhésion du lecteur à travers une *manière de dire* qui est aussi une *manière d'être*. Pris par la lecture dans un ethos enveloppant et invisible, on ne fait pas que déchiffrer des contenus, on participe du monde configuré par l'énonciation, on accède à une identité en quelque sorte incarnée. Le pouvoir de persuasion d'un discours tient pour une part au fait qu'il amène le destinataire à s'identifier au mouvement d'un corps, fût-il très schématique, investi de valeurs historiquement spécifiées. » MAINGUENEAU, Dominique, « L'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours », site personnel de l'auteur, p. 16. <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Ethos.pdf>, consulté le 15 mars 2015.

du déjà-dit de l'univers culturel dans lequel il s'énonce. Notre choix méthodologique repose sur cette seconde voie et sur le fait qu'au sein de ses discours l'auteur peut orienter la réception de ses récits. Ainsi, notre conception du discours littéraire refuse de distinguer un monde de l'œuvre et un monde social où l'auteur aurait tout son rôle. Nous réunissons ces deux univers discursifs puisqu'ils sont les lieux où l'auteur s'énonce et construit son ethos afin d'orienter le lecteur dans une lecture singulière de ses œuvres. Notre travail de recherche s'oriente donc à partir des conceptions théoriques données par Wayne Booth dans son livre *The Rhetoric of Fiction*<sup>159</sup>, c'est-à-dire d'une possibilité à l'intérieur du texte littéraire d'imposer une figure d'auteur au lecteur afin de l'orienter dans une lecture, mais également de nouer une relation spécifique.

### ***Incommunicable puisque incompréhensible.***

Une troisième source d'incommunication apparaît lorsque l'on souhaite étudier le corpus des francophones choisis d'Europe médiane : elle est sans doute la forme la plus difficile à analyser et repose sur des incommunications que nous définirons comme sémantiques. Reprenant la définition de Dacheux des incommunications, nous dirons que cette forme est la plus pure des incommunications, c'est-à-dire qu'elle est une communication qui croit être comprise alors qu'elle ne l'est pas. Cette incommunication est la résultante directe des deux précédentes et vient complexifier l'étude des discours des écrivains allophones. Si les travaux de Michaël Oustinoff sur l'auto-traduction des auteurs et l'influence de celle-ci sur leur propre travail de rédaction ont montré les adaptations que celle-ci nécessite, nous aimerions poursuivre cette idée. Reposant sur l'idée défendue par Michel Espagne<sup>160</sup> et Barbara Cassin<sup>161</sup>, nous

---

<sup>159</sup> « En écrivant à propos de la rhétorique de la fiction, je ne me suis pas prioritairement intéressé aux fictions didactiques ou aux fictions utilisées à des fins de propagandes ou éducatives. Mon objet consiste en l'étude des fictions non-didactiques perçues comme l'art de communiquer avec les lecteurs, ces ressources rhétoriques disponibles pour l'auteur d'épopée, de roman ou de nouvelles pour essayer, consciemment ou non, d'imposer son monde fictionnel au lecteur. » notre traduction. « In writing about the rhetoric of fiction, I am not primarily interested in didactic fiction, fiction used for propaganda or instruction. My subject is the technique of non-didactic fiction, viewed as the art of communicating with readers – the rhetorical resources available to the writer of epic, novel, or short story as he tries, consciously or unconsciously, to impose his fictional world upon the reader. » BOOTH, Wayne, *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago, 1961, p. I.

<sup>160</sup> ESPAGNE, Michel, *Les transferts culturels franco-allemands*, Puf, Paris, 1999.

<sup>161</sup> De Barbara Cassin nous retenons son travail sur les problématiques de l'intraduction, mais également son questionnement de l'habitabilité mené dans l'ouvrage : *La nostalgie. Quand donc est-on chez soi ?*, Autrement, Paris, 2013.



souhaiterions nous interroger sur le fait que la traduction linguistique n'assure pas une compréhension immédiate des œuvres, mais qu'elle expose le locuteur aux logiques de transferts culturels<sup>162</sup> et à celles de l'intraduction. Aussi nous émettons l'idée, qu'au-delà d'une traduction linguistique, les auteurs de notre corpus opèrent un travail de négociation sémantique afin de pouvoir être compris par le public de réception dont ils demandent la reconnaissance. Comme nous l'avons montré précédemment, la scène communicationnelle, dans laquelle parviennent les auteurs après leur exil, est une scène saturée sémantiquement et dépend de nombreux facteurs socio-historiques. Aussi, la représentation pré-discursive des auteurs venus d'Europe médiane dépend de ce contexte, mais il faut également percevoir que leurs représentations du territoire d'arrivée sont également prises dans un contexte géopolitique saturé sémantiquement. Aussi cette incommunication provient du fait que le sujet-parlant est un sujet pris dans une représentation culturelle qui s'adresse à un autre sujet également culturellement déterminé. Les études de Edward T. Hall sur la formation culturelle nous informent sur l'importance du contexte pour comprendre le sens d'une communication.

L'homme considère automatiquement comme inné ce qui lui appartient le plus en propre, c'est-à-dire la culture de son enfance. Il est amené à penser et à sentir que quiconque se conduit de façon imprévisible ou différente peut être légèrement fou, mal élevé, irresponsable, psychopathe, irrémédiablement déformé par la politique, ou bien alors tout simplement débile.<sup>163</sup>

Ainsi, si la culture fonctionne comme une projection sur le monde et permet à l'individu de s'y repérer et d'accorder un sens aux actions signifiantes perçues dans le monde social, alors le sujet exilique se retrouve dans une position complexe puisqu'il n'appartient pas à la culture d'origine de l'univers énonciatif dans lequel il s'exprime. Au-delà du choix de la langue, il nous importe de comprendre cette inscription dans un cadre sémantique différent tant : « ce n'est pas le code linguistique qui fait problème, mais le contexte qui porte en lui des degrés divers de

---

<sup>162</sup>ESPAGNE, Michel, *Les transferts culturels franco-allemands*, Puf, Paris, 1999.

<sup>163</sup> HALL, Edward T., *Au-delà de la culture*, Seuil, Paris, 1979, p. 49.

signification »<sup>164</sup>. Aussi dans le cadre des relations interculturelles, cette rencontre vient complexifier le modèle des relations interpersonnelles puisqu'il s'agit de comprendre comment il est possible de s'inscrire dans un code qui n'est pas maîtrisé de façon naturelle. Les recherches menées par le cycle franco-allemand peuvent venir nous aider. En effet, Ed. Marc Lipiansky remarque que pour que les groupes bilingues puissent fonctionner, il faut dépasser la simple traduction et comprendre que celle-ci est un travail de négociation sémantique<sup>165</sup>. Cette étude revient à l'affirmation que la langue que nous étudierons est plus qu'un objet linguistique, elle est également un objet hautement symbolique.

La langue n'est pas seulement un instrument de communication. C'est aussi un cadre symbolique où les représentations, les valeurs et les pratiques sociales trouvent leurs fondements. Ces dimensions du social ne sont pas disjointes ; au contraire elles s'interpénètrent profondément. Les représentations et les valeurs à travers lesquelles une société construit sa vision du monde et son identité résident essentiellement dans le langage. [...] Le langage ne se contente pas de mettre des « noms » sur des objets physiques ou culturels ; il est le champ où ces objets sont produits comme des représentations sociales [...], plus qu'un reflet de la réalité culturelle, il est la condition constitutive de sa possibilité.<sup>166</sup>

Aussi, l'incommunication vient se loger dans le fait que la langue n'est pas uniquement un objet de désignation, mais également un objet culturel. Il incombe dès lors, pour étudier le corpus des francophones choisis d'Europe médiane, de s'intéresser à la façon dont ces locuteurs s'adaptent aux jeux normés de la langue française. Cet usage caché de la langue est celui qui ne s'apprend pas dans les livres, mais au contact direct de la culture par des relations avec les membres de celle-ci. De ce fait, l'étranger est toujours en dette par rapport à l'indigène du modèle culturel, puisque l'auto-traduction ne suffit pas pour être désigné comme un locuteur valable, il convient également de connaître et de maîtriser les codes de la langue. Comme le

---

<sup>164</sup> *Ibid*, p. 88.

<sup>165</sup> Voir son étude de la traduction franco-allemande du mot « fasciste ». LADMIRAL, Jean-René, LIPIANSKY, Edmond Marc, *La communication interculturelle*, Armand Colin, Paris, 2000, p. 47-48.

<sup>166</sup> *Ibid*, p. 119.

soulève Alfred Schütz dans son analyse de la position de *L'étranger*, le locuteur allophone doit apprendre bien plus qu'une langue pour s'intégrer, il doit également être en mesure de manier le code culturel de la communauté rejointe<sup>167</sup>. En outre, la spécificité de notre corpus de recherche repose sur le fait que la parole de ces auteurs souhaite s'inscrire dans un champ hautement normé et *a fortiori* dans le cas français où la langue est constamment rattachée à sa littérature<sup>168</sup>. Ainsi, s'il existe trois voies à l'étude des rapports interculturels : « une démarche méthodologique à visée comparatiste (sur le modèle des *cross-cultural studies*), des mouvements d'échanges qui font que des éléments d'origine étrangère existent dans un paysage culturel (vêtements, nourriture, émissions de télévision, films, etc.) et enfin des situations d'interaction et de communication (directe dans le cas de rencontre, indirecte lorsqu'elle s'instaure à travers les médias) interculturelles. »<sup>169</sup>, notre démarche consiste à étudier cette troisième voie au travers de la rencontre culturelle issue de la médiation littéraire. Nous choisissons la voie de l'exploration de la littérature comme un objet de médiations interculturelles dans le courant ouvert par Joanna Nowicki dans *L'homme des confins*. En effet, elle préconise de percevoir la culture non comme un régime abstrait de notions, mais comme le « vécu de personnes qui lui confèrent un sens particulier »<sup>170</sup>. Dans ce sens la littérature n'est plus exclue du schème communicationnel, mais intégrée comme moyen de comprendre les adaptations et les négociations sémantiques nécessaires pour parvenir à un partage<sup>171</sup>.

Nous avons donc détaché trois sources d'incommunication qui viennent marquer l'énonciation exilique des auteurs de la francophonie d'Europe médiane : inaudibilité, contrat

---

<sup>167</sup> « L'étranger, lui, de par sa situation de crise personnelle, ne partage pas les présupposés de base mentionnés plus haut [le modèle culturel de la vie d'un groupe (p. 9)]. Il devient essentiellement l'homme qui doit remettre en question à peu près tout ce qui semble aller de soi aux membres du groupe qu'il aborde. » SCHÜTZ, Alfred, *L'Etranger*, Allia, Paris, 2017, p. 19.

<sup>168</sup> Voir à ce sujet la défense de la pensée de la langue française comme exception culturelle faite par MAUGEY, Axel, *Privilège et rayonnement du français du XVIIIe siècle à aujourd'hui*, Honoré Champion, Paris, 2012.

<sup>169</sup> RAFONI, Béatrice, « La recherche interculturelle. État des lieux en France », *Questions de communication*, n°4, 2003, pp. 13-26.

<sup>170</sup> NOWICKI, Joanna, *L'homme des confins*, *op.cit.*, p. 146.

<sup>171</sup> « Une piste reste néanmoins à explorer, celle de la *médiation culturelle*, qui attire l'attention de Bernadette Dufrêne et de Michèle Gellereau. Elles ont analysé l'émergence de ce nouveau concept, qui, au départ, fonctionnait plutôt comme une simple métaphore (notamment du passage et du lien) et qui a fini par trouver sa place au sein des sciences de l'information et de la communication, ce qui a donné lieu aux formations universitaires. Les auteurs ont démontré le lien de cette discipline avec le courant anglo-saxon des *cultural studies* d'une part et les approches sociologiques d'autre part. Elles voient dans l'apport de la tradition britannique des *cultural studies* dans sa manière de prendre ses sources dans les études littéraires pour dégager une conception anthropologique de la culture, considérant la littérature et l'art comme une part de la communication sociale. » *Ibid*, p. 142.

de communication et incommunication sémantique. Si ces trois sources viennent à chaque fois marquer la prise de parole, nous avons émis l'idée que, par la constitution d'un ethos singulier, l'auteur serait capable de dépasser celles-ci afin d'entrer en relation avec le public de réception. Aussi, comme ces propos liminaires l'ont montré, il existe plusieurs façons d'aborder ce corpus des auteurs de ce que nous nommons francophonie choisie d'Europe médiane : le rapport avec la francophonie, les liens diasporiques et les relations avec le pays quitté, ou encore le rapport de ces auteurs avec l'Histoire. Cependant, par l'expression de francophonie choisie nous souhaitons montrer que le choix de l'exil vers la France et l'adoption de cette langue comme langue de rédaction génère une posture communicationnelle et des obstacles singuliers. De ce fait, nous plaçons au cœur de notre travail de thèse la problématique de cet exil vers la France et souhaitons étudier comment ce choix permet d'intégrer un nouvel espace de parole et entraîne une relation singulière avec le public rejoint. Comme on le voit, notre thèse fait de l'exil vers la France un caractère central de la perception et de la compréhension de ces voix. Cependant devant la pluralité des exils modernes, il faut selon nous revenir sur ce terme afin de préciser le mouvement que nous souhaitons étudier, ainsi que les phénomènes qui marquent la spécificité de la communication exilique.

## *2. L'exil : un phénomène en quête de communication.*

Les études de communication ont remarqué que la mondialisation a généré un renouveau de ses objets : les messages étant transmis plus facilement ceux-ci entraînent de nouveaux usages et pratiques des médias<sup>172</sup>, mais la mondialisation vient également renouveler les études des rencontres interculturelles<sup>173</sup> et des partages mondiaux. Notre objet de recherche est dépendant de la généralisation des déplacements de population au cours du XXe siècle et de son caractère croissant dans le XXIe siècle. Nous souhaitons placer ces déplacements au cœur de notre recherche, puisque comme le note Paul Rasse, ils deviennent un enjeu de

---

<sup>172</sup> BADILLO, Patrick-Yves, PROULX, Serge Proulx, « Mondialisation de la communication, à la recherche du sens perdu », in FARCHY, Joëlle, FROISSART, Pascal (dir.), *Economie et communication*, Hermès, La Revue, vol. 44, no. 1, 2006, pp. 47-54.

<sup>173</sup> Voir à ce propos DEWITTE, Philippe (dir.), *Migration.com*, n° 1240, Hommes et Migrations, nov.déc 2002 dont l'intérêt porte sur le renouvellement des pratiques migratoires à l'heure d'internet.

compréhension du contemporain.

L'homme voyage comme jamais auparavant, même quand il reste immobile, et cela conduit aussi à stimuler de vrais déplacements en voiture, en avion, en quête de l'autre, pour des rencontres de courte durée, mais toujours fortes et stimulantes. Les affiliations en communautés sont momentanées ; l'homme libre écartelé, à l'identité incertaine, fragmentée, passe de l'une à l'autre, avant de poursuivre sa course solitaire.<sup>174</sup>

À la lecture de cet extrait, il est possible de se demander si l'exilé se déplace de la même façon que le voyageur, si l'on lui ôte sa dimension pathétique. En effet, l'exilé rencontre l'autre, mais cette rencontre s'installe dans la durée. Peut-être même que l'exilé ne s'installe dans une fixité désirée uniquement lorsqu'il ne rencontre plus l'autre, mais le découvre comme un « même ». En outre, l'exil génère également des affiliations en communautés et expose l'individu qui en est acteur à une « identité incertaine », s'exprimant, au minimum, par une définition de soi duelle entre le territoire d'origine et celui d'arrivée. Enfin, l'exilé semble également être celui qui poursuit sa route en tant que solitaire, mais l'exil n'est-il pas un mouvement qui cherche à refonder une communauté et donc à fuir la solitude ? Ainsi l'exil est-il un voyage paroxystique, ou expose l'individu à une situation différente ? L'ensemble de ces questionnements montre qu'avant de pouvoir étudier des exils spécifiques, il faut revenir sur la définition même que nous attribuons à ce vocable, définition qui permettra de stabiliser notre objet d'enquête, mais également d'éclairer la position spécifique qu'occupe l'exilé dans la mondialisation des déplacements. Devenant mondialisé, l'exil acquiert une dimension polysémique<sup>175</sup> décrivant des parcours tels que celui de l'apatride fuyant la guerre, ou de l'expatrié<sup>176</sup> choisissant de

---

<sup>174</sup> RASSE, Paul, *La rencontre des mondes*, Armand Colin, Paris, 2006, p. 311.

<sup>175</sup> « La liste, non exhaustive, comprendrait : exilés, étrangers, émigrés, immigrés, migrants, issus de l'immigration, expatriés, rapatriés, déplacés, déracinés, réfugiés, demandeurs d'asile, clandestins, sans-papiers, apatrides, bannis, proscrits, parias, errants, exclus, disparus, refoulés, déportés, relégués, réprouvés, fugitifs, personae non gratae, Gastarbeiters, boat people, aliens, border crossers, noncitizens, nomades, cosmopolites, métèques. » NOUSS, Alexis, « L'expérience de l'exil », FMSH-WP-2013-43, septembre 2013, p.4.

<sup>176</sup> WAGNER, Anne-Catherine, *Les nouvelles élites de la mondialisation: une immigration dorée en France*, Presses universitaires de France, Paris, 1998.

réaliser son ascension économique dans un autre pays. Ainsi, comme le note Kołakowski, l'exil en recouvrant une pluralité de destins tend à perdre son caractère marquant d'une expérience singulière et se distingue, dès la guerre froide, de sa définition antique.

Many voluntary exiles from tyrannical regimes cannot rid themselves of a feeling of discomfort. [...] A certain ambiguity is therefore unavoidable, and it is impossible to draw up any hard-and-fast rules to distinguish justifiable from unjustifiable self-exile.<sup>177</sup>

Cependant cet accroissement des exils mondiaux à partir de la seconde moitié du XXe siècle ne doit pas nous contraindre à une étude synchronique. L'exil s'inscrit dans un réseau sémantique vaste, son histoire parcourt l'ensemble de la culture occidentale, aussi bien au sein de ses textes fondateurs<sup>178</sup> que dans les ouvrages littéraires consacrés comme référence. D'Ovide pleurant la perte de sa patrie, à Du Bellay pleurant la perte de son Anjou natal, aux migrants parcourant de nos jours l'Europe<sup>179</sup>, « l'expérience de l'exil »<sup>180</sup> est une de ces expériences qui dispose d'une histoire sémantique longue. En outre, en Europe médiane l'exil post-seconde guerre mondiale est précédé d'une longue histoire d'exils qui sont parfois devenus des mythes constituant des communautés imaginaires nationales : les cas de Mickiewicz ou de Chopin pour la Pologne semblent exemplaires<sup>181</sup>. Ce phénomène divers, chaque fois singulier, conduit pourtant à l'établissement d'une sphère de communication entre l'ensemble des

---

<sup>177</sup> « Beaucoup d'exilés volontaires des régimes tyranniques ne peuvent s'extraire d'un sentiment d'inconfort. Une certaine ambiguïté est inévitable, il est impossible de tracer les critères de démarcations pour distinguer un auto-exil justifié d'un autre injustifié » KOLAKOWSKI, Leszek, cité par John Neubauer, Borbala Zsuzsanna Török (eds.), *The exile and the return of writers from east-central Europe : a compendium*, Walter de Gruyter, Berlin, 2009, p.8.

<sup>178</sup> Le livre de l'Exode, second livre de l'Ancien Testament, narre l'exil hors d'Egypte des hébreux sous la conduite de Moïse

<sup>179</sup> Le film *Welcome* de Pierre Loiret explore la difficile expérience de l'exil qui entre rejet de la société et volonté d'accès en Angleterre et faite de mise en relation et de vécu intime d'une expérience singulière.

<sup>180</sup> En choisissant le terme d'expérience de l'exil, nous rejoignons la volonté d'Alexis Nouss de rénover l'approche de l'étude de l'exil afin de faire réapparaître la figure de l'exilé et à ne plus le laisser disparaître au sein de flux. « Penser l'exil, travailler sur ses diverses manifestations en tant qu'expérience, c'est-à-dire dans une dimension à la fois individuelle et collective, recentre sur le réel les discours traitant de la migration qui, à coup de statistiques et d'analyses économiques, effacent le sujet migrant ou le neutralisent dans ses potentialités d'acteur politique. » NOUSS, Alexis, « L'expérience de l'exil » *op.cit.*, p.4.

<sup>181</sup> Voir à ce propos : DELAPERRIERE, Maria, « Paris comme catalyseur de la vie culturelle et artistique des polonais (1918-1939) », *Paris « capitale culturelle » de l'Europe centrale ?*, *op.cit.*, p. 137-150.

migrants du XXe siècle. Edward Saïd, exilé des impérialismes coloniaux, dans ses *Reflections on exile* reprend à son compte les propos de Georges Steiner, exilé juif, pour délivrer ce constat.

Our age – with its modern warfare, imperialism, and the quasi-theological ambitions of totalitarian rulers – is indeed the age of the refugee, the displaced person, mass immigration.<sup>182</sup>

Ainsi, si la mondialisation et le développement des NTIC ont renouvelé les usages et les pratiques migratoires<sup>183</sup>, nous pensons qu'une seconde modification est introduite au sein de la mondialisation. En effet ce phénomène, en devenant mondial et en s'intensifiant, a acquis une telle densité sémantique qu'il semble complexe de pouvoir limiter sa définition à une seule constante. Cependant, en guise de première définition, nous distinguerons l'exil du voyage en ce qu'il suppose un arrachement à sa communauté d'origine du fait de facteurs extérieurs et que le mouvement de départ est suivi de celui de l'installation dans une durée et dans le temps de l'habitation et non seulement de la découverte. L'exil est un phénomène dual : il contient en lui à la fois les sèmes de l'exclusion, du départ ; tout en se réalisant par l'intégration et l'arrivée dans une terre d'accueil. Cette duplicité se renforce puisqu'en même temps qu'il concerne une large partie de l'Humanité, il est également, à chaque fois, vécu dans son caractère individuel. Aucun exil ne se ressemble, pourtant ils contiennent en eux les mêmes germes. De ce fait, comment étudier ce phénomène paradoxal contenant en lui une thèse et son antithèse : individu/ communauté, départ/arrivée, rupture du dialogue/ entrée en communication, etc. ?

***Du stéréotype au prototype : la relation de l'exilé avec les membres de la communauté rejointe.***

Selon nous, si l'exil se distingue du voyage c'est en partie parce qu'il suppose une installation dans le pays d'arrivée, aussi l'exil implique la mise en place d'une relation avec la

---

<sup>182</sup> « Notre époque – avec ses guerres modernes, son impérialisme, et ses dirigeants aux ambitions quasi-totalitaires- est en effet l'époque des réfugiés, des personnes déplacées, de l'immigration de masse. » SAID, Edward, *Reflections on exile : and other literary and cultural essays*. Granta Books, 2001.1, p.136

<sup>183</sup> DIMINESCU, Dana, « Les migrations à l'âge des nouvelles technologies. » in DEWITTE, Philippe (dir.), *Migration.com*, Hommes et migrations, vol. 1240, no 1, 2002, p. 6-9.

communauté d'accueil. Afin de spécifier notre étude sur l'ethos exilique et la relation avec le public de la communauté rejointe, il faut, selon nous, revenir sur la position communicationnelle singulière qu'occupe l'étranger au sein de la scène communicationnelle. Notre conduisons notre travail en lien avec les chercheurs de l'École de Chicago<sup>184</sup> qui ont souhaité s'interroger sur la figure de l'étranger et la position singulière qu'il habite. Nous ouvrons notre travail sur la définition de la place de l'exilé dans la communauté française par l'évocation du texte de G. Simmel « Digressions sur l'Étranger »<sup>185</sup>. Il fait reposer la condition d'étranger non pas tant sur un rapport territorial, que sur un rapport relationnel fait de distances et de proximités au sein du groupe rejoint.

Les relations spatiales ne sont que la condition, d'une part, et le symbole, d'autre part, des relations humaines. Ainsi, l'étranger dont nous parlons ici n'est pas ce personnage qu'on a souvent décrit dans le passé, le voyageur qui arrive un jour et repart le lendemain, mais plutôt la personne arrivée aujourd'hui et qui restera demain, le voyageur potentiel en quelque sorte : bien qu'il n'ait pas poursuivi son chemin, il n'a pas tout à fait abandonné la liberté d'aller et venir. Il est attaché à un groupe spatialement déterminé ou à un groupe dont les limites évoquent des limites spatiales, mais sa position dans le groupe est essentiellement déterminée par le fait qu'il ne fait pas partie de ce groupe depuis le début, qu'il y a introduit des caractéristiques qui ne lui sont pas propres et qui ne peuvent pas l'être.<sup>186</sup>

En distinguant l'étranger du voyageur, Simmel introduit une distinction que nous faisons nôtre dans cette thèse. En effet, en étudiant le voyageur nous serions conduits à nous intéresser aux relations faites d'exotismes et de découvertes de l'autre, au contraire, notre recherche sur l'exil entend s'intéresser à l'habitabilité et à la mise en place d'une relation durable avec les membres de la communauté rejointe. Ainsi, la relation et la position vis-à-vis du groupe rejoint ne sont pas les mêmes de l'instant de la rencontre à l'installation dans une relation ayant pour but de

---

<sup>184</sup> Nous évoquerons également, le cas échéant, les travaux d'Alfred Schütz sur l'expérience de l'exil.

<sup>185</sup> SIMMEL, Georg, « Digressions sur l'étranger », in GRAFMEYER, Yves, JOSEPH, Isaac, *Ecole de Chicago, naissance de l'écologie urbaine*, Editions du Champ urbain, Paris, 1979, pp. 53- 59.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 53.



créer un partage. La position dans le groupe devient alors un objet de négociations pour que l'extériorité ne soit pas un facteur d'exclusion, mais permette une intégration spécifique. C'est d'ailleurs selon cette distinction que nous parlons d'auteurs exiliques et non de participants à la littérature migrante. Comme le remarque Alexis Nouss<sup>187</sup>, une analyse linguistique permet d'opérer la différence entre le migrant et l'exilé. Si le participe présent marque une action toujours en cours, le migrant est toujours en migration, l'usage du participe passé pour définir l'exilé, quant à lui, démontre que le mouvement s'arrête pour s'installer dans une habitation particulière. Notre thèse entend s'intéresser à l'installation, plus qu'au voyage migratoire. La spécificité de l'installation de l'exilé au sein de sa nouvelle société repose, selon Simmel, sur le fait qu'il dispose d'un regard objectif en son sein, il est celui qui n'est pas héritier des valeurs transmises dans la culture et peut donc les observer selon un regard extérieur<sup>188</sup>. Ce que relève Simmel et qui viendra marquer constamment notre étude est ce rapport de distance-proximité qui marque la position de l'étranger dans sa nouvelle communauté. Si l'étranger est reconnu, contrairement au barbare<sup>189</sup>, il est toujours menacé par une possibilité d'exclusion ou d'effacement de sa singularité.

Entre proximité et distance, surgit une tension particulière dès lors que la conscience que la communauté est tout à fait générale fait ressortir ce qui fait qu'elle ne l'est pas. Lorsque l'étranger est d'un pays, d'une ville, d'une race différents, ses caractéristiques individuelles ne sont pas perçues : on ne fait attention qu'à son origine étrangère, qu'il partage avec beaucoup d'autres. C'est pourquoi nous ne considérons pas les étrangers véritablement comme des individus, mais surtout comme des étrangers d'un type particulier : l'élément de distance n'est pas moins général, en ce qui les concerne, que l'élément de proximité.<sup>190</sup>

---

<sup>187</sup>NOUSS, Alexis, « Dessine-moi un migrant », Valise n°1, FMSH, [https://www.canal-u.tv/video/fmsh/valise\\_n\\_1\\_dessine\\_moi\\_un\\_migrant.25259](https://www.canal-u.tv/video/fmsh/valise_n_1_dessine_moi_un_migrant.25259)

<sup>188</sup> SIMMEL, Georg, « Digressions sur l'étranger », *op.cit.*, p. 56.

<sup>189</sup> « Il y a par ailleurs un autre type d'étrangeté qui exclut cette communauté fondée sur des similitudes générales par-delà les parties : c'est le cas typique du rapport des Grecs aux Barbares, mais c'est le cas aussi à chaque fois que ce sont précisément les attributs généraux, ceux que l'on prête à l'espèce ou à l'humanité, que l'on refuse aux autres. Mais alors ce terme d'« étranger » n'a plus aucun sens positif : le rapport à l'étranger devient un non-rapport, et il n'a plus rien à voir avec notre propos, puisqu'il n'appartient même pas au groupe. » *Ibid*, p. 58.

<sup>190</sup> *Ibid*, p. 59.

Dès que l'on traite l'exilé comme un étranger, les problématiques d'incommunication réapparaissent : elles reposent cette fois-ci sur l'effacement de la singularité au profit d'une perception d'autrui au travers de la généralité, d'une catégorisation opérée au travers de sèmes territoriaux. Ainsi l'habitation et la relation individuelle lui seraient refusées, puisque son énonciation ne serait valable que dans le cas où elle se produirait au nom du groupe quitté par l'exil. Notre recherche doit donc s'intéresser à la façon dont une singularité exilique, base de toute communication réelle et *a fortiori* dans le cas de la littérature, puisse émerger sans être réintroduite dans l' « erreur carcérale de l'identité »<sup>191</sup>.

Cependant, cette advenue d'une singularité au sein d'un nouvel espace communicationnel ne se fait pas sans limites et sans restrictions afin de pouvoir être comprise et reconnue. Ces limitations proviennent de la position problématique qu'occupe l'exilé. Alexander Frame définit la spécificité de la position de l'étranger dans la communauté rejointe comme reposant sur la nécessité qu'a celui-ci à faire advenir une identité et une relation qui se construit de façon intersubjective, puisque celle-ci doit permettre une prévisibilité nécessaire à la communication, tout en permettant de faire valoir la « compétence interactionnelle » d'autrui.

Pour être accepté en tant que sujet dans l'interaction, chaque individu doit assumer la responsabilité de ses actes et des propos qu'il avance, prouver qu'il sait respecter les rites en vigueur dans l'interaction, et se montrer capable de s'intégrer dans la visée des objectifs conversationnels communs que les participants se fixent. Le fait qu'ils acceptent un individu en tant que sujet signifie que les autres le croient capable de *performer* cette subjectivité.<sup>192</sup>

Ainsi, le discours de l'étranger avant que de devenir un objet de discussion est avant tout une « épreuve de justice » au sein de laquelle l'individu exilique doit démontrer qu'il connaît la « partition culturelle » de l'espace rejoint, et qu'il est un locuteur valable. Ainsi l'un des enjeux

---

<sup>191</sup> BECK, Ulrich, *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?*, Aubier, Paris, 2006, p.53.

<sup>192</sup> FRAME, Alexander, *Communication et interculturalité : cultures et interactions interpersonnelles*, Hermès Lavoisier, Paris, 2013, p. 63.

de la communication et de la construction de cet ethos particulier consiste à dépasser le « stigmaté »<sup>193</sup> de l'étranger, afin de pouvoir être perçu comme locuteur valable.

En outre, la relation avec un autrui-étranger est également soumise au processus de stéréotype et de catégorisation. Si les stéréotypes agissent comme des initiateurs de la rencontre culturelle c'est-à-dire qu'ils permettent à une première rencontre de se dérouler<sup>194</sup>, si ceux-ci sont reproduits au cours de la communication, ils tendent à figer la relation et à réifier l'identité du locuteur exilique qui, une fois de plus, se verra nier sa singularité et sera réintroduit dans un schème global dépendant de son origine territoriale. Aussi, l'un des terrains d'enquête consiste en l'étude du ré-emprunt des stéréotypes par les exilés afin de produire une resémentation de ceux-ci dans le but de dépasser la première rencontre interculturelle. La relation avec autrui se partage sur un axe en fonction de la « différenciation et la particularisation »<sup>195</sup>. Alexander Frame détache quatre considérations de la position d'Autrui : celle du barbare<sup>196</sup>, du stéréotype<sup>197</sup>, du prototype individualisé<sup>198</sup> et celle du sosie culturel<sup>199</sup>. Ces quatre figures de représentations d'Autrui supposent à chaque fois une relation singulière avec l'étranger qui vient moduler les communications potentielles avec celui-ci. Néanmoins, comme le note Alexander Frame ces représentations ne sont pas figées, mais ouvertes à une évolution dans le temps, le récepteur adapte son image d'Autrui en fonction des relations passées qu'il a avec lui et des déviations qu'il rencontre dans le comportement d'autrui par rapport à son modèle classificatoire. Le modèle théorique proposé par Alexander Frame nous permet de nous poser trois questions dans le cas du corpus que nous traitons : quelle est la représentation pré-discursive des auteurs de la francophonie choisie ? Quel est le modèle représentationnel qu'ils

---

<sup>193</sup> *Ibid*, p. 65.

<sup>194</sup> « Comment aborder l'Autre, si ce n'est au travers d'un certain nombre d'idées toutes faites ? On ne peut aborder l'Autre en faisant fi de tous les mécanismes cognitifs qui permettent de l'identifier. » WOLTON, Dominique, *La dernière utopie. Naissance de l'Europe démocratique*, Flammarion, Paris, 1993, p. 382, cité par FRAME, Alexander, *Communication et interculturelité*, op.cit., p. 75.

<sup>195</sup> « La discussion qui précède s'est bâtie autour de deux variables qui caractérisent la manière dont on approche l'étranger dans une interaction : la différenciation et la particularisation. Ces variables forment deux axes d'un « espace représentationnel de l'Autre », dont le découpage permet de postuler l'existence de quatre figures types ou « modalités de représentation », dont chacune comporte des attentes propres par rapport à la nature des relations intersubjective. » *Ibid*, p. 80.

<sup>196</sup> « Le barbare représente l'altérité incompréhensible. Sous le regard ethnocentrique normatif de l'individu, l'imprévisibilité est son seul trait prévisible, et semble même absolue. » *Ibid*, p. 83.

<sup>197</sup> « Cette modalité de représentation implique une prise en compte de la différence de l'Autre, tout en le réduisant au stéréotype (procédé d'« étiquetage »). » *Ibid*, p. 81.

<sup>198</sup> « Le prototype individualisé est une représentation adaptée à l'Autre en tant qu'individu particulier au sein d'un groupe culturel différent. » *Ibid*, p. 82.

<sup>199</sup> « Lorsque l'individu considère l'Autre comme son sosie culturel, il ne prend pas en compte son appartenance culturelle différenciatrice, mais l'assimile à son propre groupe (procédé de « similarisation »). » *Ibid*, p. 82.

souhaitent adopter? Quelles déviations mettent-ils en place afin de pouvoir combler cette faille entre la représentation pré-discursive de leur parole et celle qu'ils souhaitent adopter ?

Comme nous le voyons, la relation dialogique que tissent les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane avec le public de réception n'est jamais une relation qui apparaît *ex nihilo*, mais elle est toujours une relation prise dans un espace social fait de représentations. Il apparaît donc nécessaire pour comprendre les évolutions de cette relation de s'intéresser aux visages pré-discursifs dont sont parés ces auteurs avant de prendre la parole. Guillaume Le Blanc dans l'ouvrage *Dedans, dehors : la condition de l'étranger*<sup>200</sup>, qu'il inscrit dans la lignée des travaux de Butler<sup>201</sup>, met en avant le fait que la communication exilique habite un espace hors-cadre avant de se prononcer, cette particularité de la communication exilique dépend de l'acte de catégorisation pré-discursive.

Toutes celles et tous ceux qui ne sont pas inscrits dans les cadres d'habitation des identités et qui se voient ainsi expulsés dans Hors-Champ. Sortir des cadres, c'est être défait comme sujet recevable, c'est devenir quelqu'un d'*inadmissible*, dont la voix est en cours d'effacement, soupçonné d'être une voix de faussaire. L'étranger est alors un tout-le-monde qui a cessé de l'être faute d'être conforme aux normes de la nation.<sup>202</sup>

Comme nous l'avons vu précédemment, une communication ne peut se produire si elle n'est pas intégrée à un cadre de compréhension qui lui confère des règles d'interprétation et d'interaction. Or le sujet exilique semble habiter cet espace hors-cadre puisqu'il se défait du cadre communautaire de sa naissance pour parvenir dans un nouveau cadre. Cependant, ce mouvement d'intégration n'est jamais un acquis, mais dépend d'une logique de reconnaissance de cette demande d'acceptation de la parole selon le nouveau cadre d'interaction. Si dans l'« ordre du discours », la notion d'étranger fonctionne comme une interpellation et conduit à une exclusion de l'espace communicationnel classique, nous faisons l'hypothèse que par les ressources discursives, les exilés peuvent quitter cet espace sans relation. Au travers de

---

<sup>200</sup> LE BLANC, Guillaume, *Dedans, dehors : la condition de l'étranger*, Seuil, Paris, 2010.

<sup>201</sup> Nous revenons dans notre première partie sur les propos que Judith Butler tient sur le récit de soi et tentons de nous en distinguer par l'apport des études canadiennes de la philosophie du moi. Voir p. 174.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p.12-13.

déviations discursives aptes à leur faire quitter l'identité d'étranger, ils peuvent se recouvrir d'une identité relationnelle à partir de laquelle leur parole sera reconnue comme valable. Prendre en compte la catégorisation pré-discursive revient donc à montrer que c'est à partir d'une situation ouverte à l'incommunication que les discours des exilés prennent racine et que c'est par ces discours qu'ils parviennent à établir un cadre dans lequel leur parole pourra être reconnue. Aussi, cette idée nous conduit à interroger un thème classique des études migratoires : celui de l'intégration. Néanmoins, nous ne parlerons pas principalement d'intégration sociale, mais plus d'intégration discursive : c'est-à-dire la capacité des énonciateurs exiliques à inscrire leurs paroles dans un cadre de reconnaissance accepté par les récepteurs de ces discours. À partir des travaux de Pascale Casanova<sup>203</sup> sur l'organisation du champ littéraire qui fonctionne comme une microsociété, il nous faudra interroger la capacité des auteurs à se servir de la médiation littéraire pour quitter cet espace liminal qu'est celui de la catégorisation d'étranger. En outre, ce dépassement de la catégorie d'étranger se produit-il par la mise en place d'une identité pensée comme membre de la communauté culturelle, ou se produit-il par l'émergence d'une identité concurrente à celle d'étranger : par exemple celle d'auteur ? En effet, la « complexité identitaire »<sup>204</sup>, nous conduit à voir qu'un individu ne peut jamais être astreint à une seule identité : aussi l'intégration du champ littéraire se fait-elle en fonction d'une identité territoriale redéfinie, ou en fonction d'une prévalence d'une autre identité qui suppose une autre logique de catégorisation ? Cette concurrence dans les logiques identitaires et dans les définitions de soi est-elle reconnue par le public de réception ou suppose-t-elle le retour d'une incommunication qui porterait sur les catégorisations divergentes des voix exiliques ?

### *De la migration à l'exil : de l'étude de flux à celle de visages.*

De l'ensemble de ces questions surgit une hésitation méthodologique et théorique : comment observer le travail d'inscription des auteurs au sein de la société d'accueil ? Sur quel terrain doit porter notre enquête ? Que faut-il observer ? Nous pensons que ces hésitations d'orientations peuvent être résolues par la distinction d'une considération de ces auteurs comme

---

<sup>203</sup> CASANOVA, Pascale, *La république mondiale des lettres*, Seuil, Paris, 1999.

<sup>204</sup> FRAME, Alexander, *Communication et interculturalité*, *op.cit.*, p. 91.

des migrants ou comme des exilés. Aussi, nous souhaitons inscrire notre travail de recherche dans la démarche initiée par Alexis Nouss<sup>205</sup> ayant pour but de « redonner son nom à l'exilé »<sup>206</sup>. Cette volonté consiste à ne plus étudier la personne exilique au sein de l'étude de flux, mais d'étudier ce que cette expérience a de singulier et notamment par une concentration sur le visage de l'exilé, ainsi que son habitabilité. Le recours aux études historiques nous permet de comprendre la distinction que nous souhaitons produire entre une étude se concentrant sur les migrations et celle qui se concentre sur les aspects relationnels du parcours exilique et la façon dont celui-ci intègre sa terre d'accueil d'un point de vue relationnel. Comme nous l'avons dit précédemment, cette étude ouverte à la complexité prend racine dans le fait que ce positionnement énonciatif est toujours en lien avec des logiques qui dépassent la simple concentration sur des individus. Notre objet de recherche nécessite le recours à un regard interdisciplinaire<sup>207</sup> afin de pouvoir fonder la validité de notre approche.

Le thème des migrations a été souvent traité par les études historiques<sup>208</sup>, tant l'exilé est dépendant de son ancrage dans les sursauts du siècle qu'il habite. En effet, les travaux décrivant le phénomène migratoire en direction des Etats-Unis<sup>209</sup> et le rôle d'Ellis Island sont nombreux. Ces recherches oscillent entre la volonté d'observer les causes du départ et l'intégration dans la société d'arrivée. Il s'agit d'observer, selon la focale de ces études, la façon dont les migrants parviennent en Amérique, ainsi que la façon dont ceux-ci tentent de s'inscrire dans la société d'accueil. Les études sur la Shoah<sup>210</sup> et sur le déplacement des populations qui fuyaient le régime nazi ont également permis de développer notre savoir sur les flux de populations dans un monde devenant de plus en plus *mondialisé*.

En France, l'ouvrage de Gérard Noiriel *Le creuset français*<sup>211</sup>, publié en 1988, fait date et ouvre

---

<sup>205</sup> NOUSS, Alexis, *La condition de l'exilé, Penser les migrations contemporaines*, FMSH, Paris, 2015.

<sup>206</sup> NOUSS, Alexis, « Etudier l'exil », FMSH-PP-2013-09, 2013, p.7.

<sup>207</sup> « L'interdisciplinarité est la reconnaissance du signe émergent de différence culturelle produit dans le mouvement ambivalent entre le discours pédagogique et le discours performatif. Elle n'est jamais la simple addition harmonieuse de contenus ou de contextes, qui accroît la positivité d'une *présence* disciplinaire ou symbolique prédonnée. » BHABHA, K., Homi, *Les lieux de culture, op.cit.*, p. 256-257.

<sup>208</sup> GREEN, Nancy, *Repenser les migrations*, PUF, Paris, 2002.

<sup>209</sup> CHERMAYEFF, Ivan, WASSERMAN, Fred, SHAPIRO, Mary J, (ed.). *Ellis Island: An illustrated history of the immigrant experience*, Macmillan Publishing Company, 1991.

<sup>210</sup> HOWE, Irving, LIBO, Kenneth, *World of our fathers: The journey of the East European Jews to America and the life they found and made*, Pocket Books, 1976.

<sup>211</sup> NOIRIEL, Gérard, *Le creuset français, Histoire de l'immigration XIXe-XXe siècle*, Seuil, Paris, seconde édition 2006.

un vaste champ de recherche. Dans la préface de la seconde édition, l'auteur revient, vingt ans après, sur le parcours de cette recherche. « Les deux grands pôles de la recherche en histoire contemporaine, l'histoire sociale et l'histoire politique, ont contribué à l'émergence de ce nouveau domaine. »<sup>212</sup> Ainsi, se sont développées des études se penchant sur les relations internationales notamment entre ancienne métropole et territoires décolonisés, d'autres se penchant sur la façon dont les immigrants parvenaient à s'intégrer dans la population de l'ancien centre. Néanmoins, Gérard Noiriel livre ce constat « Il ne s'agissait pas d'étudier les « immigrés », mais le *processus historique* qu'on appelle l'immigration. »<sup>213</sup> Ainsi l'ouvrage de Noiriel, du fait de ce glissement lexical, prend pour terrain d'enquête les différents textes de loi concernant les étrangers en France, ainsi que des études statistiques afin d'étudier les différentes évolutions de l'immigration en France.

En outre en 2002, Nancy Green effectue un parcours des études des migrations historiques afin de réorienter les recherches dans l'ouvrage *Repenser les migrations*<sup>214</sup>. Elle identifie deux principales orientations méthodologiques : les recherches sur l'assimilation du migrant au sein de la société<sup>215</sup> qui se développent généralement à un niveau macro-scopique ; les *community studies* tentant de retranscrire la particularité des communautés exiliques et le rôle des émigrés au sein des sociétés d'accueil<sup>216</sup> s'accomplissant par le développement de monographie. Cette chercheuse propose de renouveler les études migratoires en réaffirmant la nécessité de la comparaison pour comprendre les migrations ; celles-ci se développent selon trois schèmes d'études : le modèle *linéaire* proposant de suivre le migrant de son départ à son arrivée, le modèle *convergent* qui choisit de comparer « les trajectoires à l'arrivée pour mieux comprendre l'insertion et ses écueils »<sup>217</sup>, enfin le modèle *divergent* qui étudie une communauté dans les différents lieux de migrations. L'avantage de la méthode comparatiste est de « pouvoir évaluer ce qui relève du général et ce qui appartient au spécifique. »<sup>218</sup> Ainsi, produire une étude comparative du phénomène migratoire offre l'opportunité de saisir dans sa singularité le phénomène, pour en détacher les éléments relevant du processus exilique en lui-même. Les

---

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. IV.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. VII.

<sup>214</sup> GREEN, Nancy, *Repenser les migrations*, PUF, Paris, 2002.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p.25.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p.29.

<sup>218</sup> *Ibid.* p.35.

études historiques<sup>219</sup> permettent donc de donner la trame sur laquelle s'inscrivent les parcours individuels de migration, en montrant que ceux-ci dépendent d'une inscription dans un mouvement plus large.

Aussi, comme nous l'avons montré dans nos explications des trois sources d'incommunication, il est impossible de comprendre le positionnement énonciatif des francophones choisis d'Europe médiane, sans tenir compte de cet arrière-fond qui vient modifier les représentations eu égard aux « étrangers » d'Europe médiane parfois considérés comme « traîtres », comme « victimes » ou comme « frères européens », en fonction des événements historiques. En outre, l'étude historique des migrations permet de faire ressortir les adaptations de la société française face au problème de l'étranger, aussi le positionnement et la réception de celui-ci sont dépendants des évolutions historiques quant à la représentation de l' « étranger ». De ce fait, notre étude qui a pour volonté d'explorer le travail de négociation sémantique afin d'ouvrir une relation avec la société d'accueil ne peut se faire sans prendre en compte le contexte intellectuel singulier décrit notamment par Ralph Schor, puisque c'est en fonction du contexte que l'auteur peut parvenir à se positionner dans le champ littéraire. Notre recherche est donc grandement influencée par les études historiques sur les relations entre l'Europe médiane et la France et du réseau constitué par les chercheurs du Groupement de Recherche « Connaissance de l'Europe médiane »<sup>220</sup> et dirigé par Antoine Marès.

Ainsi, si les études historiques permettent de détacher le système dans lequel bascule l'exilé lorsqu'il rejoint une terre d'accueil, notre étude a, elle, pour volonté de s'intéresser aux pratiques d'auteurs s'inscrivant dans un espace déjà normé afin de faire valoir leur spécificité énonciative et de générer une identité d'auteur apte à sa reconnaissance. Aussi, nous nous inspirons de la pensée de Michel de Certeau afin de comprendre cette oscillation permanente entre déterminisme historique et liberté de l'agent afin de créer un espace de parole particulier.

Comme en littérature on différencie des « styles » ou des manières d'écrire, on peut distinguer des « manières de faire » - de marcher, de lire, de produire, de parler, etc. Ces styles d'action interviennent dans un champ qui les régule

---

<sup>219</sup> Le terrain ouvert par N. Green montre l'importance du champ des études migrantes et la nécessité de faire varier les approches pour comprendre un phénomène si divers.

<sup>220</sup> Pour une définition du projet voir : <https://cem.hypotheses.org/qui-sommes-nous/le-projet-initial-du-cem-2013>



à un premier niveau, mais ils introduisent une façon d'en tirer parti qui obéit à d'autres règles et qui constitue comme un second niveau imbriqué dans le premier. Assimilables à des *modes d'emploi*, ces manières de faire créent du jeu par une stratification de fonctionnements différents et interférents.<sup>221</sup>

Si l'individu exilique<sup>222</sup> est pris dans le champ des migrations internationales et des relations géopolitiques, il s'en détache et par « un art de l'entre-deux, il en tire des effets imprévus »<sup>223</sup>, c'est-à-dire qu'à partir des règles et des normes qui parcourent l'espace communicationnel rejoint, le sujet exilique joue afin de pouvoir faire émerger une singularité. Ce jeu n'est pas indéterminé, mais permet une certaine liberté des usages. Certeau poursuit son analyse par l'assimilation des ethnies indiennes après la colonisation espagnole, et affirme qu'« ils métaphorisaient l'ordre dominant : ils le faisaient fonctionner sur un autre registre. Ils restaient autres, à l'intérieur du système qu'ils assimilaient et qui les assimilait extérieurement. »<sup>224</sup> Aussi, cette idée peut venir nous aider à formuler notre hypothèse : l'assimilation des auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane ne serait-elle pas également une assimilation à un modèle intersubjectif, mais qui en même temps montre des usages différents de ce modèle ?

Ces éléments (réaliser, s'appropriier, s'inscrire dans des relations, se situer dans le temps) font de l'énonciation, et secondairement de l'usage, un nœud de circonstances, une nodosité indétachable du « contexte » dont abstraitement on la distingue. Indissociable de l'*instant* présent, de circonstances *particulières* et d'un *faire* (produire de la langue et modifier la dynamique d'une relation), l'acte de dire est un usage *de* la langue et une opération *sur* elle.<sup>225</sup>

Aussi, l'action se déroule dans un cadre qui la régule, mais celui-ci n'est jamais

---

<sup>221</sup> CERTEAU, *L'invention du quotidien, t.1. Arts de faire*, Folio, Gallimard, Paris, 1990, p. 51.

<sup>222</sup> Cette idée d'une manière de jouer et de s'exprimer a été reprise au sein du champ littéraire par Marielle Macé dans *Façons de lire, Manière d'être*, NRF, Gallimard, Paris, 2011.

<sup>223</sup> CERTEAU, *L'invention du quotidien, op.cit.*, p. 52.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 56.

auto-organisateur, mais mis en action par des individus, il permet de voir émerger des marges d'action qui rendent possibles l'émergence d'une position non plus marquée par un déterminisme radical. Si le dispositif, terme que nous usons dans la définition donnée par G. Agamben<sup>226</sup>, en référence directe des travaux de M. Foucault, peut être alors identifié « à des mises en ordre qui soutiennent l'action de l'individu, il crée des effets de signification qui procure des ressources pour un autopilotage. [...] Cela signifie que si le dispositif organise et rend possible quelque chose, il n'en garantit pas cependant l'actualisation. Il fait simplement exister un espace particulier préalable dans lequel ce « quelque chose » peut se produire. »<sup>227</sup> Aussi le dispositif est réintroduit dans une logique de construction identitaire puisqu'il « peut être compris comme des cadres aménagés de façon à soutenir cette « fabrique d'individualité »<sup>228</sup>. Le dispositif est alors cet espace de l'entre-deux puisqu'il est celui où oscillent<sup>229</sup> déterminations sociales et désancrages individuels. C'est en conservant cette fluidité du terme que l'on peut comprendre que le dispositif<sup>230</sup> s'il régule les manières de dire, il ne les détermine pas absolument. Le sujet, dès lors, sur-imprime à cet état du champ, son orientation, ses manières de faire, afin qu'à partir d'une expérience ancrée dans un déterminisme historique il puisse s'exprimer, dans les deux sens du terme.

Le *cadre*, ce n'est pas une matérialité, c'est un ensemble de règles, de lignes

---

<sup>226</sup> « J'appelle dispositif tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler ou d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants. Pas seulement, les prisons donc, les asiles [...] mais aussi, le stylo, l'écriture, la littérature, la philosophie, l'agriculture, la cigarette, la navigation, les ordinateurs, les téléphones portables et, pourquoi pas, le langage lui-même, peut-être le plus ancien. » AGAMBEN, Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Rivages Poche, Paris, 2014, p. 31.

<sup>227</sup> PEETERS, Hugues, CHARLIER, Philippe, « Contributions à une théorie du dispositif », in JACQUINOT-DELAUNAY, Geneviève, MONNOYER, Laurence, *Mimesis imiter, représenter, circuler*, Hermès, La Revue, n°3, CNRS Edition, Paris, 1999, p. 19.

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>229</sup> « Le dispositif apparaît comme le concept par excellence de l'entre-deux. Or, l'entre-deux n'est pas fusion indifférenciée de deux pôles (liberté et contrainte, réalité et imaginaire, sujet et objet), mais attestation d'un espace de médiation irréductible entre ces ceux-ci. L'entre-deux ne dissout pas les pôles, il les met en relation. Le dispositif désigne le lieu d'une dialectique qui demande à être traitée pour elle-même et qui doit encore être véritablement thématisée. » *Ibid.*, p. 21-22.

<sup>230</sup> « Objet lui-même d'ambiguïté et d'ambivalence, il se révélerait particulièrement à même d'exprimer, en la masquant, la quête — non sans angoisse — de supports et de repères culturels pour formuler ce que l'on est : sous le couvert d'une entité qui serait technique et ne le serait pas, de quelque chose qui serait producteur mais non réalisateur, qui serait mais ne serait pas seulement un moyen en vue d'une fin. » KLEIN, Annabelle, BRACKELAIRE, Jean-Luc, « Le dispositif: une aide aux identités en crise. » in *Mimesis : imiter, représenter, circuler, op.cit.*, p.71.

directrices, de référents éthiques, contraignants, une mise en ordre dessinant une totalité où l'on trouve — et où l'on se donne — le support, la force, la protection, la sécurité pour agir, y mettre du sien, engager sa mise, nous dirons plus loin s'actualiser, d'une façon jamais totale, toujours partielle. Nous y associons le concept de *rituel* pour indiquer que le cadre instaure un ordonnancement d'agissements, ou plutôt un espace de possibilités et d'impossibilités d'actes, une aire où il y a du jeu pour s'éprouver, dans tous les sens du mot, se mettre en acte, s'autoriser, se faire auteur de ce qui se passe.<sup>231</sup>

Cette observation ne conduit pas à renier l'apport des études historiques, mais à l'inclure dans un champ d'études plus vaste. Notre travail consiste alors à dépasser une notion égologique du travail identitaire, de penser cette construction identitaire comme se produisant toujours dans le « contexte » d'un cadre qui norme l'énonciation. Cependant, ce cadre s'il impute une contrainte ne réduit pas l'individu à être absolument déterminé. C'est donc dans un « jeu de luttes » que doit être incluse notre étude de la construction ethoïque des individus exiliques. Réfléchissant à la possibilité d'ascrire à un agent une action, Ricœur remarque que la compréhension de l'agent, et donc des motifs et des causes de l'action, nécessite une maîtrise du réseau de son ancrage.

La maîtrise du réseau entier est comparable à l'apprentissage d'une langue et que, comprendre le mot « agent », c'est apprendre à le placer correctement dans le réseau.<sup>232</sup>

Cette métaphore nous engage à comprendre le phénomène exilique comme tissé dans un réseau large puisque le sujet exilique est complexe, c'est-à-dire que bien qu'une des racines de son exil appartient à l'Histoire de son pays, de sa culture, des relations internationales, nous ne pouvons contraindre notre étude à ce domaine-là. Cet excursus par les études historiques afin

---

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>232</sup> RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990, p.117.

de traiter des migrations internationales, nous permet de voir sur quel « contexte » apparaissent les communications que nous étudions, aussi il conviendra d'étudier la façon dont le sujet exilique s'approprie ce contexte pour le faire sien. En outre, nous retenons de la méthodologie historique la nécessité de la comparaison des migrations pour parvenir à un savoir permettant de différencier le singulier du général, de plus il nous faut penser l'enjeu que constitue selon Nancy Green le renouveau des études des migrations, l'introduction d'une observation au niveau *mezzo* : contenu entre l'étude macro et microscopique de la réalité. De ce fait notre étude devra osciller entre l'étude monographique, et l'étude du champ littéraire français voire mondial, afin de comprendre comment l'auteur parvient à se recréer un *lieu habitable* par et pour ses discours.

Les études sur les migrations se sont concentrées sur deux points : celle de la pensée en termes de flux, permettant de définir un cadre historique, et celle de l'étude des populations migratoires quant à leur intégration au sein de la nouvelle société<sup>233</sup>. Ces deux mouvements conduisent à déplacer le regard du chercheur non pas sur le sujet exilique, mais sur des logiques plus vastes : flux migratoires, politiques migratoires, sociologie de l'intégration ... Pour notre part, nous souhaitons étudier comment se transmet l'expérience exilique au sein de la nouvelle société de réception au travers la médiation littéraire. Aussi, pour effectuer ce passage d'études d'ensembles à celle des acteurs des mouvements migratoires, il faut selon nous, opérer la distinction entre migration et exil. Cette disjonction est présente au sein même de la lexicographie des deux termes. L'exil s'entend comme la « peine qui condamne quelqu'un à quitter son pays, avec interdiction d'y revenir, soit définitivement, soit pour un certain temps. »<sup>234</sup> Tandis que la migration elle s'entend comme le « déplacement de personnes d'un lieu dans un autre, en particulier d'un pays (émigration) dans un autre (immigration) pour des raisons politiques, sociales, économiques ou personnelles, et qui est le fait soit d'une population entière, soit d'individus s'intégrant dans un phénomène de société plus large. »<sup>235</sup> Comme on le voit, l'exil renvoie à un processus individuel et à une condamnation, alors que la migration s'entend comme flux. L'exil est un processus plus tourné vers l'individu, la migration, elle,

---

<sup>233</sup> Voir par exemple : SCHNAPPER, Dominique, *La relation à l'autre, au cœur de la pensée sociologique*, NRF, Gallimard, Paris, 1998 ; SCHNAPPER, Dominique, *La France de l'intégration, sociologie de la nation en 1990*, Gallimard, Paris, 1990.

<sup>234</sup> « Exil », *Trésor de la langue française*, <http://www.cnrtl.fr/definition/exil>

<sup>235</sup> « Migration », *Trésor de la langue française*, <http://www.cnrtl.fr/definition/migration>

s'intéresse au déplacement. Alexis Nouss suggère ce déplacement conceptuel puisqu'il permettrait de déplacer la focale, de ne pas percevoir la migration comme un problème que doit juguler la société d'accueil, mais comme une expérience devant être communiquée.

Accepter une subjectivité fondée sur le phénomène exilique invite à inclure les migrants dans un vivre-ensemble-entre-humains plutôt que de les tolérer provisoirement dans un plan quinquennal. En d'autres termes, le migrant devient un sujet parce qu'un exilé.<sup>236</sup>

Ainsi, astreindre notre étude à celle de l'exil et non de la migration permet de s'intéresser à l'expérience ontologique et non au déplacement : à se concentrer sur l'acte d'habitabilité et non principalement à celui du déplacement. Ainsi, le migrant est à chaque fois un exilé lorsqu'on le comprend au travers les schèmes non plus seulement du déplacement, mais du vécu intériorisé de ces déplacements. Ce choix linguistique nous invite à nous pencher sur l'installation et l'inscription à partir du sujet en exil et non plus seulement à l'inscription de celui-ci face aux politiques migratoires. Cette expérience de l'exil, Alexis Nouss la conceptualise au travers de la notion d'*exilience*.

C'est par cette dimension qu'elle appelle la désignation néologique d'exilience qui insiste sur ses potentialités d'affirmation ou de résistance par lesquelles elle échappe au déterminisme exclusif de facteurs extérieurs. Nulle passivité dans l'exilience, elle ne marque ni un manque ni une perte, mais affirme un *ethos*.<sup>237</sup>

Au travers de *l'exilience*, le sujet de la migration n'est plus passif, mais devient acteur du phénomène au travers duquel il parvient à inscrire sa voix dans un espace « intersubjectif ». Aussi, cette conception nous invite à prendre compte les négociations sémantiques et les jeux

---

<sup>236</sup> NOUSS, Alexis, « Enjeu et fondation des études exiliques ou Portrait de l'exilé », *Socio*, 5 | 2015, pp. 241-268.

<sup>237</sup> *Idem*.

d'ethos mis en œuvre par le sujet exilique afin de parvenir à un espace cohabitable<sup>238</sup>. Étudier *l'exilance*, c'est étudier comment le sujet exilique transforme sa migration en expérience intime et la donne à connaître à autrui pour refonder dans un acte co-constructif une scène communicationnelle. Le vœu d'Alexis Nouss lorsqu'il fonde la notion d'exilance est alors de pouvoir voir émerger un savoir interdisciplinaire fonder sur l'expérience exilique :

Il permettrait de rassembler la variété des phénomènes migratoires sous un même système descriptif et herméneutique, de concilier les perspectives disciplinaires et d'élaborer un cadre conceptuel adéquat pour analyser les conditions spatio-temporelles des expériences exiliques et de leurs représentations.<sup>239</sup>

En se concentrant sur l'acteur des migrations, notre étude souhaite donc réfléchir à la façon dont celui-ci s'adapte à un cadre qui vient réguler son énonciation. Ainsi, la demande de reconnaissance et les adaptations nous conduisent à nous intéresser à la façon dont cette expérience limite peut devenir une expérience partageable et le motif d'une rencontre culturelle. Travailler sur les aires culturelles invite à ne pas se concentrer sur une seule discipline, mais à observer les rapports interhumains comme étant travaillés par la question de la mise en relation. Cette mise en relation est au cœur de la pensée de Francis Jacques, qui place cette notion au cœur du travail communicationnel.

Le monde auquel je suis est toujours un monde que je constitue avec l'autre de la manière la plus effective : un monde en commun. Celui-ci est l'ensemble de nos co-références, à ce titre il est effectivement partagé avec d'autres.<sup>240</sup>

Ainsi, tout acte de communication suppose la mise en relation avec autrui. Cette mise en relation

---

<sup>238</sup> WOLTON, Dominique, *Informé n'est pas communiquer*, CNRS Edition, Paris, 2009, p.90.

<sup>239</sup> NOUSS, Alexis, « Enjeu et fondation des études exiliques ou Portrait de l'exilé », *Socio*, 5 | 2015, pp. 241-268.

<sup>240</sup> JACQUES, Francis, *Différence et subjectivité*, Aubier, Paris, 1982, p.124.

se fait grâce à l'établissement des co-références qui permettent de passer d'un monde individuel à un monde partagé. L'étude de l'établissement de ces co-références est au cœur du travail de celui qui cherche à comprendre l'exil. En effet, l'exilé en même temps qu'il quitte son pays, rejoint une autre culture. Nous pensons que l'étude de la médiation littéraire nous permet de comprendre ce travail, cette oscillation permanente entre détermination et liberté discursive, puisque par la mise en récit de son identité l'exilé entre en contact avec autrui et dessine un sol communicationnel habitable pour lui et autrui. Nous nous inspirons en cela, de la démarche qui a conduit à l'ouvrage *L'Autre Francophonie*<sup>241</sup> c'est-à-dire que cet ouvrage replace les expressions francophones d'Europe médiane, la singularité de leur parole, dans un cadre historique plus large, mais également dans un champ littéraire fait de concurrence et de relation. Ainsi, la problématique générale de l'ouvrage porte sur la communication complexe de cette francophonie souvent oubliée des études sur ce domaine. Nous plaçons au cœur des enjeux de notre recherche l'étude de l'émergence de ces voix francophones dans un champ normé. Comment un visage singulier peut-il émerger tout en étant reconnu comme légitime ? Quelle est la liberté du sujet énonciatif ? Étudier des récits n'est-ce pas se rendre coupable de « l'illusion biographique » ? La médiation littéraire peut-elle être un lieu de constitution d'un visage relationnel ?

### *3. La communication et médiation littéraire : l'exil récit une ouverture relationnelle.*

#### ***La littérature comme relation : définition des partenaires de l'échange.***

Notre étude a pour objectif de cerner le parcours d'auteurs exiliques et la relation qu'ils tissent avec le public de réception. Cette relation est singulière puisqu'elle s'opère par la médiation du livre et qu'elle suppose un rapport indirect. Cependant, nous pensons qu'il est scientifiquement intéressant de percevoir celle-ci comme une conversation, cette considération permet de réintroduire au cœur de l'étude un impensé de la littérature, celle de son aspect communicationnel. C'est d'ailleurs sous l'aspect d'une conversation que Robert Escarpit définit la spécificité de la considération communicationnelle de la littérature.

---

<sup>241</sup> NOWICKI, Joanna, MAYAUX, Catherine, *L'Autre Francophonie*, Honoré Champion, Paris, 2012.

Ce que le lecteur motivé achète à la librairie ou emprunte à la bibliothèque, ce n'est pas un ensemble de feuilles brochées, ce n'est même pas un texte ou une œuvre, c'est un moyen de dialogue, c'est un interlocuteur.<sup>242</sup>

Si le lecteur achète un interlocuteur, c'est donc qu'il souhaite entrer en relation avec un individu. Si les études menées par Escarpit ont tendu à s'intéresser au fonctionnement de la « machine littéraire » à partir des réinterprétations du lecteur et des évolutions du sens que celui-ci donne à l'œuvre littéraire, pour notre part nous souhaiterions nous intéresser à la façon dont le locuteur exilique invite à la relation et donc à la manière dont il présente un visage discursif apte à la reconnaissance. Cet intérêt à la « conversation » littéraire implique dès lors une série de questionnements : comment rendre visible sa voix et comment atteindre une compréhension de cette conversation ? Comme nous l'avons vu la position de l'étranger est particulière lorsqu'il parvient dans une nouvelle société, mais le fait que cette relation puisse évoluer dans le temps, implique que le locuteur n'est pas emprisonné dans une réception stéréotypée de son énonciation, il peut faire changer le regard pré-discursif que le lecteur portera sur son œuvre. Aussi, si nous avons détaché le modèle d'Alexander Frame pour nous intéresser à ces énonciations, nous pensons qu'il faut encore préciser le modèle puisque les énonciations des auteurs exiliques se produisent dans un cadre singulier : non de la société en entier, mais celui de la microsociété que représente le champ littéraire français. Les travaux de Pierre Bourdieu<sup>243</sup> sur l'organisation du champ littéraire français, nous confèrent des analyses précieuses. Selon Bourdieu, le champ s'est constitué par les efforts des auteurs, notamment Flaubert, afin de faire valoir cette position singulière. Son étude et son introduction sur *L'Éducation sentimentale* entend :

Reconstruire le point de vue de Flaubert, c'est-à-dire le point de l'espace social à partir duquel s'est formé sa vision du monde, et cet espace social

---

<sup>242</sup> CAIN, Julien, ESCARPIT, Robert, MARTIN, Herni-Jean, *Le livre français. Hier, aujourd'hui, demain*, Imprimerie Nationale, Paris, 1972, p. 18 cité par BOUCHARDON Serge, DESEILLIGNY, Oriane, 2010, « SIC et littérature », XVII<sup>e</sup> congrès de la Société française des sciences de l'information et de la communication (SFSIC), en ligne : [http://www.utc.fr/~bouchard/articles/Bouchardon-Deseilligny-SFSIC-version-longue\\_2010.pdf](http://www.utc.fr/~bouchard/articles/Bouchardon-Deseilligny-SFSIC-version-longue_2010.pdf).

<sup>243</sup> BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Points, Seuil, Paris, 1998.



lui-même, c'est donner la possibilité réelle de se situer aux origines d'un monde dont le fonctionnement nous est devenu si familier que les régularités et les règles auxquelles il obéit nous échappent.<sup>244</sup>

Ainsi, selon les travaux de Bourdieu s'intéresser à la littérature c'est également s'intéresser à la façon dont la figure de l'auteur est parvenue à devenir une figure autorisée au sein de l'espace social et comment celle-ci est devenue un lieu d'émergence du savoir. Ainsi, l'œuvre littéraire n'est pas un discours autonome, mais un discours pris dans le jeu social et qui a dû batailler pour pouvoir exister. C'est selon cette idée d'une lutte sociale pour pouvoir faire valoir une autonomie du champ littéraire que Pascale Casanova dans *La République mondiale des lettres*<sup>245</sup> tente de s'intéresser à la façon dont cette République s'organise et fait valoir des figures de singularité et de légitimité.

Ce modèle d'une république internationale des Lettres s'oppose donc à la représentation pacifiée du monde, partout désignée sous le nom de mondialisation (ou *globalization*). L'histoire (comme l'économie) de la littérature, telle qu'on l'entendra ici, est au contraire l'histoire des rivalités qui ont la littérature pour enjeu et qui ont fait – à coup de dénis, de manifestes, de coups de force, de révolutions spécifiques, de détournements, de mouvements littéraires – la littérature mondiale.<sup>246</sup>

Ainsi, le champ littéraire serait une microsociété faite de luttes afin d'acquérir une position de pouvoir afin d'être lu et consacré. Casanova montre que l'organisation du champ littéraire mondial se fait en référence à des centres d'édition mondiaux qui établissent la norme. En outre, elle fait de Paris le référent absolu, il est ce qu'elle nomme « le méridien de Greenwich ». Son travail nous intéresse tout particulièrement, puisqu'elle traite de la position particulière des auteurs qui ne sont pas nés dans un territoire reconnu par la République mondiale des lettres. Aussi, selon elle, ils pâtissent d'un manque de reconnaissance de leur modernité qu'ils doivent

---

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>245</sup> CASANOVA, Pascale, *La république mondiale des lettres*, Seuil, Paris, 1999.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 31.

revendiquer.

La seule frontière abstraite et réelle à la fois, arbitraire et nécessaire que les écrivains issus de la « province » littéraire s'accordent à reconnaître, c'est la frontière temporelle marquée par le méridien de Greenwich. Le décalage entre la capitale et la province est inséparablement temporel et esthétique : l'esthétique est simplement une autre manière de nommer le temps de la littérature.<sup>247</sup>

Cette étude permet de mettre en avant le fait que le champ littéraire s'organise en fonction de centres et de périphéries, mais également le fait que le dispositif littéraire expose les auteurs aux problèmes d'édition et de représentation pré-discursive de leurs œuvres. Ainsi, dans le cas de la francophonie choisie, il semble intéressant de se porter sur les logiques de diffusion et d'édition de ces œuvres tant l'« énonciation éditoriale »<sup>248</sup> est nécessaire à ces auteurs afin de pouvoir être reconnus. Néanmoins, bien souvent, cette énonciation reprend les stéréotypes pré-discursifs et reproduit<sup>249</sup> les incommunications décrites précédemment. En effet, les éditeurs valorisent les œuvres qui répondent à la demande du public de témoignage, alors que les auteurs refusent ce témoignage. S'il y a une disjonction entre l'énonciation auctoriale et celle éditoriale, c'est donc que l'auteur essaie également de communiquer quelque chose à son public et qu'il lutte au-delà du monde de l'édition afin de pouvoir communiquer son œuvre. C'est, selon nous, sur un de ces aspects que Maingueneau se détache de l'analyse du champ bourdieusienne, pour y préférer une analyse discursive. En effet :

Il y a bien chez Bourdieu des acteurs dans un champ, mais pas de scène d'énonciation, l'activité énonciative ne contribue pas à créer le contexte de

---

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 145. Nous revenons dans notre troisième partie sur sa considération des auteurs provenant d'Europe médiane et ayant adopté la langue française comme langue de rédaction comme des « auteurs assimilés ».

<sup>248</sup> SOUCHIER, Emmanuël, « Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale », *Communication et langages*, n° 154, 2007, pp. 23-38.

<sup>249</sup> POPA, Ioana, « Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France », in: *Genèses*, 38, 2000. *Figures de l'exil*, sous la direction de Francine Soubiran-Paillet. pp. 5-32.

l'œuvre. La « vérité » est déjà là, donnée dans le contexte, c'est-à-dire une position dans le champ, et l'activité créatrice ne fait que la manifester et la conforter.<sup>250</sup>

Ainsi, le discours de l'œuvre, avant celui de l'éditeur, serait un discours de positionnement, c'est-à-dire qu'il crée également le contexte de son énonciation. Il n'est pas simplement le résultat d'un contexte, mais vise également à le créer. Aussi l'auteur ne cesse de se positionner, de définir sa place, son énonciation en vue d'un lecteur. La relation est toujours celle conversationnelle, c'est-à-dire celle placée sous le signe de l'échange<sup>251</sup>. En ce sens, nous rejoignons les idées de Dominique Maingueneau lorsqu'il affirme :

On ne peut séparer l'institution littéraire et l'énonciation qui configure un monde, le discours ne se replie pas dans « l'intériorité d'une intention », il est la force de consolidation, vecteur de positionnement, construction progressive, à travers un intertexte, d'une certaine identité énonciative et mouvement de légitimation de l'espace même de sa propre énonciation. [...] D'où peut légitimement venir la parole, à qui elle prétend s'adresser, sous quelle modalité, à quel moment, en quel lieu, voilà à quoi nulle énonciation ne peut échapper. [...] L'œuvre ne peut déployer *son* monde qu'en construisant dans ce monde même la nécessité de ce déploiement.<sup>252</sup>

Ainsi, l'œuvre littéraire crée son contexte<sup>253</sup> et joue alors des pouvoirs discursifs afin de légitimer son énonciation et de la rendre possible. Si le discours rend possible un contexte, elle n'est pas pour autant sans lien avec les dispositifs de contrôle de la parole et n'émerge jamais

---

<sup>250</sup> MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris, 2004, p. 37-38.

<sup>251</sup> *Ibid*, p. 32.

<sup>252</sup> *Ibid*, p. 34.

<sup>253</sup> « Le contexte n'est pas placé à l'extérieur de l'œuvre, en une série d'enveloppes successives, mais le texte est la question même de son contexte. Les œuvres parlent effectivement du monde, mais leur énonciation est partie prenante du monde qu'elles sont censées représenter. Il n'y a pas d'un côté un univers de choses et d'activités muettes, de l'autre des représentations littéraires détachées de lui qui en serait l'image. La littérature constitue elle aussi une activité, non seulement elle tient un discours sur le monde, mais elle gère sa propre présence dans ce monde. » *Ibid*, p. 32.

*ex nihilo*. Il faut voir dans cette idée d'une liberté discursive de l'auteur, une lecture qui se fait toujours en lien avec ce que Michel Foucault nomme la « fonction-auteur ». Ce concept vise à distinguer l'auteur comme figure sociale de celui perçu comme une figure discursive. L'auteur ne correspond pas au *moi* biographique à l'initiative de la fiction, ni comme étant à exclure de l'étude des œuvres, mais comme étant le principe à la base du discours.

L'auteur, non pas entendu, bien sûr, comme l'individu parlant qui a prononcé ou écrit un texte, mais l'auteur comme principe de groupement du discours, comme unité et origine de leurs significations, comme foyer de leur cohérence. [...] Dans l'ordre du discours littéraire, et à partir de la même époque, la fonction de l'auteur n'a pas cessé de se renforcer: tous ces récits, tous ces poèmes, tous ces drames ou comédies qu'on laissait circuler au Moyen Âge dans un anonymat au moins relatif, voilà que, maintenant, on leur demande (et on exige d'eux qu'ils disent) d'où ils viennent, qui les a écrits ; on demande que l'auteur rende compte de l'unité du texte qu'on met sous son nom ; on lui demande de révéler, ou du moins de porter par-devers lui, le sens caché qui les traverse ; on lui demande de les articuler, sur sa vie personnelle et sur ses expériences vécues, sur l'histoire réelle qui les a vus naître. L'auteur est ce qui donne à l'inquiétant langage de la fiction, ses unités, ses nœuds de cohérence, son insertion dans le réel.<sup>254</sup>

Ainsi, en étudiant l'auteur comme principe à la base du discours fictionnel, nous nous détachons de la méthodologie sociologique, puisque notre objet n'est pas d'étudier l'inscription sociale de l'auteur, mais l'acte communicationnel qu'il établit par le biais de ses différents discours. Cette différence de conception de l'auteur est notamment visible dans l'étude problématique de ce qu'est un « nom d'auteur ». Foucault reprend l'analyse searlienne et affirme :

Un nom d'auteur n'est pas simplement un élément dans un discours (qui peut être sujet ou complément, qui peut être remplacé par un pronom, etc.) ; il

---

<sup>254</sup> FOUCAULT, Michel, *L'ordre du discours*, Nrf, Gallimard, Paris, 1971, p.28-30.

exerce par rapport aux discours un certain rôle : il assure une fonction classificatoire ; un tel nom permet de regrouper un certain nombre de textes, de les délimiter, d'en exclure quelques-uns, de les opposer à d'autres. En outre, il effectue une mise en rapport des textes entre eux ; Hermès Trismégiste n'existait pas, Hippocrate non plus - au sens où l'on pourrait dire que Balzac existe - , mais que plusieurs textes aient été placés sous un même nom indique qu'on établissait entre eux un rapport d'homogénéité ou de filiation, ou d'authentification des uns par les autres, ou d'explication réciproque, ou d'utilisation concomitante. Enfin, le nom d'auteur fonctionne pour caractériser un certain mode d'être du discours : le fait, pour un discours, d'avoir un nom d'auteur, le fait que l'on puisse dire « ceci a été écrit par un tel », ou « un tel en est l'auteur », indique que ce discours n'est pas une parole quotidienne, indifférente, une parole qui s'en va, qui flotte et passe, une parole immédiatement consommable, mais qu'il s'agit d'une parole qui doit être reçue sur un certain mode et qui doit, dans une culture donnée, recevoir un certain statut.<sup>255</sup>

L'étude du nom de l'auteur permet de montrer les enjeux de la communication littéraire : un enjeu classificatoire dans les genres de discours (incommunication 2), de les authentifier pour faire œuvre d'en fixer une responsabilité juridique, mais également sémantique (incommunication 3), et de les démarquer au sein de l'espace de parole (incommunication 1). Dans le cas de la littérature exilique le nom de l'auteur semble un facteur de légitimation puisqu'il marque une œuvre issue d'une expérience traumatique, le nom d'auteur est donc un élément qui génère un contrat de communication singulier<sup>256</sup>. Le nom de l'auteur à consonance « exotique » semble produire un visage pré-discursif où le témoignage sera attendu de la part du public : il existe donc au sein de notre corpus d'enquête une réelle attention à la création

---

<sup>255</sup> FOUCAULT, Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », Bulletin de la Société française de philosophie, 63e année, no 3, juillet-septembre 1969, reproduit dans FOUCAULT, Michel, *Dits et Ecrits 1954-1988*, NRF, Gallimard, Paris, 1994, p.798.

<sup>256</sup> « Le nom de l'auteur remplit une fonction contractuelle d'importance très variable selon les genres : faible ou nulle en fiction, beaucoup plus forte dans toutes les sortes d'écrits référentiels, où la crédibilité du témoignage, ou de sa transmission, s'appuie largement sur l'identité du témoin ou du rapporteur. » GENETTE, Gérard, *Seuils*, *op.cit.*, p. 44.

patronymique. L'exemple de Christine Arnothy, auteure incluse dans le paradigme des auteurs étant soumis à une réception historique, témoigne de cette attention au « nom de l'auteur ». Le premier élément à relever concernant la problématique du « nom de l'auteur » c'est qu'il s'agit d'un pseudonyme. En effet, la personne sociale qui se cache derrière ce pseudonyme est Irène Kovach de Szendrő, mais celle-ci est également la productrice de trois romans policiers signés sous le nom de William Dickinson, qui seront en 2004 complétés d'une suite, *L'homme aux yeux de diamant*<sup>257</sup>, signée par Christine Arnothy. Nous pensons que ces jeux identitaires retranscrivent cette lutte contre les incommunications effectuée par les auteurs eux-mêmes afin d'instaurer un contexte apte à leur reconnaissance. Dans un premier temps, il s'agit de « franciser » un nom à connotation « exotique » afin de pouvoir être reconnu au sein de l'espace de parole comme un locuteur valable et non comme une auteure sous influences russes. De plus, la distinction de l'œuvre entre Christine Arnothy et William Dickinson est bien celle de deux auteurs différents, dans notre sens, alors que ces figures sont produites par la même personne physique. En effet, l'émergence dans l'espace de parole ne se légitime pas selon les mêmes procédures, pour les deux auteurs, et n'assure pas la même cohérence énonciative. Aussi, on le voit bien l'identité d'auteur ne correspond pas à celle inscrite dans la société, elle est plutôt celle qui se construit dans et par le texte. C'est ce critère que retient Ricœur quand il parle de la conversation suspendue qu'entretient la littérature avec le lecteur :

Quand le texte prend la place de la parole, il n'y plus à proprement parler de locuteur, au sein du moins d'une auto-désignation immédiate et directe de celui qui parle dans l'instance de discours ; à cette proximité du sujet parlant à sa propre parole, se substitue un rapport complexe de l'auteur au texte qui permet de dire que l'auteur est institué par le texte, qu'il se tient lui-même dans l'espace de signification tracé et inscrit par l'écriture ; le texte est le lieu même où l'auteur advient.<sup>258</sup>

Aussi le texte est le lieu de la création de l'identité de l'auteur, celle-ci n'existant que parcourue

---

<sup>257</sup> ARNOTHY, Christine, *L'homme aux yeux de diamant*, Le livre de Poche, Paris, 2006.

<sup>258</sup> RICŒUR, Paul, « Qu'est-ce qu'un texte ? », *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique II*, Seuil, Paris, 1986, p. 158.

par le lecteur. Néanmoins, si cette identité n'existe que mise en action par les yeux du lecteur, reconfigurée par celui-ci, alors comment naît la conversation littéraire. Qu'est-ce qui attire l'œil du public vers cette identité en suspens ? Il faut donc élargir la notion de texte, dans un sens genettien, en y intégrant les paratextes comme étant des embrayeurs de la relation discursive qui appelle à naître. Aussi, l'identité de l'auteur naît sur un sol pré-discursif qui influence la relation et dont l'auteur cherchera à réorienter les enjeux par sa propre énonciation. Dominique Maingueneau, par le développement de la notion de *paratopie* littéraire permet de considérer le mouvement récursif entre régime fictionnel et régime social. Il définit cette notion comme suit :

Notion introduite par Dominique Maingueneau (1993) pour désigner la relation paradoxale d'inclusion/exclusion dans un espace sociale qu'implique le statut de locuteur d'un texte relevant des discours constituants. C'est « une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser. » (1993 :28). Ce statut paradoxal découle de la spécificité de ces discours qui ne peuvent s'autoriser que d'eux-mêmes : si le locuteur occupe une position topique, il ne peut parler au nom de quelque transcendance, mais s'il ne l'inscrit pas en quelque façon dans l'espace social, il ne peut proférer un message recevable. [...] La paratopie ne peut se réduire à un statut social : à ce niveau, il n'y a que des paratopies potentielles : il ne suffit pas d'être exilé ou orphelin pour être créateur. [...] Pour que la paratopie intéresse le discours, il faut qu'elle soit structurante et structurée par la production des textes : en énonçant, le locuteur s'efforce de surmonter son impossible appartenance, mais cette impossible appartenance, nécessaire pour pouvoir s'énoncer ainsi, est confortée par cette énonciation même.<sup>259</sup>

En définissant l'inscription de la parole de l'auteur sous le concept de paratopie, Maingueneau offre l'opportunité de pouvoir concilier le monde biographique et le monde fictionnel. L'œuvre d'art en même temps qu'elle est influencée par le milieu social dont elle émerge, le modifie

---

<sup>259</sup> MAINGUENEAU, Dominique, « Paratopie », in CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEAU, Dominique (dir.), *Dictionnaire des analyses du discours*, Seuil, Paris, 2002. p. 420.

afin de gérer cette relation d'inclusion/ exclusion au monde social. L'objet principal des recherches prenant pour appui la paratopie est d'étudier la constitution d'un lieu<sup>260</sup>, d'une place à partir de laquelle l'écrivain prend la parole. Placer notre étude sous le parrainage des études du discours littéraire nous fixe un objet de recherche : définir le lieu<sup>261</sup> d'émergence des discours exiliques et leur constitution. Ainsi, il nous semble essentiel de prendre en compte la constitution identitaire de l'auteur au sein de l'œuvre puisqu'elle constitue le relai, voire l'enjeu, de la médiation littéraire : en effet, pas de communication sans identité.

La complémentarité de ces trois concepts de culture, d'identité et de communication, qu'il convient de penser ensemble comme des processus indissociables. Alors que la culture préfigure la structuration de l'expérience et les comportements communicationnels, les identités constituent des « étiquettes », ou des repères symboliques, permettant aux acteurs sociaux de définir la relation et de se situer les uns par rapport aux autres, pendant leurs interactions, faisant appel, à des savoirs culturels bien précis, associés notamment aux groupes et aux rôles sociaux.<sup>262</sup>

Selon cette idée la culture est le sol sur lequel se fonde l'interprétation des interventions des auteurs et l'identité devient la catégorie de classification des auteurs en fonction de laquelle une position leur est attribuée : position qui va déterminer la sorte de relation que le public entend

---

<sup>260</sup> « Elle [la littérature] définit bien un « lieu » dans la société, mais les écrivains ne peuvent constituer une corporation comme n'importe quelle autre. Sans « localisation » il n'y a pas d'institution permettant de donner un statut à la production et la consommation des œuvres, mais sans « dé-localisation » il n'y a pas à proprement parler de création. L'appartenance au « champ » littéraire n'est pas l'absence de tout lieu, mais plutôt une difficile négociation, dans le discours même, entre le lieu et le non-lieu : cette localisation parasitaire, cette appartenance paradoxale qui vit de l'impossibilité même de définir une véritable appartenance, nous avons proposé de la nommer *paratopie*. Selon les époques, les pays, elle prend des visages différents : aèdes nomades de l'antiquité grecque, parasites protégés des grands à l'époque classique, bohèmes qui s'opposent aux « bourgeois »... » MAINGUENEAU, Dominique, *Contre Saint Proust*, Belin, Paris, 2007, p. 67.

<sup>261</sup> « Tout écrivain s'inscrit dans une tribu d'élection, celle des écrivains passés ou contemporains, connus personnellement ou non, qu'il place dans son panthéon personnel et dont le mode de vie et les œuvres lui permettent de légitimer sa propre énonciation. Cette communauté spirituelle qui se joue de l'espace et du temps associe des noms dans une configuration dont la singularité ne fait qu'une avec la revendication esthétique de l'auteur » MAINGUENEAU, Dominique, « Un impossible lieu », *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris, 2004, p. 75.

<sup>262</sup> FRAME, Alexander, *Communication et interculturelité*, op.cit., p.131.



entretenir avec l'auteur. C'est en effet, en fonction d'une position que l'auteur est lu : mais cette position n'est pas figée, mais posée et modifiée dans l'ordre du discours littéraire. Nous employons l'expression ordre du discours en direct référence au texte de Michel Foucault et prenons en compte le fait que le discours s'il peut permettre une émergence, celle-ci est toujours contrôlée. En effet, le dispositif littéraire est un principe de limitation de l'ordre de parole puisqu'il régule l'émergence : l'accès à la catégorie d'auteur est limitatif<sup>263</sup>, et à l'intérieur de cette catégorie, il demande à l'auteur d'être cohérent et de répondre de son « identité d'auteur »<sup>264</sup>, enfin l'organisation du discours<sup>265</sup> n'est pas non plus libre, mais demande de répondre à des « maximes conversationnelles »<sup>266</sup>. Aussi c'est dans un dispositif normé que l'identité d'auteur se configure. Il convient donc de s'intéresser aux possibilités qu'a un auteur de se définir, de créer cette « fonction-auteur » indépendante de son « moi » social, et *a fortiori* lorsque celui-ci est pris dans une narrativité pré-discursive comme c'est le fait dans le cas des auteurs exilés.

### ***L'identité nœud problématique de l'échange.***

En ayant pour ambition d'étudier la relation exilique, notre recherche implique de se poser la question du travail identitaire qui se dégage des œuvres produites par les auteurs. Selon Lipiansky, l'identité est «à la fois la condition, l'enjeu et la résultante d'un grand nombre de communications sociales »<sup>267</sup>. En effet, communiquer suppose d'avoir une confiance dans celui

---

<sup>263</sup> « Les discours qui «se disent» au fil des jours et des échanges, et qui passent avec l'acte même qui les a prononcés ; et les discours qui sont à l'origine d'un certain nombre d'actes nouveaux de paroles qui les reprennent, les transforment ou parlent d'eux, bref, les discours qui, indéfiniment, par-delà leur formulation, sont dits, restent dits, et sont encore à dire. Nous les connaissons dans notre système de culture: ce sont les textes religieux ou juridiques, ce sont aussi ces textes curieux, quand on envisage leur statut, et qu'on appelle «littéraires» ; dans une certaine mesure des textes scientifiques. » FOUCAULT, Michel, *L'ordre du discours*, *op.cit.*, p. 24.

<sup>264</sup> « On demande que l'auteur rende compte de l'unité du texte qu'on met sous son nom ; on lui demande de révéler, ou du moins de porter par-devers lui, le sens caché qui les traverse ; on lui demande de les articuler, sur sa vie personnelle et sur ses expériences vécues, sur l'histoire réelle qui les a vus naître. L'auteur est ce qui donne à l'inquiétant langage de la fiction, ses unités, ses nœuds de cohérence, son insertion dans le réel. » *Ibid*, p.29-30.

<sup>265</sup> « Raréfaction, cette fois, des sujets parlants ; nul n'entrera dans l'ordre du discours s'il ne satisfait à certaines exigences ou s'il n'est, d'entrée de jeu, qualifié pour le faire. Plus précisément : toutes les régions du discours ne sont pas également ouvertes et pénétrables ; certaines sont hautement défendues (différenciées et différenciantes) tandis que d'autres paraissent presque ouvertes à tous les vents et mises sans restriction préalable à la disposition de chaque sujet parlant. » *Idem*, p. 38-39.

<sup>266</sup> GRICE, H. Paul, « Logique et conversation », *Communications n°30*, p. 57-72.

<sup>267</sup> LIPIANSKY, Edmond-Marc, « L'identité dans la communication », *Communication et langages*, n°97, 3eme trimestre, 1993.

qui parle et qui répond, celle-ci découle de l'identité qu'autrui projette et qui est elle-même sans cesse négociée au sein de la communication. Ainsi, si les études de communication se sont penchées amplement sur les nouveaux modes de mises en relation des individus<sup>268</sup>, les vingt dernières années ayant vu le développement d'outils relationnels grâce au déploiement des NTIC ; toutefois, le questionnement sur l'identité ne peut être simplement un questionnement technique, mais doit également porter sur la façon dont celle-ci se constitue. Dominique Wolton indique que la communication ne peut se résoudre à n'être qu'une analyse de ses techniques, mais elle doit également être une étude anthropologique<sup>269</sup> sur la façon dont l'individu se compose identitairement dans la visée d'une relation avec autrui. En effet, la découverte des processus d'incommunication ne peut se réduire à une impossibilité technique d'établir un lien, mais bien plus à une question sur le travail de la mise en relation anthropologique des individus. Les incommunications<sup>270</sup> peuplent le parcours de l'exilé et ce n'est qu'en observant le travail de renégociation identitaire, d'adaptation à l'autre que l'on pourra entendre la façon dont l'exilé travaille son identité pour être reconnu et pouvoir habiter une nouvelle terre. Cependant, avant de pouvoir aborder notre conception de l'identité et d'exposer la façon dont nous allons l'étudier, il convient de revenir sur les critiques qui portent sur le maintien d'une étude en termes d'identité. Roger Brubackers dans le texte « Beyond Identity »<sup>271</sup> repose la question identitaire et tente de montrer que l'emploi du terme est fautif et ne permet pas l'étude. Du fait de l'hétéronomie du moi et de la perte du maintien de l'identité dans le temps<sup>272</sup>, il préfère opter pour les recherches en termes d'auto-compréhension et d'identification<sup>273</sup>. En outre, deux chercheurs spécialistes des questions migratoires, Michel Agier et Alexis Nouss, refusent l'emploi du terme et préfèrent celui de « condition » permettant, selon eux, d'éviter le « piège identitaire »<sup>274</sup> et de ne pas figer l'individu dans une fixité et d'accepter les mutations et les

---

<sup>268</sup> Notamment au travers de l'étude de la mise en place identitaire du sujet pris dans les réseaux sociaux.

<sup>269</sup> « Le prochain enjeu de mondialisation consistera à reconnaître que la communication n'est ni une question technique, ni une question économique, mais d'abord une question culturelle et politique. » WOLTON, Dominique, « De l'identité à la communication », *Science et devenir de l'homme*, 2008, N° 55, fascicule thématique "Ce qui fait Identité", 2008.

<sup>270</sup> « Cette phase d'expression liée à l'identité vient buter sur l'incommunication de l'autre, et c'est en quoi l'identité repose la question de la communication. C'est pourquoi il n'existe pas d'identité sans problématique de la communication ». *Ibid.*

<sup>271</sup> BRUBACKERS Rogers, JUNQUA Frédéric, « Au-delà de L'« identité », in *L'exception américaine (2), Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 139, septembre 2001. pp. 66-85.

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>273</sup> *Ibid.*, p.78.

<sup>274</sup> « Chacun est renvoyé à une identité qui lui serait essentielle, authentique, « vraie ». Et, dans le même temps, lisible et catégorisable dans l'ensemble « global ». Les assignations identitaires sont une part déterminante de ce

évolutions des conditions humaines. Néanmoins, nous aimerions grâce à l'appui sur les études ricœuriennes, montrer que l'identité si elle est conçue en terme narratif ne suppose pas une fixité, mais permet justement de penser les conditions traversées et pensées par les individus. C'est cette démarche que J. Michel préconise, dans son étude sur les récits migratoires, ne pas abandonner le terme d'identité, mais l'inclure dans le modèle ricœurien puisqu'il permet de penser le sujet comme inclus dans un dispositif, tout en postulant une identité en processus et se donnant dans le récit de soi.

Le sujet n'est pas d'emblée et ne sera jamais « le maître du sens ». L'abandon d'une anthropologie de facture subjectiviste ne se traduit pas toutefois par le renoncement à penser un sujet comme procès, comme pratiques de soi, comme interprétation de soi. La voie courte d'une anthropologie philosophique qui fait du sujet un rapport d'immédiateté fondationnel de soi à soi laisse place à une voie anthropologique plus longue qui puise sa réflexion dans les « médiations », pour autant « que l'existence ne vient à la parole, au sens et à la réflexion qu'en procédant à une exégèse continue de toutes les significations qui viennent au monde de la culture. » Faire le deuil du sujet comme substance extra-mondaine ouvre déjà l'herméneutique philosophique du soi vers une sociologie herméneutique du soi. Un pas supplémentaire est franchi lorsque l'on considère que les cadres d'interprétation et d'auto-interprétation sont médiatisés socialement et culturellement, c'est-à-dire selon les configurations anonymes et collectives de significations qui dépassent le huis clos que le sujet formerait avec lui-même. Penser le sujet comme subjectivation et comme être socialisé constitue les deux conditions essentielles qui rendent possible la construction d'une sociologie herméneutique du soi.<sup>275</sup>

---

dispositif mouvant de contrôle économique, social et politique à l'échelle planétaire. Elles sont appuyées par un discours essentialiste – faisant appel éventuellement à l'anthropologie ou à ses caricatures dans ses versions les plus culturalistes et différentialistes -, aux fins de séparations, de répartitions et de rejets. » AGIER, Michel, *La condition cosmopolite. L'anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*, La découverte, Paris, 2001, p. 6-7.

<sup>275</sup> MICHEL, Johann, *Sociologie du soi, Essai d'herméneutique appliquée*, PUR, Rennes, 2012, p. 41-42.

Ainsi, selon cette démarche l'identité n'est plus pensée comme étant solipsiste, mais est pensée comme étant toujours en lien avec le monde social où le sujet prend la parole. Ce parti pris théorique conduit à s'intéresser aux « technologies du soi »<sup>276</sup> afin d'entrer en relation et donc non prioritairement en fonction d'une quête de vérité. Prendre en compte les dispositifs permet de restreindre la possibilité qu'a l'individu de s'auto-positionner, mais non pas de l'annihiler. De plus, cette part fictionnelle de soi que constituent les récits ne conduit pas à dénier un intérêt scientifique pour ceux-ci, en effet, l'étude des négociations et adaptations de soi pour entrer en relation nous semble au cœur des enjeux de communication. « Même illusoires ou déformées, les identités narratives ainsi construites n'en demeurent pas moins des subjectivations sociales, des modes de construction et d'interprétation de soi que l'on peut soumettre à l'investigation scientifique. »<sup>277</sup>

### *Quelle identité étudier ?*

Le modèle ricœurrien d'analyse de l'identité et du récit comme pivot entre évènement et identité a été intégré au modèle d'étude des sciences de l'information par l'œuvre de théorisation effectuée par Marc Lits<sup>278</sup> dans son analyse du récit médiatique et repris par Annick Dubied<sup>279</sup> dans son analyse du récit médiatique des « faits divers ». Le récit serait encore « le meilleur lieu de médiation pour l'appropriation des évènements du monde par les citoyens consommateurs d'informations »<sup>280</sup>. En outre, dans le cas de la relation exilique, le récit permet également de configurer une identité capable de générer une relation et de pouvoir provoquer une adhésion communautaire vis-à-vis de cette identité projetée. Le récit de soi est alors conçu comme une médiation, au sens fort du terme. Comme l'analyse Michèle Gellereau, le récit permet d'opérer le lien entre le public et l'objet, mais également de créer du sens<sup>281</sup>, c'est-à-dire

---

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>278</sup> LITS, Marc, *Du récit au récit médiatique*, De Boeck Supérieur, Bruxelles, 2008.

<sup>279</sup> DUBIED, Annick, « Une définition du récit d'après Paul Ricœur », *Communication*, vol. 19/2 | 2000, pp. 45-66 ou encore sa thèse où elle élargit le concept ricœurrien de récit afin de l'adapter au récit médiatique : DUBIED, Annick, *Les dits et les scènes du fait divers*, Droz, coll. Travaux de sciences sociales, Genève/Paris, 2004.

<sup>280</sup> LITS, Marc, « L'information à l'heure du numérique ou la fin du récit médiatique ? » *Variation autour de la communication*, Recherche en Communication n°28, 2007.

<sup>281</sup> « Si cette perspective n'est pas à exclure quand le guide décide de raconter une histoire, je voudrais adopter ici un autre point de vue et poser l'hypothèse du récit comme une quasi-nécessité pour construire une cohérence et interpréter les objets, et ce dans un parcours dialectique, du processus de patrimonialisation à sa valorisation pour

que par la médiation du récit, le locuteur opère des choix et oriente la réception des événements configurés<sup>282</sup>. Comme nous l'avons remarqué c'est un événement qui marque le visage pré-discursif des auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane : celui de l'exil, aussi il nous semble adéquat d'user du modèle ricœurien afin de comprendre la configuration de cet événement afin d'en faire un socle relationnel. Afin de comprendre l'importance du récit comme un acte de mise en relation, nous pensons que le détour par les études des constructions identitaires nationales permet de montrer l'importance de ces usages et les nœuds d'enquête. Les travaux d'Anne Marie Thiesse permettent de montrer comment la promulgation d'une identité nationale passe par le récit mythique et fondateur qui permet, grâce à sa diffusion, de générer une communauté nationale. C'est d'ailleurs en fonction de ce manque de récit qu'Anne Marie Thiesse critique l'Union européenne : « Lui fait défaut tout ce patrimoine symbolique par quoi les nations ont su proposer aux individus un intérêt collectif, une fraternité, une protection. »<sup>283</sup>. Ainsi, c'est au travers une sélection d'actes jugés comme symboliques et par leur mise en récit que les nations ont réussi à créer une communauté.

Dès cette première piste, nous pouvons distinguer entre ce que Ricœur nomme « identité-mêmeté » et « identité narrative ». En effet, les recherches sur l'identité personnelle sont prises dans une dialectique paradoxale : soit l'on postule l'unité du sujet dans le temps et ainsi l'identité est perçue comme un ensemble de caractéristiques fixes qui enferment l'individu dans un déterminisme absolu, soit l'on postule l'adaptation du sujet aux différentes situations et la possibilité de jouer de ses différents visages en fonction du « lieu » où il se situe, mais dès lors l'individu devient multiple et perd toute responsabilité puisque l'identité ne permet plus d'ascrire l'action à un agent défini. C'est dans le but de répondre à cette aporie de l'identité

---

des publics et inversement. » GELLEREAU, Michèle, « Le récit de témoignage sur les usages comme reconstruction du sens des objets » in *Le récit dans la médiation des sciences et des techniques, Culture & Musées*, n°18, p.76. Si cette analyse porte sur une étude la médiation culturelle au sein des musées, nous faisons l'hypothèse que le récit des francophones choisis n'est pas si différent, puisqu'il s'agit également pour ces auteurs de mettre en récit des événements « exotiques » pour le public de réception et donc d'opérer un lien avec ce même public. Cependant, l'orientation du récit ne se fait pas selon une volonté de patrimonialisation, mais dans le but d'acquérir une reconnaissance de soi comme membre à part entière de la communauté de culture dans laquelle s'énoncent ces médiations.

<sup>282</sup> « La narration lie les éléments les uns aux autres, unifie des connaissances dispersés en un tout cohérent. » GELLEREAU, Michèle, « Au croisement des récits : analyse de quelques dispositifs de communication dans la construction du récit patrimonial », *Colloque bilatéral franco-roumain*, CIFSIC, Université de Bucarest, 28 juin – 3 juillet, 2003, texte disponible sur [https://halshs.archives-ouvertes.fr/sic\\_00000679/document](https://halshs.archives-ouvertes.fr/sic_00000679/document), consulté le 4 mars 2017. Ainsi, reprenant le concept d'intrigue et de configuration de Ricœur, il est possible de percevoir le récit comme une médiation puisqu'il configure conjointement le discontinu et qu'il l'oriente dans un sens particulier.

<sup>283</sup> THIESSE, Anne-Marie, *La création des identités nationales, Europe XVIIIe-XXe siècle*, Seuil, Paris, 1999, p.18.

personnelle prise dans le temps que Ricœur produit cette disjonction conceptuelle entre identité-mêmeté et identité-ipséité. Face aux apories qu'il pointe au sein de la philosophie de l'agent<sup>284</sup> et de la philosophie analytique<sup>285</sup>, cette distinction a pour but de détacher une « permanence dans le temps qui soit une réponse à la question « qui suis-je » ? »<sup>286</sup> lorsqu'une action est produite. Ainsi, « à première vue, en effet, la question de la permanence dans le temps se rattache exclusivement à l'identité-idem, que d'une certaine façon elle couronne. » En effet, cette notion contient l'identité numérique<sup>287</sup> et l'identité qualitative<sup>288</sup> contrôlée par un principe de permanence dans le temps<sup>289</sup>. La mêmeté de l'identité personnelle se résume dans le maintien du caractère de l'individu dans le temps. L'individu possède un ensemble de caractéristiques qui n'évolue pas dans le temps : un pays de naissance, un nom,...

Composée de traits objectivables de la personne, la mêmeté apparaît d'une certaine manière comme la part objective de l'identité personnelle. C'est un domaine familier de la sociologie, en particulier avec la notion d'habitus.<sup>290</sup>

Cette identité-mêmeté est présente dans le cas des auteurs que nous étudions. Même si nous avons indiqué que nous considérons l'auteur comme celui qui se présente dans les discours, et non comme l'auteur biographique, cette identité est mise en avant dans les notices biographiques<sup>291</sup> qui accompagnent l'introduction des ouvrages auprès des lecteurs. Celle-ci

---

<sup>284</sup> RICŒUR, Paul, « De l'action à l'agent », *Soi-même comme un autre*, *op.cit.*, pp. 109-136.

<sup>285</sup> RICŒUR, Paul, « L'énonciation et le sujet parlant. Approche pragmatique », *Soi-même comme un autre*, *op.cit.*, pp. 55-72

<sup>286</sup> *Ibid.*, 143.

<sup>287</sup> « Identité, ici, signifie unicité : le contraire est pluralité [...]. À cette première composante de la notion d'identité correspond l'opération d'identification, entendue au sens de réidentification du même, qui fait que connaître c'est reconnaître : la même chose deux fois, n fois. » *Ibid.*, p. 141.

<sup>288</sup> « L'identité *qualitative*, autrement dit la ressemblance extrême : nous disons de X et de Y qu'ils portent le même costume, c'est-à-dire des vêtements tellement semblables qu'il est indifférent qu'on les échange l'un pour l'autre ; à cette deuxième composante correspond l'opération de substitution sans perte sémantique » *Idem.*

<sup>289</sup> « La continuité ininterrompue entre le premier et le dernier stade du développement de ce que nous tenons pour le même individu ; ce critère l'emporte dans tous les cas où la croissance, le vieillissement, opèrent comme des facteurs de dissemblance [...] ainsi dirons-nous d'un chêne qu'il est le même ; du gland à l'arbre entièrement développé. » *Ibid.*, p. 141-142.

<sup>290</sup> Gérôme Truc, « Une désillusion narrative ? De Bourdieu à Ricœur en sociologie », *Tracés, Revue de Sciences humaines*, n°8, 2005, p. 51.

<sup>291</sup> L'ensemble des ouvrages de Christine Arnothy édités dans la collection Le livre de Poche sont précédés de ces mots « Née à Budapest, Christine Arnothy a fait de solides études à Paris. » renvoyant à une identité-mêmeté capable d'assurer un caractère unifiant à l'ensemble des récits et invitant le lecteur à parcourir l'ensemble des ouvrages.

constitue même un élément revendiqué par l'éditeur<sup>292</sup> afin d'inviter le lecteur à la lecture. Cette survalorisation de l'identité-mêmeté pour initier la lecture a été explorée par V. Porra<sup>293</sup> afin de montrer que le lecteur français était avide de lire des étrangers qui s'étaient convertis à sa langue. Néanmoins, l'étude de cette identité conduit à une déviation du questionnement original portant sur la question « qui ? ». « Il s'agit du recouvrement du *qui ?* par le *quoi ?*, lequel fait glisser de la question : « *qui suis-je ?* » à la question : « *que suis-je ?* »<sup>294</sup>

Afin de converger vers cette interrogation primordiale, Ricœur démontre que l'individu même lorsqu'il est défini au travers de son caractère doit également être interprété comme capable de s'identifier à des éléments extérieurs à lui-même. Ainsi, l'ipséité doit être comprise comme la façon dont l'individu se rapporte à lui-même en fonction d'éléments étrangers, ce que nous avons décrit comme les engagements du sujet. Le sujet possède une capacité d'autodéfinition de lui-même et c'est ainsi qu'il acquiert une responsabilité. L'ipséité se réalise notamment dans le cadre de promesses<sup>295</sup>, le sujet s'engage au maintien de soi dans le temps, non pas en fonction de son caractère, mais en fonction d'un choix éthique. Cette dualité de l'expérience de l'identité personnelle faite d'extériorité et d'intériorité ouvre un interstice de sens que vient combler la mise en place du concept *d'identité narrative*.

À la différence de l'identité abstraite du Même, l'identité narrative, constitutive de l'ipséité, peut inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie. Le sujet apparaît alors constitué à la fois comme lecteur et comme scripteur de sa propre vie, selon le vœu de Proust. Comme l'analyse littéraire de l'autobiographie le vérifie, l'histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet raconte sur lui-même. Cette refiguration fait de la vie elle-même un tissu d'histoires racontées.<sup>296</sup>

---

<sup>292</sup> Zofia Bobowicz narre d'ailleurs dans *De Laffont à Vivendi, mon Histoire de l'édition française*, Le bord de l'eau, Paris, 2014, cette difficile négociation entre l'auteur et l'éditeur où la qualité de la prose semble moins importante que l'identité-mêmeté de l'auteur qui assure au lecteur la possibilité d'obtenir des informations sur un territoire qu'il connaît peu et que l'actualité, durant la Guerre froide, porte au-devant de la scène médiatique.

<sup>293</sup> PORRA, Véronique, *Langue française, langue d'adoption : une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes, (1946-2000)*, Olms Verlag, Hildesheim-Zürich-New York, 2011.

<sup>294</sup> RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, op.cit, p.147.

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>296</sup> RICŒUR, Paul, *Temps et Récit III*, Seuil, Paris, 1991, p. 443.

De ce fait, l'identité narrative permet d'opérer la réconciliation entre l'identité-mêmeté et l'ipséité, puisque l'individu constitue celle-ci en récitant sa vie, celle-ci se produisant dans un monde organisé en fonction de la place qu'il occupe dans la société. C'est en fonction de la pré-narrativité<sup>297</sup> des événements humains que leurs configurations<sup>298</sup>, au sein d'une mise en intrigue<sup>299</sup>, sont possibles. Cependant, cette identité narrative n'existe que lorsqu'elle est objet de réception, cette identité nécessite la stase<sup>300</sup> d'autrui pour pouvoir se manifester. L'opération de configuration, élément central de l'identité narrative, consiste pour le sujet à choisir dans la trame des possibles un récit légitimant de son action.

Les travaux de Homi K. Bhabha permettent de préciser cette importance du récit dans les constructions identitaires nationales et personnelles dans un contexte interculturel. En effet, son travail vise à montrer le fait que l'énonciateur est toujours placé dans un dispositif de culture, mais qu'il n'y est pas soumis, qu'il peut par des associations, par des processus de resémantisation construire un « tiers-espace » discursif au sein duquel il constitue un « lieu » énonciatif qui se dégage d'un déterminisme culturel de naissance. En effet, son étude de la modernité post-coloniale essaie de comprendre les sujets comme étant des points d'« intersection »<sup>301</sup> de différents récits nationaux et donc capables de les agencer afin de se détacher du récit communautaire pour créer leur(s) propre(s) récit(s). Ces propos sont essentiels pour notre propre travail sur l'adaptation identitaire des auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane. En effet, Bhabha pose la question du lieu d'énonciation et de sa prise en compte nécessaire pour l'interprétation de la parole. Il montre que dans les espaces interstitiels c'est une lecture et un récit du passé, selon une nouvelle voie, qui permet d'éclairer le présent et le futur de l'énonciation<sup>302</sup> : c'est-à-dire que c'est un récit novateur qui se crée sur un sol

---

<sup>297</sup> RICŒUR, Paul, *Temps et Récit I*, Seuil, Paris, 1991, p. 115

<sup>298</sup> *Ibid.*, p.127.

<sup>299</sup> *Idem.*

<sup>300</sup> *Ibid.*, p.147

<sup>301</sup> « C'est en se situant à ces intersections (et dans les interstices) de ces narrations que Rich souligne l'importance de la ré-vision historique et culturelle : le processus d'être soumis à, ou le sujet de, une histoire particulière « à soi » - une histoire *locale* - laisse la poétesse insatisfaite et angoissée quant à ce qu'elle est, ou ce que sa communauté peut être, dans le vaste flux d'une histoire transnationale. » BHABHA, K., Homi, *Les lieux de la culture, une théorie postcoloniale*, Payot, Paris, 2007, p. 20.

<sup>302</sup> « Un tel art ne se borne pas à rappeler le passé comme une cause sociale ou un précédent historique ; il renouvelle le passé et le reconfigure comme un espace « interstitiel » contingent, qui innove et interrompt la performance du présent. Le « passé-présent » devient un aspect de la nécessité, non de la nostalgie de vivre. » *Ibid.*, p. 38.



connu, mais réinterprété, qui permet à l'individu de générer une place énonciative singulière. Ainsi, la différence culturelle n'est pas pensée comme ajout d'une nouvelle culture au sein d'une communauté de culture, mais comme une resémantisation de la culture par un regard décentré.

Le sujet du discours de la différence culturelle est dialogique ou transférentiel sur le mode psychanalytique. Il se constitue à travers le locus de l'Autre qui suggère à la fois que l'objet de l'identification est ambivalent et, de façon plus significative, que l'acte d'identification n'est jamais pur ou holistique, mais s'effectue toujours par un processus de substitution, de déplacement ou de projection.<sup>303</sup>

Dans le cadre de notre corpus cette idée doit être prise au sérieux. En effet, si nous avons opté pour le terme de « francophonie choisie » pour définir ce corpus, c'est en raison de ce choix de rallier l'espace français. Cependant, cette remarque de Bhabha nous invite à questionner les substitutions, les déplacements et les projections du modèle culturel français exprimés dans les discours des auteurs. Aussi, il conviendra d'analyser en profondeur cette idée d'une « assimilation » à la culture française et l'apport ou l'effacement de la culture d'Europe médiane dans leurs propos. Il s'avère alors nécessaire de se pencher sur la façon dont les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane parviennent à créer un « lieu de l'énoncé »<sup>304</sup> singulier et comment celui-ci peut être reconnu comme valable et légitime par la communauté de lecteur issue du modèle culturel à intégrer. Aussi la question qui nous concerne est celle du lieu culturel à partir duquel les auteurs mettent en récit leur exil. En effet, s'ils configurent leur exil dans un cadre culture d'Europe médiane ils risquent de plonger dans cet espace de « double absence ». Peuvent-ils le faire en fonction d'un modèle français dont ils n'ont qu'une connaissance livresque ? Quel est le lieu de leur habitation ? Aussi, c'est selon une stratégie de négociation que leur configuration de la « condition de l'exilé » vise à établir un cadre commun afin de pouvoir entrer en relation et à échapper aux trois incommunications précédemment décrites.

---

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 79.

Si communiquer, c'est entrer en relation, dès lors, cela suppose que l'allocataire écoute le locuteur, le reçoit en fonction de traits que l'auteur juge aptes à lui conférer une satisfaction. Pour que la figure de l'auteur, telle que nous l'avons décrite précédemment, s'actualise elle nécessite toujours un *autre* souhaitant reconnaître cette proposition. « C'est l'acte de lire qui accompagne la configuration du récit et actualise sa capacité à être suivie. Suivre une histoire, c'est l'actualiser en lecture. »<sup>305</sup> Ainsi, la lecture est un acte récursif en même temps qu'elle actualise la diégèse développée au sein de la fiction, elle renforce la prégnance de l'identité de l'auteur et encourage les nouvelles lectures des discours de l'auteur. Lire c'est créer l'identité de l'auteur, en même temps que cette lecture dépend de l'identité pré-discursive que le lecteur attribue à l'auteur<sup>306</sup>. Ainsi conçue, la « fonction auteur » est une promesse qui ne se réalise que lorsqu'autrui abandonne son regard à ces discours. De ce fait, l'ethos de l'auteur doit consister en une invitation et à son actualisation dans l'acte de lecture.

La conception de l'identité développée par Camilleri dans l'ouvrage collectif *Stratégies Identitaires* peut donc s'appliquer directement à notre terrain d'enquête, c'est-à-dire d'un locuteur choisissant son identité afin d'inviter le lecteur. Taboada-Leonetti définit cette conception de l'identité comme suit :

Les stratégies identitaires, telles que nous les entendons, apparaissent comme le résultat de *l'élaboration individuelle et collective des acteurs* et expriment, dans leur mouvance, les ajustements opérés, au jour le jour, en fonction de la variation des *situations* et des *enjeux* qu'elles suscitent – c'est-à-dire des *finalités* exprimées par les acteurs- et des *ressources* de ceux-ci.<sup>307</sup>

Aussi, l'identité de l'auteur serait une identité adaptative qui s'exprime en fonction des situations et des ressources de l'agent. Dans le cas de notre étude, la situation est simplifiée

---

<sup>305</sup> RICŒUR, Paul, *Temps et Récit I*, Seuil, Paris, *op.cit.*, p. 145.

<sup>306</sup> « Lire, regarder une émission de télévision, c'est d'emblée construire une grille interprétative, qui se met en place non quand le lecteur tourne la dernière page du livre [...], mais dès les premiers instants de l'acte de lecture [...]. L'utilisateur n'est pas passif dans son activité de consommation médiatique, il participe au travail interprétatif, au départ des données qui lui sont fournies par l'objet médiatique produit pas une instance énonciative. » LITS, Marc, *Du récit au récit médiatique*, *op.cit.*, p. 26.

<sup>307</sup>TABOADA-LEONETTI, Isabel, « Stratégie identitaire et minorité, le point de vue du sociologue », in CAMILLERI, Carmel, KASTERSZTEIN, Joseph, LIPIANSKY, Edmond Marc (coll.), *Stratégies identitaires*, PUF, Paris, 1990, p. 49.

puisque nous considérons qu'une seule situation de communication : celle de la création d'une relation avec le lecteur français. Face à l'hétéronomie du sujet caractéristique de la modernité<sup>308</sup>, nous pensons que le concept de « fonction auteur » vise à réduire celle-ci puisque l'auteur est celui qui fait œuvre, son visage doit être unitaire afin de pouvoir créer une relation. La situation d'hétéronomie du sujet étant parfois résolue par l'emploi de pseudonyme, comme nous l'avons vu dans le cas de Christine Arnothy. Les ressources sont pourtant une caractéristique importante à prendre en compte, puisque c'est en fonction de son ancrage dans un cadre culturel que l'individu peut composer son visage identitaire. Pour désigner ces ressources, Michel Maslowski emploie le concept de *canon culturel* qu'il emprunte à Antonina Kloskowska.

L'identité nationale est [...] comprise comme la totalité des textes de la culture nationale, des symboles et valeurs composant l'univers de cette culture, constituant son syntagme, et surtout son noyau canonique. [...] dans les recherches sur la nationalité il convient de prendre en compte les deux aspects de ce phénomène : l'identification nationale et l'appropriation de la culture, appelée par la suite « valence ». Les deux facteurs sont soumis aux changements de situation et sont quantifiables.<sup>309</sup>

L'identité nationale est alors un ensemble de notions partagées au sein desquelles l'individu puise afin de pouvoir construire lui-même son identité. Cette conception de l'identité communautaire en fonction de canons culturels ne détermine pas le sujet d'avance, mais constitue un ensemble de notions auxquelles l'individu a accès. De cette façon, l'individu n'est plus exclu, passif dans le processus identitaire, mais compose, recompose, choisit son identité en fonction des ressources disponibles : aussi bien celles de la communauté, que celles disponibles grâce aux transferts culturels et notamment accessibles par la lecture. Aussi selon cette vision, l'individu n'est pas seulement passif, héritier de ressources culturelles, il a

---

<sup>308</sup> Voir par exemple la définition qu'en donne Taylor in TAYLOR, Charles, « Les sources de l'authenticité », *Le malaise de la modernité*, Lexio, Paris, 1992, pp. 33-37.

<sup>309</sup> KLOSKOWSA, Antonina, cité par Maslowski, Michel, « L'invention de l'Europe centrale » in *Culture et identité en Europe centrale*, op.cit. p. 25.

également la possibilité de commencer, dans le sens qu'attribue Hannah Arendt<sup>310</sup> à ce commencement, une recherche identitaire. Ainsi conçue, l'identité-héritée ne peut être considérée comme ayant une influence déterministe, mais comme étant un cadre de potentialités. Cette constitution identitaire, Ricœur la fait reposer sur l'acte de configuration identitaire, par la mise en place d'une identité narrative, le sujet a le pouvoir de commencer son récit, de se faire auteur de la sémantique de son vécu, tout en n'étant jamais l'auteur de sa vie. « En faisant le récit d'une vie dont je ne suis pas l'auteur quant à l'existence, je m'en fais le coauteur quant au sens »<sup>311</sup>.

Néanmoins, face à l'hétéronomie du sujet et à la perte d'un métarécit de légitimation<sup>312</sup>, il convient à cette identité narrative de se produire au sein d'un cadre qui puisse être reconnu comme légitime au sein de la communauté d'énonciation. La question est alors celle de l'inscription dans un cadre de référence recevable par le lecteur afin de créer une communauté symbolique capable de comprendre et de reconnaître la parole de ces auteurs. Afin d'étudier ces questions, nous choisissons de nous inscrire dans la voie québécoise d'analyse des communautés et des identités personnelles : nous utiliserons les analyses, issues d'une filiation ricœurienne de Charles Taylor, Charles Larmore et Gérard Bouchard.

Les études du premier, du fait de son approche du fait multiculturel, ont permis de comprendre comment assurer une cohabitation culturelle, notamment par l'établissement d'une théorie du moi et des cadres de légitimation dans un but communicationnel. Taylor dans *Les sources du moi* démontre que l'individu est pris dans une tension entre singularité et communauté déterminée afin de se définir. Nous pensons que le concept de cadre de référence que Taylor vise à bâtir, peut venir consolider notre réflexion théorique.

Mon identité se définit par les engagements et les identifications qui déterminent le cadre ou l'horizon à l'intérieur duquel je peux essayer de juger

---

<sup>310</sup> « C'est parce qu'il *est* un commencement que l'homme peut commencer ; être un homme et être libre sont une seule et même chose. Dieu a créé l'homme dans le but d'introduire dans le monde la faculté de commencer : la liberté » ARENDT, Hannah, *Le système totalitaire*, Paris, Seuil, 1972, p. 217.

<sup>311</sup> RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, *op.cit.*, p.191.

<sup>312</sup> « Dans la société et la culture contemporaine, société post-industrielle, culture postmoderne, la question de la légitimation du savoir se pose en d'autres termes. Le grand récit a perdu sa crédibilité, quel que soit le mode d'unification qui lui est assigné, récit spéculatif, récit de l'émancipation. » LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne*, Les éditions de Minuit, Paris, 1979, p. 63.

cas par cas ce qui est bien ou valable, ce qu'il convient de faire, ce que j'accepte ou ce à quoi je m'oppose. En d'autres mots, mon identité est l'horizon à l'intérieur duquel je peux prendre position.<sup>313</sup>

En effet, c'est dans le récit que Taylor situe la constitution par le sujet de ses ordres de valeurs, du sens de sa vie<sup>314</sup>. Ces récits se déroulent dans un cadre et, du fait de la crise des légitimités modernes, sont pris dans une difficulté de donation, le sujet devant constituer de façon autonome son cadre<sup>315</sup>. Définir son cadre, c'est alors donner le lieu de son énonciation, sans celui-ci la parole ne peut être reconnue. Sans cadre la communication n'est pas possible<sup>316</sup>, c'est en fonction d'un accord sur les cadres qu'une reconnaissance peut se produire. Aussi le travail des auteurs est de réussir à faire émerger un accord sur les cadres.

De Charles Larmore, nous retiendrons sa réflexion sur les processus d'engagement moraux. Sa réflexion se construit par un débat avec les analyses de Descombes sur le sujet et sur la possibilité de percevoir celui-ci comme un acteur libre dans un cadre déterminé. Sa réflexion conduit à penser le rapport à soi comme un rapport pratique : l'individu s'engage dans une trame éthique. Aussi, la subjectivité repose sur la possibilité de choisir au sein des ressources culturelles. L'individu est donc à la fois pris dans un dispositif culturel, qui limite ses possibilités, tout en étant libre de choisir de s'orienter.

Ma position, en revanche, est qu'il y a bien un rapport à soi fondamental qui fait de chacun de nous un sujet ou un Moi, et qu'il consiste justement dans ce fait de *s'aligner sur des raisons* qui est essentiel, non seulement à toute action, mais aussi à tout ce qui appartient au domaine de l'esprit.<sup>317</sup>

---

<sup>313</sup> *Ibid*, p. 46.

<sup>314</sup> « C'est énoncer une autre condition fondamentale de notre sens de nous-mêmes que de comprendre nos vies sous la forme d'un récit. [...] On a souvent observé que donner un sens à sa vie en lui donnant la forme d'un récit ne constitue pas plus une option que l'orientation vers le bien ; que nos vies existent aussi dans un espace de questions auxquelles seule une narration cohérente peut apporter une réponse. » *Ibid*, p. 71.

<sup>315</sup> « Pouvoir répondre en son nom revient à savoir où l'on se situe, ce qu'on souhaite répondre. C'est la raison pour laquelle nous avons habituellement tendance à parler de notre orientation fondamentale en termes d'identité. Perdre cette orientation ou ne pas l'avoir trouvée, c'est ignorer qui on est : et cette orientation, une fois qu'on l'a trouvée, définit le lieu d'où l'on répond, donc son identité. » *Ibid*, p. 46.

<sup>316</sup> « Mais la personne qui ne posséderait pas du tout de cadre resterait hors de notre espace d'interlocution ; elle n'aurait pas de place dans l'espace où les autres se situent. Nous jugerions son état pathologique. » *Ibid*, p. 51.

<sup>317</sup> LARMORE, Charles, « Tournant linguistique et Moi incontournable », in DESCOMBES, Vincent,

Ce détour par la philosophie du sujet n'est pas étranger à notre travail, mais permet de comprendre son orientation et cette attention au récit. Retenons que l'identité est ce qui confère à l'individu un cadre au sein duquel il peut établir des relations, mais également que l'identité et le rapport au Moi ne se constituent pas par un rapport réflexif, mais par un rapport pratique : un engagement dans des croyances. Or, ces croyances se donnent par le récit et visent à délimiter le cadre que le sujet considère comme sien. La liberté individuelle est certes limitée par les ressources disponibles afin d'opérer les choix au sein des engagements disponibles, mais le sujet ne cesse de choisir. Enfin, ces choix se communiquent par le récit. C'est ainsi que nous comprenons les propos de Maingueneau cités plus avant, « la littérature ne peut dissocier ses contenus de la légitimation du geste qui les pose »<sup>318</sup>, c'est-à-dire que le discours littéraire ne cesse de constituer son lieu d'énonciation. Nous pensons que ce geste constitutif se produit par le récit des engagements éthiques. C'est dans ce cadre que nous analyserons ce que Maingueneau et Cossuta ont nommé les « discours constituants »<sup>319</sup>. En outre, nous faisons l'hypothèse que ce cadre, dans le cas des francophones choisis, est celui de la culture classique française, cependant nous gardons en tête les propos de Bhabha, et attachons une importance capitale à ces actes de resémantisation qui visent à bâtir un tiers-espace énonciatif. C'est dans le cadre de ces processus de resémantisation que nous nous inscrivons dans les analyses des imaginaires et des mythes déployées par G. Bouchard. Il considère l'imaginaire comme « un mode particulier d'appropriation du réel qui conjugue l'émotion et la raison. »<sup>320</sup> Ce mode permet de créer des communautés et agit comme un facteur d'unification sociale. La définition qu'il donne du mythe est la suivante :

---

LARMORE, Charles, *Dernières nouvelles du Moi*, Puf, Paris, 2009, p. 107.

<sup>318</sup> MAINGUENEAU, Dominique, « Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire », *COnTEXTES* [En ligne], 1 | 2006

<sup>319</sup> « Leur caractère « constituant » mobilise les deux grands registres sémantiques de la notion de *constitution* : a) acte d'instauration, comme processus par lequel le discours se légitime en construisant sa propre émergence dans l'interdiscours ; b) agencement d'une totalité textuelle, mode d'organisation, de cohésion discursive. Défini par sa prétention à fonder et à n'être pas fondé, un discours constituant est à la fois *auto-* et *hétéroconstituant* : seul un discours qui *se constitue* en thématissant sa propre constitution peut jouer un rôle *constituant* à l'égard d'autres discours. [...] Chaque positionnement est ainsi contraint de négocier sa place dans l'interdiscours, qu'il traverse et dont il est traversé. » MAINGUENEAU, Dominique, *Contre Saint Proust, op.cit* , p. 61.

<sup>320</sup> BOUCHARD, Gérard, *Raison et Dérison du mythe. Au cœur des imaginaires collectifs*, Boréal, Montréal, 2014, p. 30.

Enraciné dans la psyché, stratégiquement produit et utilisé, le mythe social est une représentation collective hybride, bénéfique ou nuisible, baignant dans le sacré, commandée par l'émotion plus que par la raison, et porteuse de sens, de valeurs et d'idéaux façonnés dans un environnement social et historique donné. Au sein de ces attributs, la sacralité est le plus déterminant, et non pas la narrativité. C'est ce trait qui distingue principalement le mythe de toutes les autres représentations collectives.<sup>321</sup>

Bouchard note l'importance du sujet discursif dans la constitution et les usages de mythes. Il se distingue alors de la pensée de Durkheim<sup>322</sup> et tente de montrer selon quels processus discursifs les mythes sont répandus, mais également comment ils se constituent. Il extrait alors huit différents jalons de la constitution mythique : les mythes s'adressent à un récepteur, ils configurent un évènement jugé fondateur, ils sont émotifs et permettent de légitimer un ethos, ils sont infalsifiables puisque sacrés, le récit s'appuie sur des actes de commémoration, ils dépendent d'une logique de persuasion discursive et sont dépendants des acteurs sociaux. Ces idées viennent nourrir notre travail sur l'adaptation et les ré-usages des mythes français par les auteurs allophones. En effet, nous faisons l'hypothèse que la légitimation et la reconnaissance du cadre ou du lieu d'énonciation des francophones choisis se font par un réemploi des mythes français, mais également par un processus de mythification de leur exil qui permet de légitimer un ethos discursif singulier qui est nécessaire pour faire émerger un autre contrat de communication que celui du témoignage.

### *Où et comment étudier cette identité subjective ?*

Cette thèse se fixe donc pour objectif de situer le lieu d'énonciation des auteurs exiliques en provenance d'Europe médiane : lieu hérité de l'histoire, mais également généré par la réappropriation discursive des marqueurs sémantiques de l'espace français par les auteurs eux-mêmes. Notre focale se concentre donc sur les prises de paroles de ces auteurs comme étant

---

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>322</sup> « Enfin, mon approche reconnaît une fonction centrale aux acteurs sociaux comme constructeurs de mythes alors que, dans l'esprit de Durkheim, les représentations collectives sont produites globalement par la société comme entité ou force transcendante. » *Ibid.*, p. 43.

incluses dans un dispositif hérité. Nous plaçons au cœur de notre analyse l'étude de la mise en récit de l'exil puisque, selon nous, c'est par le récit de l'évènement que l'auteur peut réinvestir son histoire de vie par le discours qu'il produit.

Néanmoins, Bourdieu dans « L'illusion biographique »<sup>323</sup> met en garde contre une telle pratique. Selon le sociologue, étudier les récits de vie, comme fondement de l'identité, conduit à s'aveugler sur les omissions et les stratégies du producteur du discours, qui ne peut produire un discours que dans un champ constitué par des *habitus*.

[Cette étude] conduit à construire la notion de trajectoire comme série des positions successivement occupées par un même agent (ou un même groupe) dans un espace lui-même en devenir et soumis à d'incessantes transformations. Essayer de comprendre une vie comme une série unique et à soi suffisante d'évènements successifs sans autre lien que l'association à un «sujet» dont la constance n'est sans doute que celle d'un nom propre, est à peu près aussi absurde que d'essayer de rendre raison d'un trajet dans le métro sans prendre en compte la structure du réseau, c'est-à-dire la matrice des relations objectives entre les différentes stations. Les évènements biographiques se définissent comme autant de placements et de déplacements dans l'espace social, c'est-à-dire, plus précisément, dans les différents états successifs de la structure de la distribution des différentes espèces de capital qui sont en jeu dans le champ considéré.<sup>324</sup>

Ces remarques sont essentielles à prendre en compte pour le sociologue puisqu'il fait du cœur de l'identité celle nominale<sup>325</sup> et d'où découle l'état civil<sup>326</sup> de l'agent qui occupe une position sociale. Ainsi, le récit de soi serait l'expression des censures et des adaptations faites par le

---

<sup>323</sup> BOURDIEU, Pierre, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 62-63, juin 1986, pp. 69-72.

<sup>324</sup> *Ibid*, p.71.

<sup>325</sup> « Par cette forme tout à fait singulière de nomination que constitue le nom propre, se trouve instituée une identité sociale constante et durable qui garantit l'identité de l'individu biologique dans tous les champs possibles où il intervient en tant qu'agent, c'est-à-dire dans toutes ses histoires de vie possibles. » *Ibid*, p.70.

<sup>326</sup> « Le nom propre est l'attestation visible de l'identité de son porteur à travers les temps et les espaces sociaux, le fondement de l'unité de ses manifestations successives et de la possibilité socialement reconnue de totaliser ces manifestations dans des enregistrements officiels, curriculum vitae, cursus honorum. » *Idem*.



sujet en fonction de la position sociale qu'il occupe. Néanmoins, dans le cadre que nous nous sommes fixés qui est celui de l'étude de la mise en relation de l'exilé, ces biais de recherche deviennent, dès lors, des enjeux centraux de la recherche ; étudier la mise en relation consiste non pas tant à se demander quelle est la place que l'individu occupe socialement, mais bien plus à étudier les adaptations de soi que produit le locuteur. Nathalie Heinich<sup>327</sup> revenant sur l'article de Bourdieu indique que le débat concernant les récits de vie ne doit pas porter sur la validité de l'objet, mais sur la méthode d'analyse de l'objet et sur la finalité que l'on attribue à cet objet.

S'agit-il d'expliquer la logique objective d'un choix d'itinéraire par une mise à plat (une « objectivation », dans son [Bourdieu] langage) de l'ensemble des trajets possibles ? Ou bien s'agit-il de comprendre la façon dont ce trajet-ci est vécu par le voyageur ?<sup>328</sup>

Comme nous l'avons affirmé jusqu'à présent, notre but n'est pas de parvenir à tracer les lignes objectives du vécu de l'exil, mais de retranscrire la façon dont cette expérience est vécue et transmise. En outre, nous faisons de cet acte de transmission le centre de notre analyse puisque nous pensons que l'expérience exilique et la volonté d'habitation d'une nouvelle communauté peuvent se résumer à une lutte afin d'accéder à un espace de parole reconnu. Dès lors l'étude des récits de vie devient primordiale.

Dans une perspective compréhensive (qui ne serait subjectiviste, soit dit en passant, qu'à condition de s'exonérer de toute comparaison entre les différentes expériences, et de toute tentative pour dégager la structuration de l'espace des possibles telle qu'elle s'offre aux acteurs), ce récit fait partie de la matière même de l'investigation : non pas seulement ce qui permet de comprendre, mais aussi ce qui doit être compris.<sup>329</sup>

---

<sup>327</sup> Nathalie Heinich, « Pour en finir avec l' "illusion biographique" », *L'Homme* 2010/3 (n°195-196), p. 421-430.

<sup>328</sup> *Ibid.*, p. 425.

<sup>329</sup> *Ibid.*, p. 427.

Dans l'optique compréhensive qui est la nôtre, le récit de vie devient donc central et constitue le terrain d'enquête primordial. Cette méthode consiste à réhabiliter le point de vue qu'exprime Michel Pollack dans le même numéro des *Actes de la recherche en sciences sociales*. « L'analyse de l'expérience concentrationnaire atteste à quel point [...] les individus, en tant qu'ils sont le produit d'une construction sociale, sont également une construction d'eux-mêmes »<sup>330</sup>. Cette construction de soi par le récit conduit à se détacher de la recherche de l'identité-mêmeté, sans pour autant l'exclure tant elle joue un rôle dans la réception du visage d'auteur notamment sur son visage pré-discursif.

Dans ces conditions, étudier la littérature dans son caractère communicationnel nous porte à nous intéresser à la réappropriation par le sujet à l'ordre du discours de sa propre expérience exilique, mais également du cadre énonciatif dans lequel ce récit est produit. Il ne faut pourtant pas considérer la littérature comme le duplicata de la réalité, mais comme un « univers saillant », c'est-à-dire comme un univers sur-imprimé sur le monde « réel ».

Le monde réellement réel jouit d'une priorité ontologique certaine sur les mondes du faire-semblant ; aussi devons-nous distinguer à l'intérieur des structures duelles, entre les univers primaires et secondaires, le premier étant la fondation ontologique sur laquelle le second est construit.<sup>331</sup>

Le second univers est celui de la fiction qui établit une relation avec le monde réel, non de parallélisme, mais selon un caractère saillant, c'est-à-dire qu'il est une interprétation à partir du monde réel afin de construire un monde habitable. Cette prise en compte de la fiction comme informée par le réel et construisant un « monde possible » à partir de lui nécessite le recours à la communication afin de comprendre comment ce monde, dans une optique de relation, se construit-il ? Aussi, il nous incombera d'étudier les liens entre le régime biographique et fictionnel, mais également les intertextualités<sup>332</sup> permettant de nourrir ce monde. Cette étude

---

<sup>330</sup> POLLACK, Michel, « Le témoignage (avec Nathalie Heinich) », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°62-63, pp. 3-29, Cité par HEINICH, Nathalie, « Pour en finir avec l' "illusion biographique" », *op.cit.*, p. 429.

<sup>331</sup> PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Seuil, Paris, 1988, p.76.

<sup>332</sup> Nous comparerons l'expérience de l'exil à celles d'autres auteurs notamment francophones, mais également issus d'Europe médiane. Cette étude nous permettra de considérer la singularité des francophones choisis d'Europe

des intertextualités nous permettra de s'intéresser à la question des réseaux migratoires d'une façon singulière. Notre étude, qui se concentre sur l'expérience exilique dans sa discursivité, n'est pas étrangère à la problématique des réseaux<sup>333</sup>. Au travers des ressources de la discursivité, les auteurs peuvent se créer des réseaux imaginaires dépassant les limites temporelles et spatiales. Ces réseaux physiques ou imaginaires desservent pourtant le même but : créer une solidarité qui permet de soutenir l'inscription du sujet dans la nouvelle communauté. Il nous échoit alors de nous intéresser à la façon dont les discours des migrants co-construisent un territoire relationnel capable d'être habité.

Ces questionnements ont pour but de nous délivrer un savoir sur la notion d'*exilience* afin d'en comprendre le caractère communicable de celle-ci. Ricœur dans *Discours et Communication*<sup>334</sup> note que le discours combat l'incommunicable par la mise en relation, par la création de co-références. Aussi, l'exil, expérience limite, nécessite l'étude de la refondation de la scène communicationnelle. Notre thèse, conçue de telle sorte, puise sa légitimité dans la perception de la littérature comme discours communicationnel offert à autrui. Puisque ce n'est pas un savoir sur le monde (qui relève de l'information) que nous recherchons, mais l'expression de l'expérience et son caractère partageable (qui relève de la communication). Le terrain d'enquête littéraire semble être le seul terrain d'enquête possible, puisque ce n'est qu'en littérature que nous pouvons accéder à l'acte de *configuration* de l'expérience sans que celui-ci ne soit influencé par le chercheur. L'auteur influencé par les données présentes dans le monde, histoire et sociologie, configure celles-ci en un monde saillant, celui de la fiction. Notre analyse, par le recours à la fiction, permet de saisir l'interprétation du donné que produit le sujet et donc de cerner son entrée en communication. Comme le démontre Marielle Macé<sup>335</sup>, si la littérature offre à voir une *configuration* de l'inscription mondaine du sujet, elle permet également de voir à l'œuvre un sujet choisissant de s'orienter dans une stylistique existentielle. Si son étude est centrée sur l'acte phénoménologique de la lecture, nous pensons qu'elle éclaire également l'acte scriptif.

---

médiane.

<sup>333</sup> HILY, Marie-Antoinette, BERTHOMIERE, William, MIHAYLOVA, Dimitrina, « La notion de "réseaux sociaux" en migration. » *Revue Hommes et Migrations*, 2004, p.7.

<sup>334</sup> RICŒUR, Paul, *Discours et Communication*, L'Herne, Paris, 2006.

<sup>335</sup> MACE, Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, NRF, Gallimard, Paris, 2011.

Le style cognitif désigne la manière qu'a un individu de percevoir, d'évoquer, de mémoriser les informations perçues à travers les différentes modalités sensorielles ou culturelles qui sont à sa disposition, la façon dont chaque personne, dans une situation donnée, se saisit mentalement d'un objet, et en particulier d'un objet nouveau, qui présente une structuration inhabituelle. Les styles cognitifs sont donc des attitudes, des comportements à l'égard des formes, définitoire de la fluidité de la perception. Ils reposent sur une articulation de dispositions individuelles et d'expériences traversées [...] qui, reconnaissant dans le style une catégorie de l'attentionnalité, permet de désigner de véritables allures esthétiques individuelles, des manières d'être en situation de lecture [nous ajoutons d'écriture], des modes de stylisation de soi en situation d'art.<sup>336</sup>

En effet, l'écrivain devant son œuvre choisit des parcours, des styles, il ne dit pas tout de son monde, mais choisit, sélectionne les éléments qu'il juge essentiels<sup>337</sup>, ces choix nous pensons qu'ils sont faits en fonction du respect d'une unité diégétique, mais également afin de pouvoir entrer en relation avec le public de réception. Aussi, au sein de notre corpus nous porterons une attention particulière à deux éléments que nous jugeons comme centraux au sein des actes communicationnels de la fonction-auteur.

Dans un premier temps, nous pensons que les irruptions de l'auteur au sein de la diégèse<sup>338</sup> permettent de s'intéresser à la constitution d'une figure de l'auteur qui revient sur son monde fictionnel afin de l'analyser et de le commenter. Sorte de « laboratoire de la fiction »<sup>339</sup>, nous pensons que ces moments littéraires sont au cœur de la « conversation » littéraire, puisque l'auteur rompt le voile fictionnel pour s'adresser directement au lecteur. En outre, le corpus singulier que nous avons choisi fait émerger une question particulière : celle de la forte présence

---

<sup>336</sup> *Ibid*, p.90.

<sup>337</sup> « Ce dont il va dans cette saisie n'est ni le réel ni la réalité, mais l'essentiel. »PATOČKA, Jan, *L'écrivain, son objet*, P.O.L., Paris, 1990, p. 91-92.

<sup>338</sup> « L'auteur-dans-le-texte entendu comme la personne qui, à haute voix, à grand bruit et tapant de temps en temps du poing sur la table explique les merveilles de l'œuvre qu'elle a composée. »PAVEL, Thomas, *La pensée du roman*, Nrf essais, Gallimard, Paris, 2003, p. 403.

<sup>339</sup> « La littérature s'avère consister en un vaste laboratoire pour des expériences de pensée où sont mises à l'épreuve du récit les ressources de variation de l'identité narrative. »RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, *op.cit.*, p. 176.

d'éléments autobiographiques au sein des romans, pièces de théâtre ou aphorismes. Nous postulons le fait que le « nom de l'auteur », ainsi que les paratextes, signifiants continuellement l'origine d'Europe médiane des auteurs dans les notices bio-bibliographiques, ne cessent d'informer le lecteur sur la catégorisation exilique de ces paroles. Aussi la classification de ces auteurs, comme étrangers et ayant choisi de s'exprimer en français après l'exil, vient classer l'œuvre avant même que la notion de genre de discours ne vienne à nouveau limiter la catégorisation de celle-ci. Aussi, dans une volonté de parler de la « fonction-auteur » comme opérant une unité du visage discursif des auteurs, nous pensons que l'auteur exilique est toujours contenu dans cet espace complexe entre auto-positionnement discursif et rappel de sa condition exilique renvoyant à son identité-mêmeté. Aussi nous considérerons chaque événement discursif comme en lien avec l'expérience exilique, et porterons une attention lorsque les auteurs reviennent sur cette considération et tentent de s'en distinguer. À ces prises de paroles de l'auteur dans la fiction, nous lions celles produites en condition a-fictionnelle : c'est-à-dire lors des interventions télévisuelles, radiophoniques, dans la presse et les revues ou encore sur les sites internet personnels des auteurs. Encore une fois, puisque nous postulons une réunion de l'ensemble des discours sous la responsabilité d'une unité discursive, nous pensons que ces interventions viennent renforcer ou rechapir le portrait de l'auteur, mais qu'il serait dommageable de les distinguer des énonciations fictionnelles.

Dans un second temps, nous pensons qu'une deuxième source vient influencer la figure de l'auteur. Il s'agit des situations, des actions, des finalités de la fiction littéraire mise en œuvre par l'auteur. Si nous ne confondons pas les notions d'auteur, de narrateur, ou de personnage, nous pensons cependant que les actions et la rhétorique de la fiction ne cessent de venir influencer la figure de l'auteur : si l'auteur est responsable de la fiction, comment ne pas voir qu'il est également reçu en fonction des personnages et des actions qu'il met en place. Les lecteurs témoignent déjà de ce fait lorsqu'ils achètent un livre comme une promesse, attendant de l'auteur qu'il poursuive son style, que cette nouvelle œuvre vienne confirmer son visage comme dans le cas du roman de Kundera *La fête de l'insignifiance*. Pour analyser ce lien entre fonction-auteur et fiction, nous employons le concept mis en place par D. Maingueneau d'« embrayeur fictionnel ». Il définit ceux-ci comme « des éléments d'ordres variés qui participent à la fois du monde représenté par l'œuvre et de la situation à travers laquelle s'institue l'auteur

qui construit ce monde. »<sup>340</sup>. Aussi, nous nous poserons la question de la façon dont le visage de l'auteur vient se refléter dans le miroir fictionnel.

Aussi, les situations mises en fiction viennent confirmer ou relayer le visage discursif de l'auteur, en outre, comme nous l'avons signalé dans de nombreux cas les œuvres fictionnelles de ces auteurs traitent de l'exil comme thème central. Aussi, nous proposons de considérer ces fictions sur l'exil comme des sortes de métacommunications, dans le sens que donne Demorguon à cette notion.

La communication, nous l'avons vu, repose sur des situations plus ou moins partagées, conflictuelles ou non, et sur des codes plus ou moins différents. La métacommunication part de ces situations et de ces codes pour mieux comprendre comment s'engendrent les difficultés de nos communications dans telles conditions, dans tels contextes.<sup>341</sup>

Aussi selon notre conception, il serait possible d'entreprendre de considérer la littérature produite par les francophones choisis comme des sortes de réflexions sur les incommunications. La littérature serait alors un espace où sont reproduites des scènes de communication et où celles-ci sont réfléchies et analysées par l'auteur de la fiction. Aussi, nous aimerions réfléchir à ces scènes et voir comment elles répondent et orientent le lecteur dans une voie particulière afin de résoudre les trois incommunications que nous avons relevées comme étant au cœur de leurs prises de parole. Nous rejoignons alors un mouvement d'étude qui a décidé de « prendre au sérieux » la littérature qui, en même temps que proposant une expérience esthétique, propose également une expérience réflexive au lecteur. Martha Nussbaum développe une considération de la littérature comme une sorte de philosophie morale puisqu' « Aristote a très clairement dit que ses propos écrits fournissent au mieux une « esquisse », un « aperçu » de la vie bonne, dont le contenu doit être fourni par l'expérience et dont les visées ne peuvent être élucidées qu'en

---

<sup>340</sup> MAINGUENEAU, Dominique, *Paratopie et scène d'énonciation*, *op.cit.*, p. 95-96.

<sup>341</sup> « La communication, nous l'avons vu, repose sur des situations plus ou moins partagées, conflictuelles ou non, et sur des codes plus ou moins différents. La métacommunication part de ces situations et de ces codes pour mieux comprendre comment s'engendrent les difficultés de nos communications dans telles conditions, dans tels contextes. » DEMORGUON, Jacques, *L'histoire interculturelle des sociétés. Pour une information monde*, Economica, Paris, 2002, p.16.

faisant appel à la vie et aux œuvres littéraires »<sup>342</sup>. Aussi, nous faisons l'hypothèse qu'il serait fructueux d'analyser les scènes littéraires comme étant portées par une volonté d'explorer le territoire de l'expérience, d'autant plus dans le cas des œuvres que nous avons choisies, puisqu'elles ne cessent de réfléchir les expériences exiliques et les difficultés de rencontres et d'expériences interculturelles. En outre, les réflexions de Nussbaum se rapprochent du point de vue que nous avons adopté sur le mouvement migratoire au travers la notion d' « exilience », c'est-à-dire qu'elle met en avant le fait que la littérature se concentre sur le fait humain et qu'elle permet de mettre en avant la connaissance de différentes perspectives sur le même fait humain<sup>343</sup>.

En France, les philosophes ont également mené un mouvement conceptuel permettant de penser la littérature comme une recherche réflexive. Jacques Bouveresse dans *La Connaissance de l'écrivain : sur la littérature, la vérité et la vie*<sup>344</sup> fait le pari de considérer cette littérature au sérieux et d'apprécier le suspend littéraire comme un moment d'analyse. Afin de mettre en exergue la spécificité de la connaissance littéraire, il distingue entre une connaissance théorique et celle pratique.

Intervient le concept de connaissance pratique, autrement dit, d'une connaissance qui n'est pas, comme celle de la science théorique, propositionnelle et qui a un rapport direct avec la question de savoir comment nous pouvons ou devons vivre. Ce qui confère ici une importance particulière à la littérature est le fait que, comme le dit Putnam, « l'imagination et la sensibilité sont des *instruments* essentiels du raisonnement pratique.<sup>345</sup>

---

<sup>342</sup> NUSSBAUM, Martha, « La littérature comme philosophie morale », in LAUGIER, Sandra, *Ethique, littérature, vie humaine*, Puf, Paris, 2006, p.45.

<sup>343</sup> « Ce que je veux souligner en revanche, c'est que Tagor et Alcott entendaient tous les deux par-là : les capacités de pensée et d'imagination qui nous rendent humains et font de nos relations des relations humaines riches, plutôt que des relations de simple usage et manipulation. Lorsque nous nous rencontrons en société, si nous n'avons pas appris à voir à la fois nous-même et autrui de cette manière, en imaginant en l'autre les facultés intérieures de pensée et d'émotion, la démocratie est vouée à l'échec. Car la démocratie est construite sur le respect et l'attention, et ces qualités dépendent à leur tour de la capacité de voir les autres comme des êtres humains et non comme de simples objets. » Nussbaum, Martha, *Les émotions démocratiques : comment former le citoyen du XXIe siècle ?*, Climats, Flammarion, Paris, 2011, p. 14.

<sup>344</sup> BOUVERESSE, Jacques, *La Connaissance de l'écrivain, Sur la littérature, la vérité et la vie*, Agone, Paris, 2008.

<sup>345</sup> *Ibid*, p. 63.

Ainsi, le monde littéraire peut agir comme un terrain de connaissance dès que l'on accepte de reconnaître une valeur aux raisonnements pratiques. De la même façon que Maingueneau refuse de considérer la figure de l'auteur comme en suspens, retirée du monde, la philosophie de la littérature développée par Bouveresse refuse d'isoler ce savoir des autres.

La question à laquelle le roman essaie de répondre serait, dans ces conditions, est peut-être moins « Pourquoi vit-on ? » ou « Comment doit-on vivre ? » que « Comment réussit-on à vivre ? » Cela ne serait pas forcément très éloigné de ce que suggère Pavel, à savoir que le problème du roman est celui de l'homme individuel aux prises avec « la difficulté d'habiter le monde » ; autrement dit, d'y mener une existence à laquelle il soit possible d'attribuer ce qu'on appelle un sens, ou encore une existence capable de constituer la réalisation au moins partielle d'un idéal, en dépit de tout ce qui peut sembler conférer à la vie humaine en général un caractère à première vue insignifiant.<sup>346</sup>

Aussi, nous aimerions dans cette thèse prendre en considération ces pistes de recherche et nous intéresser au matériau littéraire comme apportant un savoir pratique sur l'exil et la recherche d'une relation avec le public ou la société française. À partir de ces réflexions pratiques, il nous incombera de théoriser afin de pouvoir détenir un savoir communicationnel sur les enjeux de l'exil et la façon dont l'agir communicationnel des francophones choisis est mis en ordre afin de pouvoir réussir à habiter une nouvelle communauté. Nous ne sommes pas très loin des réflexions de J-M Schaeffer lorsqu'il se penche sur l'intérêt fictionnel. En effet, dans l'ouvrage théorique *Pourquoi la fiction ?*<sup>347</sup>, il propose de penser la connaissance littéraire comme se faisant par une « immersion mimétique », et de quitter le modèle platonicien<sup>348</sup> quant à la *mimesis*. La littérature comme les autres actes de feintises ludiques permet donc au lecteur de se projeter dans un monde fictionnel et d'apprendre des autres perspectives. La littérature n'est plus alors rejetée de l'univers « réel »<sup>349</sup>, mais est une pratique du monde réel, qu'il faut

---

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 87-88.

<sup>347</sup> SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Seuil, Paris, 1999.

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 212.



comprendre dans son potentiel d'accroître nos connaissances perspectivistes. C'est ainsi que Bouveresse récuse les analyses qui s'en tiendraient à la littérarité du texte, pour refuser de percevoir celui-ci comme un discours portant sur le monde et étant adressé.

Je ne crois pas [...] que ce que nous communiquent les textes littéraires a trait en premier lieu au langage dans lequel ils sont écrits : « Dans un texte littéraire, le « message » communiqué concerne toujours et d'abord la langue ; tout autre élément d'information n'est qu'un supplément secondaire. » [Lecerle, *L'emprise des signes, Débat sur l'emprise des signes*, Le seuil, Paris, 2002, p. 36] Même s'il peut être vrai que le « texte littéraire est toujours aussi, et d'abord une réflexion sur la langue » [*Ibid*, p. 38], il ne résulte pas de cela que ce que l'auteur communique en premier lieu au lecteur soit cette réflexion ou le résultat auquel elle a abouti. Qu'elle soit comprise de cette façon-là ou d'une autre, l'idée que le texte littéraire est autoréférentiel et nous parle essentiellement de lui-même ou de la façon dont le langage y est utilisé me semble reposer sur une illusion complète ou sur le genre de cécité délibérée dont les théoriciens se montrent souvent capables. Comme le fait remarquer Ronald Schusterman, « on ne peut guère prétendre que le contenu sociomoral de textes comme *La Divine Comédie*, *Germinal* ou *La Peste* est secondaire par rapport à leur message métalinguistique [*Ibid*, p. 60.].<sup>350</sup>

C'est selon cette idée que T. Todorov, que l'on peut également considérer comme francophone choisi, après avoir relayé les voix des formalistes russes en France, dans ses derniers essais littéraires, tente de montrer l'importance de l'acte fictionnel comme un acte réflexif. Son ouvrage *La littérature en péril* retrace le parcours qui a amené à détacher la pratique littéraire de la réalité jusqu'à parvenir à un « art pour l'art ». Néanmoins, Todorov dans ces considérations sur le recentrement des études littéraires, qu'il estime nécessaire, remarque qu'il

---

<sup>350</sup> BOUVERESSE, Jacques, « La littérature, la connaissance et la philosophie morale », in *Ethique, littérature, vie humaine, op.cit.*, p. 101.

est essentiel de comprendre la littérature comme un discours adressé<sup>351</sup> : c'est-à-dire d'inscrire celle-ci dans le dispositif dont elle est issue, mais également comme étant un discours portant un sens. Si le discours littéraire a donc un sens, s'il permet de s'ouvrir à d'autres perspectives<sup>352</sup>, alors nous souhaiterions dans cette étude comprendre la perspective de ces francophones choisis sur les relations interculturelles, sur leur rapport à la France et au territoire exilique, ainsi que sur l'Europe pensée comme « modèle culturel », avant que d'être une union. Ce mouvement réflexif ne peut être effectué que dans un second temps, lorsque nous aurons étudié la façon dont ils s'insèrent dans la communauté de culture française puisque leur réflexion est souvent issue de cette difficile intégration. Toutefois, le fait que ce mouvement réflexif nous semble secondaire, ne veut pas dire qu'il n'influence pas le visage de l'auteur, mais qu'il est la résultante tout en venant modifier ce visage : c'est donc dans un mouvement circulaire que nous analyserons les insertions dans le dispositif littéraire français, mais également les réflexions sur le modèle culturel français comme pouvant générer des pistes de réflexion pour la communication quand elle considère que l'un de ses enjeux est de mieux comprendre les relations interindividuelles. Nous pensons donc que la littérature fonctionne comme un discours qui crée son contexte d'apparition, mais également qui le réfléchit. Aussi, nous suivons la piste proposée par Johannes Angermüller afin de percevoir l'acte interprétatif, non comme détaché de ses aspects sociaux, mais comme une pratique au cœur des jeux de sociabilité.

C'est en ce sens que l'interprétation doit être considérée comme une activité profondément sociale. Dans l'acte de lire et d'écrire, les lecteurs relient les textes à leur contexte d'énonciation. Contrairement aux modèles séparant texte et contexte, les approches pragmatico-énonciatives du discours conçoivent le contexte comme une construction dynamique et créative du lecteur. Il n'y a pas de texte envisagé comme une surface de sens immanent d'un côté, que l'on placerait dans un contexte envisagé comme une totalité socio-historique de l'autre. Le texte a besoin de lecteurs qui cherchent avec acharnement quels sont les contextes nécessaires pour acquérir une compréhension de celui-ci. Ainsi, le contexte n'est ni stable, ni donné ; il se

---

<sup>351</sup> TODOROV, Tzvetan, *La notion de littérature*, Seuil, Paris, 1987, p. 23.

<sup>352</sup> TODOROV, Tzvetan, *La littérature en péril*, Champs essais, Paris, 2007, p. 87.

réfère au savoir dynamique que les lecteurs élaborent au sujet du contexte social et historique plus large dans lequel le texte a été produit. La question n'est donc pas de savoir quel est le contexte du texte ; la question est de savoir comment ses marqueurs formels instruisent le lecteur sur les contextes au sein desquels il prend sens.<sup>353</sup>

#### 4. *Trois hypothèses et trois regards sur le corpus.*

Le lecteur aura sans doute remarqué que dans le travail de définition notionnelle, nous n'avons pas défini un terme qui constamment revient dans notre propos : celui d' « habitation ». Notre thèse fait de ce concept le centre d'attention puisqu'il est pris entre les incommunications dues au cadre, au dispositif fictionnel dans lequel les auteurs ancrent leur parole et à la liberté discursive de s'autopositionner. Afin de mettre en place notre problématique, nous proposons une première définition de ce concept inspirée des analyses de Michel de Certeau qui définit l'espace habité comme un espace approprié par la médiation du récit<sup>354</sup>, mais également de Barbara Skarga qui pointe la difficulté de retrouver un territoire habitable lorsque l'on a été exclu de sa maison natale<sup>355</sup>. Michèle Petit<sup>356</sup> réfléchit à cette question de l'habitabilité et du pouvoir de la littérature de tisser le lieu, afin qu'il devienne un espace accueillant fait de relations, et extrait de son analyse ces réflexions de Georges Perec.

---

<sup>353</sup> ANGERMULLER, Johannes, *Analyse du discours post-structuraliste, Les voix du sujet chez Lacan, Althusser, Foucault, Derrida, Sollers*, Lambert-Lucas, Limoges, 2013, p. 144.

<sup>354</sup> « Le récit à un rôle décisif. Certes, il « décrit ». Mais « toute description est plus qu'une fixation », c'est « un acte culturellement créateur. » Elle a même un pouvoir distributif et force performative (elle fait ce qu'elle dit) quand un ensemble de circonstances se trouvent réunies. Alors elle est fondatrice d'espaces. Réciproquement, là où les récits disparaissent (ou bien se dégradent en objets muséographiques), il y a perte d'espace : privé de narrations [...] le groupe ou l'individu régresse vers l'expérience inquiétante, fataliste, d'une totalité informe, indistincte, nocturne. » CERTEAU, Michel, *L'invention du quotidien, Tome 1, Folio essais*, Paris, 1990, pp. 181-182.

<sup>355</sup> « La façon dont tu es et dont je suis, la manière dont nous autres hommes somme sur terre est le buan, l'habitation. Être homme veut dire : être sur terre comme mortel, c'est-à-dire : habiter. [...] Quant à l'exil, ce n'est pas seulement un fait socio-politique brutal. Ce n'est pas uniquement une expropriation. C'est une violence faite à mon être et à ma capacité de me construire. C'est me condamner à me perdre dans ce qui m'est étranger et ce que je ne suis pas état de comprendre. [...] Car la maison, comme je l'ai écrit, n'est pas simplement un bâtiment mais un lieu où on grandit, c'est la terre sur laquelle naît mon Moi dans toutes ses dimensions. C'est là que j'apprends à être moi-même. [...] Etre déraciné, cela veut dire n'avoir pas de place dans le monde, reconnue et garantie par les autres. » SKARGA, Barbara, *Penser après le goulag*, Edition du Relief, Paris, 2012, p. 145-146, cité par NOWICKI, Joanna, « Intellectuels exilés de l'Autre Europe », *op.cit*, p. 16.

<sup>356</sup> PETIT, Michèle « Ici, y a rien : ». La littérature partie intégrante de l'art d'habiter », *Communications 2010/2*, n°87, pp. 65-75.

J'aimerais qu'il existe des lieux stables, immobiles, intangibles, intouchés et presque intouchables, immuables, enracinés ; des lieux qui seraient des références, des points de départ, des sources :

Mon pays natal, le berceau de ma famille, la maison où je serais né, l'arbre que j'aurais vu grandir (que mon père aurait planté le jour de ma naissance), le grenier de mon enfance empli de souvenirs intacts...De tels lieux n'existent pas, et c'est parce qu'ils n'existent pas que l'espace devient question, cesse d'être évidence, cesse d'être incorporé, cesse d'être approprié. L'espace est un doute : il me faut sans cesse le marquer, le désigner ; il n'est jamais à moi, il ne m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête.<sup>357</sup>

Cette citation de Perec montre que l'habitation n'est jamais un fait, mais une conquête, un processus afin de parvenir à un espace que le sujet s'approprie et à partir duquel il entre en relation, face à ce processus d'habitabilité apparaît toujours en filigrane la possibilité de basculer dans ce que Marc Augé nomme les « non-lieux »<sup>358</sup> de la surmodernité. Aussi, notre thèse a pour but de s'intéresser à la façon dont les locuteurs de la francophonie choisie parviennent à tisser cet espace face aux trois incommunications qui risquent de les contraindre à un « non-lieu ». Nous ferons évoluer ce concept tout au long de notre travail, mais à partir d'une première définition nous pourrions comprendre les enjeux de notre recherche. Ainsi nous pouvons définir l'habitation comme la possibilité d'être reconnu et d'entrer en relation dans un espace selon les critères souhaités par l'énonciateur. Notre question sera donc : comment un auteur allophone et exilique peut-il conquérir un espace de parole où celui-ci est reconnu en fonction de ses attentes et ainsi parvenir à dépasser l'ancrage de son visage pré-discursif.

Notre premier mouvement dessert deux objectifs : face à ce corpus d'auteurs souvent inaudibles, il nous incombe de présenter ces auteurs et montrer la façon dont ils se présentent sur la scène littéraire française. Cet aspect descriptif nous permettra de mettre en évidence la

---

<sup>357</sup> PEREC, Georges, *Espèces d'espaces*, Galilée, Paris, 1974, p.122-123, cité par PETIT, Michèle, *Idem*.

<sup>358</sup> AUGÉ, Marc, *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris, 1992.

dialectique qui agit au sein de ce corpus : entre un visage pré-discursif saturé sémantiquement et leur volonté affichée d'exister selon un autre contrat de communication. Nous travaillerons alors sur l'ethos des auteurs et tenterons de montrer que leur travail sur la notion d'exil permet de jouer sur le positionnement énonciatif qu'ils souhaitent créer et que cette redéfinition tente de déjouer ce premier contrat de communication et de légitimer l'éclosion d'une figure d'auteur singulière. Ainsi, l'habitation leur serait rendue possible puisqu'ils s'exprimeraient en fonction d'un contrat de communication choisi grâce au récit de leur exil.

Dans notre deuxième mouvement, nous introduirons la pensée du non-lieu et réfléchirons à la possibilité d'un locuteur de refuser le contrat de communication pré-discursif qui le lie avec les interactants du discours. Face aux risques d'incommunication, nous pensons que les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane mettent en place un contre discours qui fonctionne comme une structure d'appel à un regard particulier sur leurs œuvres. En effet, par une mythification de l'espace français et une reprise des mythes fédérateurs de la Nation française, les auteurs essaient de se présenter comme des héritiers de la culture franco-européenne. Nous étudierons alors comment leur habitation de l'espace français se fait par une révérence-inclusion au sein de la communauté de culture française.

Enfin, nous questionnerons la possibilité de parler de ce groupement d'auteurs comme étant assimilé. La mise en place d'un système de commémoration et de révérence à la culture française peut, en effet, faire penser à un mouvement d'assimilation. Cependant, il nous faudra prendre en compte les réponses des lecteurs et de la société française face à ces demandes de reconnaissance. En outre, nous nous demanderons si la mémoire déclarative des auteurs de la francophonie choisie peut parvenir à faire oublier leur « étrangeté » ou si celle-ci ne doit pas également être réappropriée afin de pouvoir parvenir à un oubli heureux. Enfin, ce dernier mouvement nous permettra de revenir sur les questions d'habitation et particulièrement de celle cosmopolite afin de voir la perspective singulière que les auteurs de ce corpus proposent.

## **Première Partie**

**Réciter son exil : dessiner les contours de son être.**

**Portrait et ethos de l'écrivain exilique francophone choisi**



« Français peut-être eussé-je été un poète génial »<sup>359</sup> s'exclame Eugène Ionesco, encore en Roumanie. C'est par *Non*, livre affirmateur de la négativité, que l'auteur initie sa carrière d'écrivain roumain. Il ironise alors sur l'inanité de la critique littéraire et se conçoit comme condamné à n'occuper que la périphérie du monde intellectuel s'il reste dans son pays. Le mythe de la France<sup>360</sup> comme « paradis perdu » prend une importance particulière dans l'œuvre du dramaturge<sup>361</sup> qui deviendra académicien.

Afin de comprendre le visage particulier que les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane présentent au public français, il faut selon nous, inclure notre étude dans un rapport ternaire : récit pré-exilique, récit d'habitation française et vécu post-exilique de cette habitation. En effet, si les œuvres que nous étudions ont toutes été conçues en France, au sein de celles-ci, les auteurs produisent un mouvement complexe puisque, à l'instar de tout écrivain, il s'agit de faire reconnaître l'émergence d'une parole singulière au sein du champ littéraire. Notre hypothèse consiste à percevoir que la configuration narrative qu'ils font de l'exil est un seuil identitaire, c'est-à-dire un « lieu » où ils s'engagent dans une certaine trame éthique leur permettant d'entrer en dialogue avec une nouvelle communauté culturelle. Nous plaçons au cœur de notre étude les problématiques des configurations identitaires. Pour comprendre celles-ci, nous nous orientons dans la lignée des études ricœuriennes puisqu'elles offrent la possibilité de comprendre le discours sur l'identité comme étant un mixte discursif<sup>362</sup> entre fiction et histoire et étant toujours un lieu de médiation vers autrui. En effet le discours du moi n'est jamais un soliloque, mais toujours une ouverture au dialogue. Cette prise en compte du récit comme évènement dialogique permet de le comprendre comme étant toujours altéré et modifié par les représentations pré-discursives dont dispose l'auteur dans la nouvelle sphère communicationnelle, mais également de la projection produite par l'auteur des Autrui présents dans cette sphère. Selon nous, le mythe de la France formulé par ces auteurs ne peut pas être compris si nous ne le mettons pas en relation avec la configuration que les auteurs produisent

---

<sup>359</sup> IONESCO, Eugène, *Non*, NRF, Gallimard, Paris, p.268.

<sup>360</sup> « Nous devons être français » *Idem*, p.79

<sup>361</sup> Eugène SIMION se livre à une étude de l'influence de la jeunesse de Ionesco en Roumanie et son influence sur ses œuvres françaises dans l'ouvrage *Le jeune Eugen Ionescu*, trad. du roumain par Virgil Tanase, L'Harmattan, Paris 2013. Il démontre l'importance que constitue le mythe de la France pour le jeune auteur qui vit sa jeunesse roumaine comme étant une vie « en exil », p.33.

<sup>362</sup> « Le principal acquis de Temps et récit avait consisté à mettre au jour la fonction décisive du pouvoir fictionnel du récit dans la constitution de nos identités narratives, l'apport essentiel de *Soi-même comme un autre* – outre le développement novateur de la dialectique de *l'idem* et de *l'ipse* – réside dans le fait que ce caractère fictionnel du récit de soi est désormais rattaché à la problématique épistémologique et pratique de l'attestation, de façon à conférer à l'identité narrative un véritable ancrage éthique et ontologique. En d'autres termes, la configuration imaginative de notre identité narrative se trouve désormais associée à un positionnement pratique et éthique dont le modèle est constitué par la promesse. » AMALRIC, Jean-Luc, « L'imagination poético-pratique dans l'identité-narrative », *Etudes ricœuriennes*, vol 3, n°2, 2012, p.112.



des causes de leur exil dans le but d'établir une relation et de modifier leur visage pré-discursif. Nous pensons alors que le récit de la vie pré-exilique remplit deux fonctions : choisir des éléments du passé qu'ils jugent nécessaires à la compréhension de leurs prises de parole en français, mais il permet également de s'orienter dans le futur de leur réception française. En effet, nous pensons que la problématique éthique, comprise dans le sens d'ethos, doit adjoindre de manière nécessaire le récit du soi passé et son inclusion dans un futur proche. Le récit de soi n'est pas une simple fiction sur le passé, mais devient un engagement pratique dans le futur.

Si la mise au jour de cette dialectique *poético-pratique* est absolument fondamentale, c'est qu'elle montre précisément que la formation de nos identités narratives ne saurait se réduire à une simple activité représentative, mais qu'elle doit être au contraire conçue comme une activité pratique d'engendrement de nos identités personnelles. La constitution de nos identités narratives, en ce sens, ne dépend pas d'une simple figuration fictionnelle du soi, mais elle correspond plus fondamentalement à une activité imaginative de construction pratique du soi humain, par laquelle nous nous efforçons d'exprimer et de traduire, dans nos actes et dans notre existence, les valeurs qui structurent et inspirent notre désir d'être.<sup>363</sup>

Aussi pour comprendre l'identité francophone que ces auteurs proposent dans leurs œuvres, il faut se pencher sur le récit qu'ils font de leur passé pré-exilique, afin de percevoir celui-ci comme remplissant deux fonctions : une présentation rétrospective de soi, mais également une vision prospective de soi-même et du but de cet exil français. Dessiner le « portrait »<sup>364</sup> des *francophones choisis* d'Europe médiane induit alors l'étude du mouvement de ralliement à une patrie singulière. Celle-ci représente bien plus qu'un espace géographique, puisque la France imaginaire, que ces écrivains décrivent, se mue en un territoire spirituel reconnu comme foyer

---

<sup>363</sup> *Ibid*, p. 118.

<sup>364</sup> Le terme de portrait n'est pas neutre et renvoie à l'un des ouvrages phares de la francophonie postcoloniale. MEMMI, Albert *Portrait du colonisé, Portrait du colonisateur*, Folio, Gallimard, Paris, 1985, définit celui-ci comme suit « J'ai entrepris cet inventaire de la condition du colonisé d'abord pour me comprendre moi-même et identifier ma place au milieu des autres hommes. Ce furent mes lecteurs, qui étaient loin d'être tous des Tunisiens, qui m'ont convaincu plus tard que ce portrait était également le leur. » « Préface à l'édition de 1966 », *op.cit.*, p.12. À l'image du projet de Memmi, notre portraiture des exilés d'Europe médiane qui ont fait le choix de la langue française comme langue d'expression a pour objet de faire advenir, par la comparaison, une pensée de l'importance de la mise en récit de son exil comme en lien avec le public de réception des œuvres.

de leur être. La caractérisation de ce groupement d'auteurs ne doit pas seulement être celle qui collecterait les dates, les lieux de rencontres et les succès éditoriaux des écrivains<sup>365</sup>. Elle nécessite également la considération de l'imaginaire<sup>366</sup> qui oriente ceux-ci dans leur choix. Nous proposons l'idée que pour entendre la voix de cette « inaudible »<sup>367</sup> francophonie, il est essentiel de réintégrer pleinement la prise en compte de l'adjectif *choisi*. Si Robert Jouanny parvient au constat d'échec quant à l'étude conjointe de ces auteurs, c'est parce que son ouvrage ne prend pas suffisamment en compte la dimension anthropologique et communicationnelle des œuvres ; en se maintenant à une approche des stylistiques d'auteurs, il débouche, dès lors, sur le constat d'un échec immédiat : « autant d'écrivains, autant de cas »<sup>368</sup>.

Par étude anthropologique des œuvres, nous entendons l'optique qui considère celles-ci comme développant une « hypothèse sur la nature et l'organisation du monde humain »<sup>369</sup>. Par la nature communicationnelle de ces discours, nous entendons le fait que ces configurations sont produites afin de pouvoir permettre à l'auteur de se positionner au sein d'une nouvelle sphère communicationnelle. Ces discours visent à sémantiser d'une façon singulière l'exil afin d'en faire un motif de légitimation et de permettre l'émergence d'un « lieu de l'énonciation » singulier au sein du champ littéraire français. Comme nous l'avons vu en introduction, la position de l'étranger sur la scène communicationnelle est dépendante des représentations pré-discursives, aussi nous pensons que le récit de l'exil permet de mettre en avant un récit concurrent face à la catégorisation de témoin. Ainsi, l'écriture suppose la communication d'une perspective singulière sur l'habitation du monde, mais offre également la potentialité de s'autodéterminer dans le but de proposer un *visage énonciatif* singulier. Notre angle d'approche du corpus littéraire de la francophonie choisie d'Europe médiane a pour volonté d'explorer les discours de l'exil francophone formulés dans les œuvres, afin de cerner la possibilité de parler d'un groupe homogène, faisant de son récit de l'exil le support d'une perspective singulière.

---

<sup>365</sup> A l'inverse de la démarche entreprise par SCHOR, Ralph, *Écrire en exil. Les écrivains étrangers en France, 1919-1939*, CNRS Éditions, Paris, 2013, notre recherche n'a pas pour objet d'identifier le parcours historique des auteurs, mais bien plus de s'intéresser au système qui lui est sur-imprimé. C'est dans ce but que nous optons pour l'analyse de l'expérience exilique comme vecteur de positionnement et non du parcours migratoire et littéraire des auteurs.

<sup>366</sup> Jean-Luc Almaric dans l'article « L'imagination poético-pratique dans l'identité-narrative », *Études ricœuriennes*, vol 3, n°2, 2012, propose une réflexion profonde sur le rôle de l'imagination chez le penseur de l'identité narrative. Nous rejoignons son analyse du rôle bivalent de l'imaginaire : « Jamais nous ne pourrions configurer narrativement nos existences si nous ne prenions appui sur une imagination pré-narrative dont l'activité se manifeste à la fois au plan *individuel* et au plan *social*, au plan du *corps propre* et au plan de la culture. » *op.cit.*, p.5.

<sup>367</sup> NOWICKI, Joanna, « Voix inaudibles de l'Autre Europe », *L'Europe inouïe*, revue Conférence, n°40, Paris, 2015.

<sup>368</sup> JOUANNY, Robert, *Singularités francophones: ou, Choisir d'écrire en français*, PUF, Paris, 2000, p.159

<sup>369</sup> PAVEL, Thomas, *La pensée du roman*, NRF essais, Gallimard, Paris, 2003, p. 47.

Pour comprendre leurs écritures françaises et l'imaginaire de la langue qu'ils déploient, il faut, selon nous, mener une description complexe, puisque leur récit de la langue française ne peut être compris que s'il est réintégré à un *telos* exilique. Ce n'est qu'en fonction d'une représentation de la France comme « refuge » culturel, face à la montée du « eux » idéologique que l'on peut entendre cet imaginaire. En outre, cette présentation de soi singulière ne se fait pas de manière a-sociale, mais toujours inscrite dans un espace d'interlocution marqué par un imaginaire pré-discursif du public de réception et un champ littéraire qui a déjà configuré la question de l'exil et au sein duquel les auteurs doivent s'orienter. De ce fait, la mise en place par les auteurs du récit de leur exil se produit dans un espace normé au sein duquel il doit permettre l'émergence de singularités énonciatives.

Comment le récit de l'exil est-il un opérateur de configurations discursives ? Comment leur ethos exilique vient-il marquer une orientation singulière au sein du champ littéraire français ? Comment par cette description tentent-ils de s'inclure au sein d'un imaginaire socio-discursif français ? Comment se met en place une tension entre un visage pré-discursif du témoin et une volonté d'être reçus comme des créateurs libres ?

## ***Chapitre 1 : L'importance de l'identité d'auteur : ne pas être témoin.***

Dans ce premier mouvement, nous souhaiterions partir de l'idée que l'identité de l'auteur est un enjeu pour toute communication littéraire et *a fortiori* dans le cas d'auteurs exiliques. En effet, l'auteur étranger, souhaitant intégrer le champ littéraire français, est constamment rappelé à son origine. Comme le note Ulrich Beck :

Tous ceux dont l'appartenance semble tant soit peu exotique doivent sans cesse subir ce genre d'interrogations, où se manifeste l'ontologie sociale territoriale de l'optique nationale, que j'ai appelé [...] erreur carcérale de l'identité. Selon cette vision du monde, tout individu a une patrie, qu'il ne peut pas choisir : elle lui est innée, il obéit au principe d'alternative exclusive des nations et des stéréotypes qui lui sont propres.<sup>370</sup>

Piégé par « l'erreur carcérale de l'identité », l'auteur exilique ne pourrait, dès lors, plus que tenir des propos sur son territoire d'origine ou sur son expérience qui l'a mené en France. En outre, l'importance de la correspondance entre le monde fictionnel et l'expérience vécue par l'auteur est telle que cette « littérature invitée » est souvent reçue, dans un premier temps, sous l'angle du témoignage ; c'est-à-dire que le public de réception s'intéresse avant tout au contenu descriptif et référentiel, et non créatif de ces œuvres. De telle sorte que le nom de l'auteur<sup>371</sup>, support de son identité, agit comme un agent de catégorisation. Néanmoins, il se détache du groupement d'auteurs que nous étudions une volonté de ne pas être assimilé à ce rôle. Comment par la prise de parole au sein du champ littéraire français se manifeste une volonté, de la part de ces écrivains, de reconquérir leur identité afin de ne pas être uniquement perçus au travers des sèmes de leur parcours biographique, mais prioritairement par ceux qu'ils se choisissent au travers leur auto-positionnement discursif ? Ce premier chapitre vise à présenter la façon dont les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane se positionnent dans le dispositif littéraire français et à montrer la mise en place d'une tension que viendra, en partie, résoudre la mise en récit de l'exil.

---

<sup>370</sup> BECK, Ulrich, *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?*, Aubier, Paris, 2006, p.53.

<sup>371</sup> « L'interprétation du texte est impossible si le lecteur ne se fait pas quelque idée de cet énonciateur impossible » ØSTENSTAD, Inger. « Quelle importance a le nom de l'auteur? », *Argumentation et analyse du discours*, 2009, n°3, mis en ligne le 15 octobre 2009, Consulté le 11 mars 2016. URL : <http://aad.revues.org/665>

## 1. L'exil et l'attachement à l'histoire : un bagage difficile à porter.

1939, 1956, 1968 : trois dates essentielles de l'Histoire européenne du XXe siècle. Trois dates qui agissent comme des jalons du parcours des auteurs que nous souhaitons étudier, puisque nombre de leurs exils se déroulent après ces événements. Ainsi, leur arrivée en France apparaît comme dépendante des sursauts du XXe siècle, agité par les chocs du nazisme et du soviétisme. Cette empreinte historique du parcours biographique des écrivains d'Europe médiane, devenus francophones, opère comme un sceau qui les marque d'une manière indélébile. On pourrait aller jusqu'à parler d'une « francophonie de circonstance » dans leur cas. La communication littéraire est dépendante d'un imaginaire pré-discursif qui marque l'identité de l'auteur et invite le lecteur à s'intéresser à son œuvre. Cette idée de l'influence du contexte pré-discursif au sein de la communication littéraire peut être résumée par l'influence du contrat de communication. Ce concept de Patrick Charaudeau<sup>372</sup> vise à montrer que le locuteur et le récepteur établissent conjointement un « contrat » qui marque les attentes que doit venir combler l'œuvre. Dans le cas de la littérature exilique, la catégorisation qui marque les premières publications des œuvres semble être celle du témoignage<sup>373</sup>. Ce contrat implique plusieurs orientations discursives : fidélité avec la réalité, ainsi qu'effacement du sujet scriptif qui est reçu puisqu'il a vu, mais non pour ce qu'il est. Cet attachement historique ne conduit pas ces écrivains à devenir des victimes inconnues du XXe siècle, mais bien plus à être des auteurs reconnus comme porteurs de témoignages importants du siècle. *Les bagages de sables*<sup>374</sup> qui dépeint le retour d'une rescapée de la Shoah à la vie normale reçoit le prix Goncourt en 1962 ; *Dieu est né en exil*<sup>375</sup>, reprise de l'errance antique d'Ovide le reçoit en 1960 ; *Le sang du ciel* première fiction sur la Shoah reçoit le prix Rivarol en 1962 ; *J'ai quinze ans et je ne veux pas mourir*<sup>376</sup> journal de l'enfance dans un pays soviétique reçoit le « Grand Prix de la Vérité » en 1954 ; *La vingt-cinquième heure*<sup>377</sup> est adaptée au cinéma<sup>378</sup>,... Tous ces

---

<sup>372</sup> Voir : CHARAUDEAU, Patrick, « De la scène d'énonciation au contrat et aller-retour », in ANGERMULLER, Johannes, PHILIPPE, Gilles, *Analyse du discours et dispositif d'énonciation. Autour des travaux de Dominique Maingueneau*, Lambert Lucas, Limoges, 2015, pp. 109-116.

<sup>373</sup> Voir sur ce contrat de communication l'étude : PRSTOJEVIC, Alexandre, *Le témoin de la bibliothèque*, Cécile Defaut, Paris, 2012.

<sup>374</sup> LANGFUS, Anna, *Les bagages de sables*, NRF, Gallimard, Paris, 1962.

<sup>375</sup> HORIA, Vintila, *Dieu est né en exil*, Fayard, Paris, 1960.

<sup>376</sup> ARNOTHY, Christine, *J'ai quinze ans et je ne veux pas mourir*, Fayard, Paris, 1955.

<sup>377</sup> GHEORGHIU, Virgil, *La vingt-cinquième heure*, Plon, Paris, 1949.

<sup>378</sup> VERNEUIL, Henri, *La vingt-cinquième heure*, MGM, France, 1967.

romans sont salués par la critique et sont considérés comme des œuvres essentielles du XX<sup>e</sup> siècle puisque délivrant un savoir sur les troubles européens. La « consécration »<sup>379</sup> des écrivains d'Europe médiane se produit également au travers de trois éditions au sein de la prestigieuse collection de *La Pléiade* : Ionesco en 1991, 2011 voit l'accession de Kundera et Cioran à cette collection. Cette adoption par le champ littéraire français culmine en 1970 lors de l'accession d'Eugène Ionesco au fauteuil de Jean Paulhan à l'Académie française.

Bien que générant un acte essentiel de la communication littéraire : la lecture ; cette dépendance à l'égard de l'Histoire agit également comme une façon d'enfermer leurs œuvres dans le « petit contexte »<sup>380</sup> de la réception artistique. Ce mouvement empêche ces écrits de fonctionner comme « œuvres » et entraîne la généralisation d'une lecture les considérant sous le halo du document historique. Mrozek, écrivain polonais exilé en France au sein de l'Institut littéraire Kultura, explique le problème de cette dépendance à l'Histoire.

L'artiste polonais a un sentiment exagéré de sa propre valeur. L'Occident le regarde avec étonnement, mais seulement l'espace d'une seconde parce qu'il est très occupé par ses propres affaires. [...] Que donc celui qui n'est pas prêt à tout perdre et à ne rien gagner ne bouge pas de Pologne. Tout, c'est-à-dire en premier lieu l'inconfort, et rien, c'est-à-dire rien. À moins que l'on appelle cette perte d'inconfort un gain. Il est des inconforts qui pour certaines personnes peuvent s'avérer insupportables, sans égard aux gains et aux pertes.<sup>381</sup>

Si bien que rejeté à la marge de la scène littéraire française, l'auteur de la francophonie choisie risque de n'être considéré que lorsqu'il témoigne d'un temps agité, et n'attire l'intérêt du public que lorsque son pays d'origine occupe une place centrale dans l'actualité européenne. C'est pourquoi il réside au sein des œuvres de notre étude une problématique essentielle : comment les auteurs peuvent-ils se détacher de leur ancrage historique afin de pouvoir exister non pas

---

<sup>379</sup> BOURDIEU, Pierre dans *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, Points, Seuil, Paris, 1998, seconde édition, fait de la « consécration » l'objet des luttes au sein du champ littéraire. Il fait de la reconnaissance par les institutions scolaires et éditoriales un des points de cette consécration : voir notamment p. 245 et p.255.

<sup>380</sup> KUNDERA, Milan, *Le Rideau, Œuvre II*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2012, p. 967.

<sup>381</sup> MROZEK, Slawomir, Kultura n°11/278, 1970, cité par BOBOWICZ, Zofia, *Mon histoire vécue de l'édition française*, Le bord de l'eau, Lormont, 2014, p.40.

comme témoin, mais aussi comme écrivain ? Nous étudierons dans la suite de notre étude le rôle qu'ils attribuent au récit historique<sup>382</sup>, mais notons, dès à présent, qu'ils ne se pensent pas comme des témoins fidèles d'une époque. Leur témoignage ne porte pas sur une fidélité à l'Histoire, mais bien plus sur la compréhension de celle-ci comme permettant de projeter les individus dans des « situations » capables d'éclairer notre compréhension de l'homme. Ainsi, lorsque Martin Daneš décrit son projet d'écrire sur la vie de Karel Poláček lors son enfermement dans les camps de concentration, il explique :

Il a été journaliste, comme moi. Il écrivait des livres humoristiques et la critique le traitait de journaliste écrivant de petits livres drôles de rien du tout. Il est comme un ami proche pour moi. Je compte en fait écrire un roman sur moi, même s'il y aura des nazis et compagnie... Il y aura bien sûr le contexte des années 1940, mais c'est juste un décor, qui est, certes, important, cependant il devrait y avoir d'autres messages. On verra ce qui en sortira.<sup>383</sup>

Si le témoignage historique n'est pas rejeté, il est, selon notre hypothèse, détourné c'est-à-dire qu'il ne correspond pas aux catégories usuelles de ce genre de récit. Le récit historique est perçu comme devant permettre d'établir des parallélismes pour mieux comprendre. En outre, nous pensons que les références historiques servent parfois de « structure d'appel » à un lecteur curieux de cette époque, mais que le processus de configuration qu'en donnent les écrivains permet de déjouer les attentes afin de le réorienter en fonction de l'ethos qu'ils se dessinent. Aussi, le cœur de la problématique se situe donc au sein de celle de la catégorisation<sup>384</sup> et *a fortiori* dans la façon dont les auteurs de cette francophonie déjouent les attentes du public en contrebalançant leur refus du témoignage par la promulgation d'un ethos de l'écrivain libre et

---

<sup>382</sup> Dans la troisième partie de notre travail, nous nous intéressons aux problématiques mémorielles et à la façon dont les auteurs de notre corpus tentent de faire de la mémoire du soviétisme un jalon de perception de la réalité française.

<sup>383</sup> Entretien avec Martin Daneš mené le 11 novembre 2016 à Paris publié le 19 mai 2017. <https://hu-lala.org/martin-danes-sur-les-traces-de-polacek/>

<sup>384</sup> « L'un des enseignements principaux de ces recherches fut de mettre en lumière la similarité entre la façon dont une personne, pour rendre compréhensible sa conduite, s'identifie en se rapprochant d'autres personnes sous un rapport qui lui semble pertinent et la façon dont le chercheur place dans la même catégorie des êtres disparates pour pouvoir expliquer leurs conduites par une même loi. [...] Un conflit entre différentes façons de qualifier les gens » BOLTANSKI, Luc, THEVENOT, Laurent, *De la justification, les économies de la grandeur*, NRF Gallimard, Paris, 1991, p.15. Par leurs discours les auteurs acquièrent la possibilité de s'opposer à cette catégorisation primordiale, et par des processus de légitimation, ils parviennent à faire valoir une autre catégorisation de leur « nom ».

créateur. Cet attachement de l'identité des auteurs au contexte historique est donc en lien avec la deuxième incommunication que nous avons détachée. Nous pensons que face à celle-ci, les auteurs mettent en place un discours concurrent qui ayant pour but de se détacher du témoignage, tente de faire de l'exil non pas un événement ouvert au *pathos*, mais un événement choisi et leur ayant permis de rejoindre la France. L'exil n'est plus alors un choc dont il faut témoigner, mais une opportunité pour rejoindre un « foyer spirituel ». Aussi, dans les discours de l'exil s'opposent deux figures de l'étranger : le témoin perçu selon le stéréotype migratoire et d'un autre côté la volonté des auteurs d'être perçus comme des sosies culturels.

Il faut noter l'importance de cette oscillation première et la façon dont les auteurs tentent de s'en dégager par un processus de légitimation contraire. Cette opposition est l'une des obsessions de Milan Kundera, revenant sur son arrivée en France, il déclare :

J'ai fini par avoir ces dialogues étranges : « Vous êtes communiste, monsieur Kundera ?- Non, je suis romancier. » « Vous êtes dissident ? – Non, je suis romancier. » « Vous êtes de gauche ou de droite ? – Ni l'un ni l'autre. Je suis romancier.<sup>385</sup>

L'enjeu de notre thèse est ainsi de voir se profiler au sein des récits des francophones choisis d'Europe médiane ce *visage*<sup>386</sup> de l'écrivain primant sur celui du témoin. La dualité du visage levinassien oscille entre la condamnation de sa saisie visuelle, qui bloque l'individu dans une définition ; et ce visage qui émerge dans le discours, qui est ouverture vers autrui. Ce dualisme retranscrit cette lutte perpétuelle des francophones choisis dont l'œuvre(s) appelle un regard singulier ; non pas orienté vers une « identité-mêmeté », mais vers la constitution d'un moi agité par cet interminable exil vers la France. Ce visage en quête de reconnaissance, nous permet d'observer l'écriture comme quête éthique<sup>387</sup> cherchant à entrer en relation avec autrui,

---

<sup>385</sup> KUNDERA, Milan, « Œuvres et araignés », *Les testaments trahis*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2011, p. 853.

<sup>386</sup> Reprenant le questionnement levinassien sur le visage Sylvie Courtine-Denamy définit le visage comme suit « Attestant l'humanité de l'homme, le visage signe également son individualité. Un visage, c'est une identité, reconnaissable, quand bien même un individu en aurait-il de multiples au cours de sa vie, du visage de l'enfance à celui de la vieillesse. » *Le visage en question, De l'image à l'éthique*, Editions de la Différence, 2004, Paris, p.12.

<sup>387</sup> Nous opérons la ligature entre littérature et éthique de la même façon que le fait Wayne Booth dans son ouvrage *The Company we keep an Ethics of fiction*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1988. Il définit l'éthique de la sorte : « The word « ethos » has meant something like « character » or « collection of habitual characteristics » : whatever in a person or a society could be counted on to persist from situation to situation. I express my ethos, my character, by my habits of choice in every domain of my life, and a society express its ethos by what it



pour combattre le possible « non-lieu »<sup>388</sup> de l'exil. La question essentielle de ce parcours sera de savoir comment se formule l'identité d'auteur en opposition à celle de témoin. En effet, les auteurs refusant les rites d'interaction ont comme nécessité de faire valoir un autre modèle de reconnaissance pour ne pas être maintenus dans un espace « hors champ ». Cependant, cet ethos n'est pas fait d'oublis de l'histoire, mais d'un traitement particulier de celle-ci grâce à sa réintégration au sein d'un récit subjectif de soi. En outre, notre thèse a pour but, en s'inscrivant dans l'analyse du discours inspirée par Ricœur, de s'intéresser à l'œuvre littéraire « comme une forme de communication parce que tenir un discours suppose que quelqu'un parle à quelqu'un d'autre pour lui dire quelque chose *sur* quelque chose. »<sup>389</sup>

## 2. Voyager avec une lettre d'invitation : la réception d'une « littérature invitée ».

Si une première composante du dispositif littéraire eu égard aux auteurs exiliques est donc dépendante de l'histoire, ce dispositif est également renforcé par les parrainages que reçoivent les auteurs au sein du champ littéraire français. S'ils permettent une prise de parole, ils tendent à figer celle-ci dans un espace restreint où l'auteur ne pourrait s'exprimer que lorsqu'il témoigne. À l'inverse de l'auteur d'origine française, pour lequel la revendication porte sur une reconnaissance de sa prise de parole<sup>390</sup> ; dans le cas de la littérature exilique, la place au sein du champ français n'est pas revendiquée de prime abord par l'auteur, mais est attribuée par ceux qui l'invitent<sup>391</sup> à prendre place au sein de la communauté. Cette invitation,

---

choose to be. Ethical criticism attempts to describe the encounters of a story-teller's ethos with that of the reader or listener. » p. 8. « Le mot « ethos » signifiait quelque chose comme caractère ou groupement de caractéristiques habituelles : n'importe quoi qui pour une personne ou une société peut être attendue d'une situation à l'autre. J'exprime mon ethos, mon caractère par mes habitudes de choix dans chaque domaine de ma vie, une société exprime son ethos par ce qu'elle choisit d'être. La critique éthique tente de décrire la rencontre entre l'ethos de celui qui parle et de celui qui lit ou écoute » (notre traduction).

<sup>388</sup> « « Aussi l'évasion est-elle le besoin de sortir de soi-même, c'est-à-dire *de briser l'enchaînement le plus radical, le plus irrémédiable, le fait que le moi est soi-même* » [LEVINAS, 1998, 98]. L'exil consiste à s'évader d'un lieu. S'évader de soi, l'être humain l'entreprendra au risque de tomber dans le néant. Or « être vaut mieux que ne pas être » conseille Emmanuel Levinas. » NOUSS, Alexis, *La condition de l'exilé*, FMSH, Paris, 2015, p. 47.

<sup>389</sup> VULTUR, Ioana, « La communication littéraire selon Paul Ricœur », *Poétique* 11/2, n°166, p. 243.

<sup>390</sup> Voir la description qu'en fait Bourdieu « faire date, c'est inséparablement *faire exister une nouvelle position* au-delà des positions établies, en *avant* de ces positions, en *avant-garde*, et, en introduisant la différence, produire le temps » *Les règles de l'art, op.cit.*, p. 261.

<sup>391</sup> Nous reprenons le terme utilisé par V. PORRA dans son ouvrage portant sur les auteurs de notre corpus : *Langue française, langue d'adoption : une littérature invitée entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*, Passagen-Passage, Olms Verlag, 2011. Dans ce livre, la chercheuse développe une vision extérieure aux œuvres afin de voir comment l'auteur adapte son œuvre au public de réception français pour le charmer.

en même temps qu'elle permet à l'écrivain de pénétrer le champ et donc d'être lu, fonctionne également comme un sceau identitaire qui marque l'identité de l'écrivain et qui lui sera difficile de quitter.

De cette façon, les *francophones choisis* d'Europe médiane acquièrent une identité forte au sein du champ littéraire français : celle de témoin<sup>392</sup> des sursauts du vingtième et de réfugié. La préface d'Aragon à *La Plaisanterie* de Kundera, qui sera supprimée dans les rééditions modifiées de l'ouvrage, dénote de cette introduction du nom de l'auteur comme témoin. « En lisant Kundera, nous en [de la Tchécoslovaquie] possédons le contexte »<sup>393</sup>. Ce roman est introduit en parallèle de la publication du livre d'entretiens d'auteurs tchécoslovaques, *Trois Générations*, mené par un autre exilé : Antonin Liehm et préfacé par Sartre. Ce dernier s'exprime dans un lyrisme profond et rompt avec le régime soviétique dans cette préface, il fait des auteurs présents dans cet ouvrage des auteurs *engagés* contre le soviétisme. « Trop tard : ceux qui s'expriment ici – et beaucoup d'autres qu'ils représentent- refusèrent cette tolérance »<sup>394</sup>. Néanmoins, dès ce premier roman, Kundera tente de se dégager de cette réception et de montrer que son roman, bien qu'il se déroule dans le contexte tchécoslovaque de la guerre froide, se veut plus profond et sonde des possibilités existentielles. Dans le discours critique sur son œuvre, Kundera revient sur ce problème.

L'Histoire de l'humanité et l'histoire du roman sont deux choses toutes différentes. Si la première n'appartient pas à l'homme, si elle s'est imposée à lui comme une force étrangère sur laquelle il n'a aucune prise, l'histoire du roman [...] est née de la liberté de l'homme, de ses créations personnelles, de ses *choix*. [...] Par son caractère personnel, l'histoire d'un art est une vengeance de l'homme sur l'impersonnalité de l'Histoire de l'humanité.<sup>395</sup>

---

<sup>392</sup> Cioran reçoit la même réception : « Le voilà donc venu celui que nous attendions, le prophète de temps concentrationnaires et du suicide collectif, celui dont tous les philosophes du néant et de l'absurde préparaient l'avènement, le porteur de la mauvaise nouvelle. » NADEAU, Maurice, « Un penseur crépusculaire : E.M. Cioran », *Littérature présente*, Paris, Corrèa, 1952, p.253. Cité par DAVID, Sylvain, *Cioran un héroïsme à rebours*, *op.cit.*, p. 38.

<sup>393</sup> ARAGON, Louis, *La plaisanterie*, préface, Folio, Gallimard, 1968, p.11.

<sup>394</sup> SARTRE, Jean-Paul, *Trois générations, Entretien sur le phénomène culturel tchécoslovaque*, préface, Gallimard, Paris, 1970, p.VIII cité par BATY-DELALANDE, Hélène, « Kundera et l'engagement sartrien » in *Désaccords parfaits, la réception paradoxale de l'œuvre de Milan Kundera*, Ellug, Grenoble, 2009, p. 233.

<sup>395</sup> KUNDERA, Milan, *Les testaments trahis*, *op.cit.*, p. 758

Ainsi, le discours de l'auteur oppose deux dimensions : celle de l'histoire et celle de sa mise en récit. Cette dialectique exprime la volonté des francophones choisis de ne pas être soumis à l'histoire, à un déterminisme historique qui figerait leur place dans le champ littéraire français, mais de pouvoir, au travers du récit et de l'engagement dans des choix particuliers, créer un lieu singulier à partir duquel ils énoncent leur discours. Selon nous, l'un des enjeux de ces configurations historiques est alors de légitimer une lecture de l'histoire que ne serait pas véridique, mais inspirée par une vision particulière de celle-ci qui se légitime au travers de la peinture de leur ethos. Si cette communication court toujours le risque d'être refusée par le public de réception, il importe aux auteurs d'expliquer et de revendiquer un traitement de l'Histoire autre que celui du témoin. L'enjeu des récits de l'exil repose alors sur une problématique d'information et de communication : en effet, il s'agit de faire valoir le fait que ce que les auteurs souhaitent communiquer ne repose pas, dans un premier temps, sur un aspect véridique, mais que leur message est désacré et concerne l'homme « en général », c'est-à-dire qu'il n'est pas un témoignage émis par un *homo sovieticus*. Afin de pouvoir faire advenir cette relation avec le lecteur français, il incombe dès lors aux auteurs de faire advenir un nouveau contrat de communication, celui-ci ne pouvant être légitimé que par une inscription dans un imaginaire socio-discursif singulier. Notre observation repose alors sur la façon dont les récits d'exils sont des opérateurs de ces modifications et tentent d'instaurer une nouvelle place au sein du champ littéraire.

L'objet de la revendication porte sur la possibilité pour l'auteur de construire un récit particulier de son identité qui se distinguerait de celle rattachée à l'auteur *réel*. Par la mise en récit de son expérience, dans un cadre fictif ou mémoriel, l'auteur possède l'opportunité de redessiner les contours de son être, et ainsi, il accède à la liberté discursive. Cependant, si cette identité d'auteur prend en compte la conglomération des récits que l'auteur tient sur lui au travers de ses récits fictionnels, médiatiques ou critiques ; elle ne peut dessiner une ligne imperméable avec l'identité de l'auteur *réel*. L'éclatement dans les médias de l'affaire Kundera<sup>396</sup> en 2008 démontre cette impossibilité de l'auteur à contrôler son identité et l'importance de la dépendance de celle-ci à l'égard du contexte biographique. Dans le cas des francophones choisis d'Europe médiane, cette séparation entre identité biographique et celle contrôlée par

---

<sup>396</sup> Pour une description détaillée de cette affaire voir : BOURGEOIS, Hélène, « L'affaire Kundera, un an après », *Refaire les Lumières*, Esprit, 2009/8, Août-Septembre, Paris, 2009.

l'auteur est fortement malléable, et, à chaque fois, soumise à suspicion. L'affaire Kundera a été précédée par la dénonciation, portée par Sartre, du fascisme de Horia et conduit à la non-réception par l'auteur du prix Goncourt en 1961<sup>397</sup>, mais également par le livre de Laignel-Lavastine : *Cioran, Ionesco, Eliade ou l'oubli du fascisme*<sup>398</sup> qui remet en doute l'identité narrative mise en place par les auteurs<sup>399</sup>.

Notre choix d'étude ne repose pas sur l'adéquation entre propos discursif et vérité historique, même si nous la convoquons parfois afin de montrer la façon singulière dont le locuteur exilique module la vérité historique afin de faire advenir un *ethos* singulier. Dans le cas de cette francophonie, la méconnaissance du public premier de réception des événements qui se déroulent en Europe médiane peut alors permettre une légitimation singulière du parcours de l'auteur et lui permettre de renforcer un visage communicationnel : c'est-à-dire non pas premièrement déterminé par des aspects vériditatifs, mais tentant de consolider un portrait que l'auteur juge apte pour faciliter son inscription dans la nouvelle communauté de parole. Pour comprendre l'orientation théorique que nous choisissons d'adopter, il faut pénétrer dans la difficile question de ce qu'est un auteur.

Dans un sens courant, un auteur est quelqu'un qui est *responsable* d'une action : auteur d'un vol, auteur d'une parole, auteur d'une œuvre<sup>400</sup>. Dans le cas de littérature, il semble possible d'affirmer que le statut d'auteur est réservé à celui qui a façonné un *Opus*<sup>401</sup>. Ainsi, s'intéresser à la question de l'auctoralité revient à s'intéresser à celui qui est responsable de l'œuvre. Les récits médiatiques ou fictionnels des *francophones choisis* expriment une volonté de se détacher d'une réception qui ferait de leurs œuvres des témoignages de leur identité biographique. Aussi, il naît dans leurs œuvres une volonté d'être tenus responsables de leurs œuvres, non en fonction

---

<sup>397</sup> Voir le récit de cette condamnation et de la tentative de réhabilitation de Vintila Horia fait par WAGNER, Richard, « Ein Schriftsteller im Kalten Krieg » *Neue Zürcher Zeitung*, 2 avril 2007. Voir également le questionnement suscité par NEUBAUER, John, *The exile and return of writers from east-central Europe : A compendium, op.cit.*, p.5-6.

<sup>398</sup> LAIGNEL-LAVASTINE, Alexandra, *Cioran, Eliade, Ionesco : l'oubli du facisme*, Perspectives critiques, PUF, Paris, 2002.

<sup>399</sup> Voir à ce propos la défense proposée par ZAHARIA, Constantin, « Cioran, Eliade, Ionesco : l'oubli de l'histoire », *Critique n°666*, Ed de Minuit, Paris, 2002.

<sup>400</sup> MAINGUENEAU, Dominique, « Auteur et image d'auteur en analyse du discours », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, consulté le 01 février 2017. URL : <http://aad.revues.org/660> ; DOI : 10.4000/aad.660

<sup>401</sup> « Le livre a beau se donner comme un objet qu'on a sous la main ; il a beau se recroqueviller en ce petit parallélépipède qui l'enferme : son unité est variable et relative. Dès qu'on l'interroge, elle perd son évidence ; elle ne s'indique elle-même, elle ne se construit qu'à partir d'un champ complexe de discours. [...] La constitution d'une œuvre ou d'un *opus* suppose un certain nombre de choix qu'il n'est pas facile de justifier ni même de formuler : suffit-il d'ajouter aux textes publiés par l'auteur ceux qu'il projetait de donner à l'impression, et qui ne sont restés inachevés que par le fait de la mort ? » FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, Tel, Gallimard, Paris, 1969, p.36-37.

de critères biographiques, mais par une adéquation entre leur identité discursive et les œuvres qu'ils produisent. Cependant, cette identité n'est accessible, dans un premier temps, que par l'attrait que suscite pour le lecteur cette identité biographique. La seule possibilité de s'arracher à une réception historique de leurs œuvres consiste à la mise en place d'un récit particulier par les écrivains afin d'occuper un lieu singulier au sein du champ littéraire français. La démarche initiée par Dominique Maingueneau permet d'accéder à la dualité de l'identité d'auteur oscillant entre celle qui se détache de son parcours biographique et celle qui s'énonce au sein de ses discours. Il se propose de modifier la notion de champs littéraire par celle de *paratopie*. Le développement de la notion de *paratopie* littéraire permet de considérer le mouvement récursif <sup>402</sup> entre régime discursif et régime social.

Pour rompre avec ces oppositions réductrices entre moi créateur profond et moi social superficiel, ou entre sujet énonciateur et sujet biographique, il faut assumer les brouillages des niveaux, les rétroactions, les ajustements instables, les identités qui ne peuvent se clore. Condition de l'énonciation, la paratopie de l'écrivain en est aussi le produit ; c'est à travers elle que l'œuvre peut advenir, mais c'est aussi elle que cette œuvre doit construire à travers l'énonciation. La littérature ne peut dissocier ses contenus de la légitimation du geste qui les pose, l'œuvre ne peut configurer un monde que si ce dernier renvoie à l'espace qui rend possible sa propre énonciation.<sup>403</sup>

L'œuvre d'art, en même temps qu'elle est influencée par le milieu social dont elle émerge, le modifie. L'objet principal des recherches prenant pour appui la paratopie est d'étudier la constitution d'un lieu, d'une place à partir de laquelle l'écrivain prend la parole. Aussi notre problématique consiste en l'étude de la construction d'un ethos spécifique permettant de se

---

<sup>402</sup> Le caractère récursif de tout acte humain est au cœur de la pensée d'Edgar Morin et du paradigme de la complexité qu'il propose. « Les êtres auto-organiseurs, qui, sur notre planète, sont au premier chef les êtres vivants, sont des systèmes non seulement *fermés* (protégeant leur intégrité et leur identité) mais aussi *ouverts* sur leur environnement où ils puisent matière, énergie, information et organisation. Les êtres auto-organiseurs sont donc des êtres *auto-éco-organiseurs*. D'où cette idée complexe capitale : *toute autonomie se construit dans et par la dépendance écologique*. En ce qui nous concerne, notre dépendance écologique est, non seulement naturelle, mais aussi sociale et culturelle. » « Les bases d'une science de l'autonomie », *Pour sortir du XXe siècle*, p.160-165 repris dans MORIN, Edgar, *La complexité humaine*, Champs-L'essentiel, Flammarion, Paris, 1994, p. 283.

<sup>403</sup> MAINGUENEAU, Dominique, « Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire », *COntEXTES* [En ligne], 1 | 2006, consulté le 11 mars 2016.

détacher d'une image d'auteur constamment influencée par les parallélismes historiques établis par le public de réception.

Pour étudier les récits d'auteurs exiliques, il nous faut développer un régime « complexe »<sup>404</sup> de notions afin de pouvoir cerner la *paratopie* au sein de laquelle se développent les récits, mais également la façon dont les auteurs, par leurs récits, se présentent selon un ethos<sup>405</sup> singulier. Il s'agit de définir le lieu<sup>406</sup> d'émergence des discours exiliques et leur constitution, ainsi notre étude entend éclairer la scène communicationnelle à partir de laquelle l'auteur prend la parole. Cette « vengeance » de l'auteur sur son inscription historique est rendue possible par la configuration de l'évènement. La mise en récit de l'évènement médiatise la relation d'un soi passé avec un « moi » présent et en quête de relations.

Comme on le voit, l'exilé dispose d'un espace de parole précaire : en effet, s'il refuse le contrat de communication lié à son visage pré-discursif, sa prise de parole ne pourra être reconnue que si la paratopie qu'il met en place est, elle-même, reconnue comme un motif légitime d'inscription. Georg Simmel propose une réflexion riche de sens sur la position qu'occupe tout exilé. L'analyse qu'il développe dans « Pont et porte »<sup>407</sup> fait du propre de l'homme cette capacité de relier les distances au travers de l'explication du *cheminement*. L'homme dispose de la capacité de « coaguler le mouvement par une structure solide qui sort de lui. »<sup>408</sup> Ainsi, l'écrivain par son acte littéraire dispose de la capacité de coaguler son parcours au travers des récits qu'il produit. Cependant, si son inclusion dans la société française pourrait prendre l'image du pont, c'est-à-dire mise en relation ; elle court également le danger de se transformer en porte, puisque celle-ci peut à chaque fois se refermer si la relation n'est pas acceptée. La

---

<sup>404</sup> « Il est évident que les phénomènes anthropo-sociaux ne sauraient obéir à des principes d'intelligibilité moins complexes que ceux désormais requis pour les phénomènes naturels. Il nous faut affronter la complexité anthropo-sociale, et non plus la dissoudre ou l'occulter » MORIN, Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, ESF Editeur, Paris, 1990, p.22.

<sup>405</sup> Nous reprenons le terme sous la définition que lui donne Ruth Amossy dans *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*, PUF, Paris, 2010. Dans cet ouvrage, elle affirme que l'ethos de l'auteur est accessible au sein de ses discours. C'est pour cela que nous privilégierons sa définition à celle donnée par Jérôme Meizoz dans son travail sur les postures littéraires.

<sup>406</sup> « Tout écrivain s'inscrit dans une tribu d'élection, celle des écrivains passés ou contemporains, connus personnellement ou non, qu'il place dans son panthéon personnel et dont le mode de vie et les œuvres lui permettent de légitimer sa propre énonciation. Cette communauté spirituelle qui se joue de l'espace et du temps associe des noms dans une configuration dont la singularité ne fait qu'une avec la revendication esthétique de l'auteur » MAINGUENEAU, Dominique, « Un impossible lieu », *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris, 2004, p. 75.

<sup>407</sup> SIMMEL, Georg, *La tragédie de la culture*, trad. par JANKELEVITCH, Vladimir, Rivages Poches, Paris, 1988, pp. 161-168.

<sup>408</sup> *Ibid.*, p. 162.

position qu'occupe l'écrivain exilique est l'image « du point frontière »<sup>409</sup> à partir duquel l'homme dispose de ce *pouvoir* de refermer l'espace ou de l'ouvrir. Ainsi, la porte en même temps qu'elle est limitation, qui consiste en la définition d'un espace où se maintenir, offre la possibilité « de briser cette limitation à tout instant pour gagner la liberté »<sup>410</sup> Par la mise en récit de son expérience, l'auteur exilique acquiert la possibilité de dessiner les contours du « lieu » qu'il habite. Néanmoins, dans le récit de soi qu'il offre au public, il peut ouvrir la porte et créer un espace de relation avec autrui. La promesse de tout acte littéraire est à la fois fermeture, puisque identification d'un « moi » propre se distinguant d'autrui, et ouverture : puisque cette figure du moi n'existe que parcourue par d'autres. Nous pensons que cette ouverture se produit dans le récit de l'exil par la mise en place d'un ethos qui se cristallise autour de références à des notions déjà reconnues comme des facteurs de légitimation au sein de la communauté française : liberté, intellectualisme, esthétisme,...

### 3. L'exilé aux bagages trop lourds : les risques de l'incommunication.

Mettre en récit son exil consiste en un difficile retour à la communication. Nous parlons d'un retour puisque le mouvement exilique constitue une rupture du premier cercle communicationnel (famille, amis, etc.). L'écriture consiste alors à retrouver une « oreille » apte à écouter le récit de soi de ces auteurs. Si l'exilé, dans un premier temps, rompt la sphère communicationnelle d'origine, son habitation du présent n'est possible que s'il parvient à se recréer une communauté dans la société qu'il rejoint. La solitude exilique est une des possibilités que rencontre l'écrivain lorsqu'il tente de fonder ses pas sur un sol qu'il n'a parcouru que de façon imaginaire. L'enjeu de ces communications littéraires est alors de pouvoir dans un même mouvement s'inclure dans une communauté de culture, tout en refusant d'être astreint au rôle de témoin.

Seule, échouée sur un banc parisien, la narratrice du roman d'Anna Langfus *Les bagages de sable*, ne parvient plus à entrer en relation avec autrui. La narratrice que nous avons laissée fuir le ghetto de Varsovie dans *Le Sel et le Souffre*<sup>411</sup>, pourrait faire penser à un de ces fantômes

---

<sup>409</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>410</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>411</sup> LANGFUS, Anna, *Le sel et le souffre*, NRF, Gallimard, Paris, 1960.

du temps passé qui n'arrive plus à se projeter dans le présent. Arrivée à Paris et isolée du monde, celle-ci erre dans les rues de cette ville, ne percevant plus de façons de se rattacher au monde. Lorsqu'un vieil homme se propose d'entrer en dialogue avec elle, elle accepte pour « tuer le temps » et part en vacance avec lui. Rapidement, elle se rend compte de l'impossibilité d'établir une relation avec celui-ci puisqu'elle est obligée de taire une partie de son identité : son passé d'individu ayant fui le ghetto de Varsovie. Un soir, lors d'une fête donnée dans ce village de vacances, la narratrice rencontre un jeune homme qui semble également avoir eu une vie dédiée à la souffrance, en confiance avec cet individu la narratrice accepte de se livrer, puisque son interlocuteur est également un membre de la communauté « des ébranlés »<sup>412</sup>. Cependant, rapidement, la narratrice se rend compte de l'impossibilité de la relation.

Chacun est prisonnier de sa petite histoire personnelle, et chacun demande à l'autre d'en sortir, de s'oublier. Mais, de part et d'autre, un implacable gardien veille. Pas de communication. Le silence. Le secret. C'est un sourd que j'ai voulu émouvoir avec le pauvre récit de mes malheurs, moi, la petite victime de guerre. La guerre et ses morts, qu'est-ce pour lui qui doit soutenir son propre combat et qui n'a pas trop de toute sa pitié pour s'attendrir sur ses plaies ? Il faudrait sans doute établir une échelle de valeurs pour la détresse humaine. On chiffrerait, on comparerait. C'est moi le plus malheureux. Ou c'est toi. Preuves en main. Ou bien toute souffrance serait-elle unique, inhérente à un seul être et incompréhensible pour les autres ?<sup>413</sup>

Anna Langfus qui écrit pour la revue l'Arche : « Il ne suffit d'être sincère pour être vraie »<sup>414</sup>, démontre, dès ce second roman, que la problématique essentielle pour les francophones choisis n'est pas tant de trouver des moyens de survie sociale, mais des moyens de se maintenir au sein d'une scène communicationnelle alors que leur passé semble incommunicable. Cette incommunication ne repose pas sur une impossibilité à émettre un message, l'information, l'exilé l'a. Aussi, contrairement à une idée reçue sur les communications exiliques ou

---

<sup>412</sup> PATOČKA, Jan, *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, préface de Paul Ricœur, Verdier, Paris, 1990, p.207.

<sup>413</sup> LANGFUS, Anna, *Les bagages de sables*, op.cit., p. 83.

<sup>414</sup> LANGFUS, Anna, « Il ne suffit pas d'être sincère pour être vraie », *L'Arche* n°50, Paris, mars 1961.



migratoires, le premier objet sur lequel se porte l'incommunication n'est pas un problème de traduction linguistique, mais d'adaptation de soi afin de pouvoir être compris. Dans *Le conflit des interprétations* Paul Ricœur propose de s'appuyer sur la distinction entre « langue » et « parole », afin de comprendre cette différence entre les deux actes :

Le langage au passé habite le langage au présent : c'est la tâche de la phénoménologie de la parole de montrer cette insertion du passé de langue dans le présent de parole ; quand je parle, l'intention significative n'est en moi qu'un vide déterminé à combler par des mots ; il faut alors qu'elle se remplisse, en réalisant « un certain arrangement des instruments déjà signifiants ou des significations déjà parlantes [...] qui suscite chez l'auditeur le pressentiment d'une signification autre et neuve, et inversement accomplisse chez celui qui parle ou qui écrit l'ancrage de la signification inédite dans les significations déjà disponibles. [Merleau-Ponty, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, p. 113.] ».<sup>415</sup>

Ainsi, la parole exilique risque d'être inaudible si elle ne parvient pas à s'ancrer dans les significations déjà disponibles. Il incombe alors aux auteurs de présenter l'inédit de leur exil au sein de structures de signification déjà connues par le public de réception. L'incommunication repose sur la difficulté d'entrer en relation avec les nouveaux interlocuteurs, aussi il est nécessaire de s'intéresser au travail d'adaptation que met en place le locuteur exilique afin de pouvoir être compris de ses nouveaux interlocuteurs. La parole exilique nécessite d'être inscrite dans un répertoire de références communes avec les membres de la communauté culturelle rejointe. Dans le cas contraire, l'exilé tend à rejoindre ce que Marc Augé nomme le « non-lieu » de l'exil.

Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni

---

<sup>415</sup> RICŒUR, Paul, *Le conflit des interprétations*, Seuil, Paris, 2013, p. 336.

comme historique définira un non-lieu.<sup>416</sup>

Le rappel de l'inclusion du sujet dans l'histoire n'offre pas la possibilité d'un dialogue, mais fonctionne comme un carcan à partir duquel l'être est figé, et auquel il est constamment rappelé. L'histoire traumatique de l'Europe médiane est alors portée par une mémoire qui devient une mémoire déclarative qui s'oppose à une mémoire enfouie. L'étude de l'identité d'auteurs exiliques ne peut faire l'impasse de cette configuration d'une histoire qui se transforme en motif d'exil et qui est attendue de la part du public de réception. Selon nous, il faut comprendre cette mémoire déclarative comme un opérateur de resémentation d'une expérience pré-exilique qui vient orienter l'inscription spécifique au sein de la nouvelle communauté. Dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*<sup>417</sup>, Ricœur opère la distinction entre la « mémoire agie » et le souvenir, qui est une « mémoire-représentée »<sup>418</sup>. La distinction entre les deux catégories porte sur la volonté de celui qui se souvient, dans le premier cas, il s'agit d'un savoir incorporé, tandis que dans l'acte de « souvenir », celui-ci est affiché, il est dit, configuré. La transitivité du verbe « se souvenir »<sup>419</sup> montre bien cette appropriation par le sujet de sa propre mémoire qu'il re-figure. Empruntant à la phénoménologie husserlienne, Ricœur montre que la reproduction du passé, n'est pas son mimétisme absolu<sup>420</sup>, mais est une orientation vis-à-vis du moment actuel. Ainsi, faire œuvre de mémoire, c'est donner au public de réception les lieux et les dates par lesquelles les auteurs souhaitent être reconnus. Cette orientation de l'acte mémoriel joue alors de la catégorisation de « témoin », dévie les règles usuelles de ce contrat, pour configurer un autre récit permettant à ces auteurs de légitimer un ethos de l'artiste créateur. Cette mémoire représentée devient alors une mémoire fondatrice du geste de l'exil et de l'habitation française : puisqu'il s'agit pour les auteurs de donner à voir les causes de l'exil, de se présenter selon un ethos spécifique et de faire valoir leur mouvement de ralliement à la patrie française comme un choix. Néanmoins, face à cette mémoire déclarative s'oppose la revendication d'« histoire » qu'adresse le public de réception aux auteurs exiliques. Dès lors, le sujet exilique ressent

---

<sup>416</sup> AUGÉ, Marc, *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, p.100 cité par NOUSS, Alexis, *La condition de l'exilé, op.cit.*, p.113.

<sup>417</sup> RICŒUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000.

<sup>418</sup> *Ibid.*, p.31.

<sup>419</sup> « Le verbe « se souvenir » double le substantif « se souvenir ». Ce que ce verbe désigne, c'est le fait que la mémoire est « exercée ». » *Ibid.*, p.67.

<sup>420</sup> *Ibid.*, p. 43.

l'horreur de ne plus avoir de préhension sur la signifiante de son vécu, de ne plus l'habiter. Raconter son expérience revient à traduire celle-ci dans une langue apte à la relation. Anna Langfus explique qu'elle a choisi la littérature puisque pour « traduire par des mots l'horreur de la condition juive pendant la guerre, il [lui] fallait faire œuvre de littérature »<sup>421</sup>. Si le récit ne vient pas moduler et configurer ce passé, celui-ci agit comme force sclérosante et entraîne chacun à se murer dans ses silences. En outre, cette mise en récit de l'identité afin de pouvoir se communiquer ne doit pas forcément tendre à la vérité, mais à une *authenticité*<sup>422</sup> capable de conférer des coordonnées identitaires stables à celui qui choisit, par sa prise de parole, de conférer un sens à ce passé. L'obsession des auteurs de ce corpus consiste en la possibilité de s'auto-positionner afin d'intégrer une sphère communicationnelle habitable. Ce mouvement est rendu possible par la littérisation de son expérience. Nous entendons ce phénomène de « littérisation » non pas comme une esthétisation du vécu, mais comme le mouvement contenu dans la *mimésis II* ; c'est-à-dire le mouvement qui « tire d'une simple succession une configuration »<sup>423</sup>. La mémoire du totalitarisme joue alors le rôle d'un vecteur de positionnement énonciatif. La mémoire qui agit ces auteurs n'est pas une mémoire-vérité, mais une mémoire-fondatrice qui, à l'image des processus étudiés par Anne-Marie Thiesse<sup>424</sup> portant sur les récits nationaux, ne visent pas à la vérité historique, mais vise à l'élaboration d'un souvenir retravaillé permettant de conférer des assises aux lieux d'énonciation des auteurs. La mémoire déclarative joue alors le rôle de fondement identitaire puisqu'elle permet de montrer au public de réception les causes du choix de l'exil.

Pour l'exilé, la question primordiale de son habitation d'une nouvelle société consiste en la création d'un *lieu* où il est apte à se maintenir. L'analyse de la figure du *paria* mise en œuvre par Hannah Arendt rend compte de cette problématique. L'individu, qui a été forcé de s'exiler, occupe une place inconfortable dans la société d'accueil. Il est à la fois constamment rappelé à son histoire, à son identité-mêmeté, tout en refusant de s'y maintenir : l'exilé souhaitant être « Homme » plutôt que juif, réfugié politique ou errant. « Cette confusion désespérée de ces voyageurs semblables à Ulysse, mais qui contrairement à lui ne savent pas qui ils sont,

---

<sup>421</sup> *Idem.*

<sup>422</sup> Nous réfléchissons à l'usage de l'argument « d'authenticité » face à celui de « vérité » dans la conclusion de cette partie. Voir p. 237.

<sup>423</sup> RICŒUR, Paul, *Temps et Récit I*, Seuil, Paris, 1983, p. 127.

<sup>424</sup> THIESSE, Anne-Marie, *La création des identités nationales, Europe, XVIIIe-XXe siècle*, Seuil, Paris, 2014.

s'explique aisément par leur manie de refuser de conserver leur identité. »<sup>425</sup> Aussi, l'objet de cette thèse consiste à s'intéresser à la façon dont l'individu se dessine une identité particulière dans le but de posséder un statut singulier le détachant de son identité-mêmeté pour exister comme sujet, et non comme chiffre au sein du recensement migratoire. La littérature agit, dès lors, comme « transgression de l'incommunicabilité monadique »<sup>426</sup> et, pour que celle-ci ait lieu, elle nécessite la mise en place d'un réseau de significations commun entre le locuteur exilique et le public dont il demande la reconnaissance.

Julia Kristeva, francophone choisie d'origine bulgare, dénote l'importance de la reconstruction identitaire du sujet exilique lorsqu'il parvient dans une société d'accueil.

N'appartenir à aucun lieu, aucun temps, aucun amour. L'origine perdue, l'enracinement impossible, la mémoire plongeante, le présent en suspens. L'espace de l'étranger est un train en marche, un avion en vol, la transition même qui exclut l'arrêt. Des repères, point. Son temps ? Celui d'une résurrection qui se souvient de la mort et d'avant, mais manque la gloire d'être au-delà : juste l'impression d'un sursis, d'avoir échappé.<sup>427</sup>

L'écrivain exilique est celui qui vit « en suspens », c'est-à-dire qu'il ne dispose plus d'attaches qui le relie au monde. Si ce constat est une promesse de liberté, elle présente également un danger extrême pour celui qui souhaite communiquer avec autrui. Les auteurs décident de ne pas intégrer la catégorie « témoin », sous laquelle le public français est prêt à les accueillir. En manifestant une volonté de s'auto-désigner, ils prennent le risque de non-reconnaissance de leur identité choisie. Leur visage ne disposant plus de traits distinctifs, ils risquent de sombrer dans l'anonymat. Le « non-lieu » exilique est donc toujours un horizon possible de cette littérature puisqu'elle transgresse le « lieu » qui lui était attribué au sein du contrat de communication pré-discursif.

Nous pensons que par la mise en place d'un système identitaire surdéterminé, l'auteur exilique propose un portrait de soi apte à une identification particulière du public en vue de sa reconnaissance immédiate. Cette identité ne se construit pas sur des éléments de l'identité

---

<sup>425</sup> ARENDT, Hannah, « *Nous autre réfugiés* », trad. in *Passé-Présent*, n°3, *La tradition cachée*, 1984.

<sup>426</sup> RICÉUR, Paul, *Discours et communication*, L'Herne, Paris, 2006, p.13.

<sup>427</sup> KRISTEVA, Julia, *Etranger à nous-mêmes*, Fayard, Paris, 1988, p.17-18.

forte<sup>428</sup>, mais sur une donation de son histoire de vie particulière qui, à chaque fois, tente d'ajouter une pièce à ce portrait particulier de soi comme *héros de la liberté*. Kertesz, qui vivra la condition d'exil intérieur en Hongrie, définit de cette façon la particularité de l'habitation du monde des êtres exiliques.

Le héros tragique est un homme qui se crée lui-même et qui échoue. Or, de nos jours, il ne fait plus que s'adapter.<sup>429</sup>

Opposant l'homme quotidien au héros tragique, Kertesz affirme que, héritier de *l'homme révolté*<sup>430</sup> de Camus, l'exilé est celui qui refuse de s'adapter à sa condition historique. Par l'acte créatif et la mise en récit de son identité, il se rebelle dans un acte affirmateur pour faire valoir sa singularité au sein de la sphère communicationnelle. Aussi l'écrivain, pris dans le flot de l'Histoire, s'en détache par l'acte de littérisation de son vécu. La littérature offre l'opportunité de se départir d'une position attribuée, pour exister au sein d'un lieu choisi et créé par soi-même. Ainsi l'émergence d'une singularité énonciative au sein du champ littéraire se légitime par rattachement à un ordre du discours particulier : celui du résistant, non pas premièrement politique, mais ontologique. Cette déviation du statut de l'auteur exilique permet de désancrer la voix que les auteurs proposent afin de pouvoir parler en fonction d'un lieu non plus premièrement défini par les sèmes de la spatialité. En outre, par la convocation d'une figure connue dans l'espace français, notamment légitimée au travers de l'essai de Camus *L'homme révolté*, l'exil se distingue d'une expérience inédite qui maintiendrait les auteurs dans un « hors cadre », et devient une expérience familière du public français.

Opter pour la considération de cette littérature au travers du prisme de la communication exilique suppose un choix d'optique particulier. L'exil consiste en un détachement d'un lieu, d'une scène communicationnelle pour pénétrer dans une nouvelle aire de communication. S'engager dans la rupture de la scène primordiale soumet le sujet à la solitude existentielle<sup>431</sup>,

---

<sup>428</sup> BRUBACKER, Rogers, JUNQUA, Frédéric. « Au-delà de L'« identité », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 139, septembre 2001. *L'exception américaine* (2) pp. 66-85.

<sup>429</sup> KERTESZ, Imre, *Journal de galère*, Actes Sud, Paris, 2010, p.11.

<sup>430</sup> « Le mouvement de révolte s'appuie, en même temps, sur le refus catégorique d'une intrusion jugée intolérable et sur la certitude confuse d'un bon droit, plus exactement l'impression, chez le révolté, qu'il est « en droit de... ». CAMUS, Albert, *L'homme révolté*, Folio Gallimard, Paris, 1951, p. 27.

<sup>431</sup> CIORAN, Emil, « Avantages de l'exil », *La tentation d'exister*, *Œuvre, op.cit.*, pp. 854-858.

qui se résume en une absence de dialogue. L'exil expose le sujet à la nécessité de s'inscrire dans une nouvelle communauté de culture, cet acte exige alors la compréhension du sémantisme culturel de cette nouvelle société et une présentation de soi en fonction de cette lecture afin de pouvoir être compris et reconnu dans cette nouvelle communauté de sens. Nous estimons que, par la configuration littéraire, l'auteur exilique tente de sortir du silence archivistique pour entrer en communication afin d'être reconnu comme portant une parole digne d'estime. L'acte communicationnel particulier de l'écriture permet de mettre en place les schèmes nécessaires pour offrir aux auteurs l'opportunité de la reconnaissance de leur *identité choisie* en se distinguant du déterminisme historique et social qui régule la réception immédiate de leurs œuvres. Cette quête de *reconnaissance* d'une singularité oriente le discours littéraire comme dirigé vers autrui. La communication humaine est, en effet, déterminée par ce principe de confirmation de son *identité* au travers de l'ouverture relationnelle. Comme l'affirme Watzlawick sans cette quête de reconnaissance, la communication humaine se réduirait à bien peu.

Aussi étonnant qu'il paraisse, si elle n'avait pas ce pouvoir de confirmer un être dans son identité, la communication humaine n'aurait guère débordé les frontières très limitées des échanges indispensables à la protection et à la survie de l'être humain. [...] Il semble bien que, indépendamment du pur et simple échange d'informations, l'homme a besoin de communiquer avec autrui pour parvenir à la conscience de lui-même.<sup>432</sup>

Cette présentation de soi ne consiste pas à la création d'une identité-refuge, mais d'une identité relationnelle mise en place pour s'ouvrir à autrui. Si la littérature exilique est un combat contre *l'indicible*<sup>433</sup> du choc ; qu'il soit celui de la Shoah ou du soviétisme, nous proposons de la percevoir comme étant, avant tout, une lutte en quête de la reconnaissance d'une identité particulière. Cette identité singulière rejoint celle définie par Francis Jacques. Il met au cœur de son approche de la communication l'importance de la relation et d'une identité qui ne se fonde que dans l'ouverture à l'autre, c'est-à-dire que celle-ci ne cesse d'être offerte par

---

<sup>432</sup> WATZLAWICK, Paul, HELMICK BEAVIN, JACKSON, D.D., *Une logique de communication*, Seuil, Paris, 1972, p.84.

<sup>433</sup> JURGENSON, Luba, *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?*, Éd. du Rocher, Monaco, 2003.

l'individu qui propose une vision particulière de son inscription mondaine.

La personne n'est pas, elle se *produit*, ou plutôt, pour elle, *être* c'est se produire en s'identifiant peu à peu. Un pur agir sur soi, une activité revenant sur elle-même, pour nous détourner de substantifier cette activité qui revient sur elle-même. On s'avise que la seule question philosophique à la fois complète et concrète est celle de l'identité personnelle.<sup>434</sup>

Cette identité personnelle est celle qui se distingue de l'identité-mêmeté, c'est-à-dire une identité quantitative, qui ne ferait qu'énumérer les faits, pour s'intéresser à l'identité qualitative que donne l'auteur au travers de ses récits. Ainsi, il convient d'observer au sein des récits comment se construit une « identité narrative »<sup>435</sup> singulière.

#### 4. Ouvrir ses valises : créer une identité pour entrer en relation avec autrui.

L'enjeu de la littérisation de l'exil consiste donc dans la refondation d'une scène habitable pour le sujet exilique, mais cette mise en récit se construit également pour autrui. Le lecteur n'est pas le simple récepteur des récits, mais il en est le destinataire<sup>436</sup>, c'est-à-dire qu'il n'est pas passif, mais il constitue le nœud de la communication visé par les auteurs. La théorie de l'interprétation du texte littéraire offerte par U. Eco replace le lecteur au cœur des enjeux de la communication littéraire. Ainsi, il remarque que l'acte référentiel prend tout son sens non pas seulement dans ce qui est dit, mais également dans la façon dont le *dit* est reçu<sup>437</sup>. Toutefois, cette réception n'est pas indifférente aux pratiques actoriales, qui s'expriment au travers de l'ethos et d'une adresse particulière au public de réception, permettent d'influencer la manière de lire du public.

Les suggestions sont voulues, provoquées, appelées dans les limites

---

<sup>434</sup> JACQUES, Francis, *Différence et subjectivité*, Aubier, Paris, 1982, p. 42.

<sup>435</sup> « Répondre à la question « qui ? », comme l'avait fortement dit Hannah Arendt, c'est raconter l'histoire d'une vie. L'histoire racontée dit la *qui* de l'action. *L'identité du qui n'est donc elle-même qu'une identité narrative* » RICŒUR, Paul, *Temps et Récit III*, Seuil, Paris, 1985, p. 442-443.

<sup>436</sup> SERVAIS, Christine, « Médiation esthétique, médiatisation, destination », *Communication. Information médias théories pratiques*, 2005, vol. 23, no 2, p. 9-25.

<sup>437</sup> « La différence référentielle (et par la suite la valeur de la proposition) ne réside pas dans l'expression mais *dans le récepteur*. » ECO, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Seuil, Paris, 1965, p. 51.

déterminées par l'auteur ou plus exactement par la machine esthétique qu'il a mise en mouvement. Cette machine n'ignore pas les capacités personnelles de réaction des spectateurs ; au contraire, elle les fait intervenir, elle y voit même la condition de son fonctionnement et de sa réussite : mais elle les oriente et les domine.<sup>438</sup>

Selon, cette orientation l'adresse faite par les francophones choisis porte sur le public français, constamment présent et désigné comme cible de l'énonciation littéraire. Dumitru Tsepeneag ne cesse de s'adresser à ce lecteur. Le roman *Le Mot sablier*<sup>439</sup> constitue un défi pour le critique littéraire<sup>440</sup> et les spécialistes de la traduction ; l'auteur, créateur de l'onirisme littéraire en Roumanie, ne cesse de se jouer du lecteur français. Dès la première page, ce lecteur français est invoqué : « aussi devrais-je avant toute chose expliquer au lecteur français (hypocrite révérence) pourquoi je le prive encore du plaisir du texte direct »<sup>441</sup>. Révérence, peut-être hypocrite, mais adresse directe à ce public français. Ce roman constitue, pour celui qui habite « l'antichambre de la littérature française »<sup>442</sup>, une tentative de se jouer de l'ensemble des stéréotypes qui marque l'écrivain changeant de langue. Ainsi, par un jeu complexe de métalepses narratives, le traducteur devient personnage du roman, tout comme l'auteur qui est impliqué directement au sein du cadre fictionnel. Ce roman expose aux yeux du lecteur la difficulté pour l'auteur de se dévêtir de son imaginaire roumain, pour proposer un roman « français » au lecteur. Cette lutte qui s'expose au sein de ce « chantier à ciel ouvert »<sup>443</sup> démontre que l'acte scriptif, avant de vouloir mettre en acte une diégèse, tente de s'accommoder aux attentes d'un public projeté, celui-ci étant identifié comme le lecteur français. Dans les écrits de Tsepeneag, le personnage de Marianne, épouse française du narrateur, ne cesse de rappeler celui-ci à la raison et critique son écriture. Elle allégorise le public de réception français, qui ne comprend pas l'auteur, et dont celui-ci, par une lutte perpétuelle, doit s'efforcer de charmer. Le roman *Pont des arts*, publié huit ans après *Hôtel Europa*, fonctionne comme *L'Impromptu de Versailles* créé par Molière. Il constitue un « droit de réponse » des

---

<sup>438</sup> *Ibid*, p. 54.

<sup>439</sup> TSEPENEAG, Dumitru, *Le mot sablier*, P.O.L, Paris, 1984.

<sup>440</sup> SAINT-GELAIS, Richard, « La métalepse du traducteur: Tsepeneag, Paruit, *Le Mot sablier* ». *Dialogues francophones*, 2008, vol. 14, p. 7-18.

<sup>441</sup> TSEPENEAG, Dumitru, *Le mot sablier*, *op.cit*, p. 11.

<sup>442</sup> *Ibid*, p.12

<sup>443</sup> TSEPENEAG, Dumitru, *Le camion bulgare ou chantier à ciel ouvert*, P.O.L, Paris, 2011.



personnages et des lecteurs français à l'égard de l'auteur.

-Ont-ils parlé de ton livre ? Hein ?...

-Non, mais ils vont peut-être le faire. Et puis mon roman est une traduction, et moi un métèque.

-En Roumanie aussi, on te considère comme un métèque ?

-Je suis partout un métèque. En France je passe pour un Roumain et en Roumanie pour un Français.

-Parce que tu ne fais pas ce qu'il faut. Tu ne te donnes pas de mal. Tu n'essayes pas de connaître des gens. Tu ne fais pas la cour aux journalistes. Surtout à ceux de la télé. Tu croupis dans ton coin.<sup>444</sup>

Ce dialogue entre le narrateur et son épouse (Marianne), à propos de la réception du précédent roman de l'auteur, pointe l'un des problèmes que rencontre l'auteur exilique, suspendu entre deux lieux, reconnu dans aucun. La lutte pour la *reconnaissance* de son œuvre est complexe. Habiter le pont nécessite une lutte pour que les lecteurs, situés aux deux berges, écoutent la voix de celui qui reste en quête d'une attention. Ainsi, réciter son exil c'est également le diriger vers un public capable de l'entendre. Cette direction du récit nécessite également la mise en place de structures d'appels particulières afin que le lecteur puisse s'immerger au sein d'un récit qui, sans négociation communicationnelle, pourrait lui paraître comme « exotique », et donc qui ne leur concernerait pas. Si l'on reprend les mots de Marianne : « Tu ne fais pas ce qu'il faut », selon nous deux hypothèses peuvent être produites et deux champs d'études distincts traitent cette opposition. Dans un premier temps, celle-ci ironise sur le romancier qui ne rencontre pas les personnages influents de la scène littéraire française ; ainsi la non-réception de l'œuvre dépendrait d'enjeux éditoriaux et de communication sociale : c'est notamment cette piste qui est explorée dans les travaux de R.Schor ou encore de I. Popa. Selon nous, une seconde hypothèse peut exister dans l'expression d'une nécessaire adaptation afin de pouvoir être reconnu : faire ce qu'il faut c'est alors adapter son message afin de l'inscrire dans l'imaginaire de réception du public français. Comme le remarque tout au long de son œuvre Tsepeneag, la problématique de l'auteur interculturel n'est pas tant celle des réseaux d'influence que celle de

---

<sup>444</sup> TSEPENEAG, Dumitru, *Pont des Arts*, P.O.L., Paris, 1998, p.55.

la communication sémantique et de l'adaptation de soi afin de pouvoir être compris. L'enjeu consiste alors, non pas à étudier les canaux de diffusion du message, mais le travail sur ce message afin qu'il puisse être compris et transmis.

Selon cette seconde hypothèse, nous pensons que l'acte fictionnel est considéré comme l'opportunité d'écrire soi-même ses papiers d'identité : par cette expression nous entendons le fait que la configuration permet de nouer conjointement diverses trames événementielles afin de légitimer son espace de prise de parole au sein d'un espace revendiqué. Le roman *La Moisson* de Petru Dumitriu offre au lecteur français une riche diégèse où le lecteur découvre les adaptations du sujet roumain sous l'occupation soviétique. Cependant, cette description de la vie sous l'occupation soviétique n'est pas aveu de soi, mais présentation de soi en vue d'un autrui. Comme l'affirme l'auteur, à la fin de ce roman, son écriture consiste en une adresse de reconnaissance, en une demande d'un accueil au sein de la société française.

Écrire un ouvrage que je ne pourrais pas écrire dans le pays où je suis né.  
Pourquoi pas en anglais ou en allemand ? Parce que je ne connais aucune langue aussi bien que le français, je pense en français, je sens en français.  
Même ce présent récit est, entre autres choses, une humble demande d'asile, adressée à qui de droit, et qui répète celle que j'ai faite au consulat général de France à Berlin-Ouest, le 22 janvier 1960.<sup>445</sup>

Certes ce roman constitue une exposition de soi du sujet exilique, qui confesse son implication dans le régime soviétique, mais il est avant tout une adresse à un public particulier. Le style confessionnel de la fiction ne tend pas vers l'objectivité, mais est construction de soi pour autrui. Elle prend place au sein même de la fiction puisqu'elle permet à l'auteur de se transmettre selon une rhétorique particulière : en écrivant son histoire le témoin peut sélectionner les éléments, choisir l'optique et commenter les événements. L'opération de littérisation de sa vie consiste à *configurer* la trame événementielle sous un thème particulier. En rejoignant la théorie développée par Wayne Booth, nous considérons que l'acte scriptif n'est pas étranger au modèle communicationnel, mais s'ancre dans une rhétorique de la fiction<sup>446</sup>. La

---

<sup>445</sup> DUMITRIU, Petru, *La Moisson*, Table ronde, Paris, 1989, p.280.

<sup>446</sup> BOOTH, Wayne C. *The rhetoric of fiction*. University of Chicago Press, Chicago, 1983.

prise en compte de l'adresse littéraire recentre, au cœur de notre étude, la description de la mise en place d'un lieu d'émergence des discours et l'orientation de celui-ci en direction d'autrui.

Dominique Wolton définit deux façons de se pencher sur l'acte communicationnel : soit les études se concentrent sur le développement des techniques, soit elles s'appuient sur une étude anthropologique<sup>447</sup> caractérisant la façon dont l'individu se compose identitairement dans la visée d'une relation avec autrui. Selon cette deuxième perspective, « l'essentiel n'est pas la transmission, mais la communication c'est-à-dire le partage d'un minimum de valeurs pour accepter de débattre et de partager ce qui est reçu. »<sup>448</sup> Dans ce cadre, et particulièrement dans le cas de l'exil, l'étude de la construction identitaire du sujet au travers du récit qu'il fait de son histoire personnelle s'avère essentielle.

Selon nous, c'est dans la tension entre l'identité-mêmeté, celle qui concerne le parcours biographique et qui est survalorisée par le public de réception française ; et l'identité narrative que configure l'auteur par le récit qu'il donne de lui, que réside l'acte communicationnel principal de ces œuvres. Ainsi, notre thèse a pour but de faire advenir le visage des francophones choisis, visage qui se constitue dans la mise en relation avec autrui. Ainsi, il nous faut observer comment le récit de l'exil avant que d'être un témoignage, est, selon notre hypothèse, une demande de reconnaissance grâce à son inclusion au sein de figures connues du public français. Cette inscription dans le connu permet alors de sortir du « hors-champ » de l'exil, afin de devenir des locuteurs valables.

---

<sup>447</sup> « Le prochain enjeu de mondialisation consistera à reconnaître que la communication n'est ni une question technique, ni une question économique, mais d'abord une question culturelle et politique. » WOLTON, Dominique, « De l'identité à la communication », *Science et devenir de l'homme*, 2008, N° 55, fascicule thématique « Ce qui fait l'identité », 2008. <http://documents.irevues.inist.fr/handle/2042/25017>

<sup>448</sup> WOLTON, Dominique, « Information et communication : dix chantiers scientifiques, culturels et politiques », JEANNERET, Yves, Ollivier, Bruno (dir.), *Les sciences de l'information et de la communication, Savoirs et Pouvoirs*, Hermès, La Revue, n°38, Cnrs Edition, Paris, 2004, p.175-182.

## ***Chapitre 2 : La description de son insertion dans la communauté d'origine des francophones choisis : de « eux » à « nous ».***

La prise en compte du récit du parcours évènementiel permet de s'intéresser au « sujet » de l'histoire. Opérer la distinction conceptuelle entre « individu » et « sujet »<sup>449</sup> de l'histoire démontre la dualité des points de vue que l'on peut employer sur l'homme. Le point de vue qui considère les humains comme des « individus » s'intéresse à eux selon une extériorité et tend vers l'objectivité, le point de vue subjectiviste s'intéresse, quant à lui, à l'humain via une intériorité, non pas en se concentrant sur l'intentionnalité de l'agent, mais sur sa perception de la réalité<sup>450</sup>. Si le sujet est inscrit au sein du monde et réalise des actions en son sein, la mise en récit de ses actions permet à celui-ci de leur conférer un sens. Si le sujet ne confère du sens à ses actions qu'au travers des perspectives de sa monade, il rompt l'incommunicabilité de celle-ci par la mise en récit de son vécu. Si c'est au sein de la parole que se concrétise ce partage des représentations, dans les cas de la littérature exilique celui-ci est l'acte d'un auteur réfléchissant son passé, lui donnant une orientation, en vue de l'orienter vers sa réception par un autrui identifié. Ainsi, ce récit de soi est toujours déjà un récit pour autrui et nous pensons que c'est au travers l'étude des représentations du parcours exilique que l'on peut comprendre la façon dont les auteurs souhaitent inscrire leur parole dans l'espace français.

Aussi, il faut considérer l'acte littéraire comme un régime discursif qui se sur-imprime à celui d'une attention purement « réelle ». C'est dans un processus complexe que s'organise ce système identitaire des francophones choisis d'Europe médiane. Il doit être compris comme un combat mené par le sujet exilique pour que sa vie ne soit pas seulement perçue comme un ensemble de données objectives, mais comme étant l'expression d'une perspective subjective. Alexis Nouss déplore la disparition de l'étude du récit exilique qui tend à faire oublier le

---

<sup>449</sup> « Être sujet, c'est se mettre au centre de son propre monde, c'est occuper le site du « je » [...] Le fait de pouvoir dire « je », d'être sujet, c'est d'occuper un site, une position où l'on se met au centre de son monde pour pouvoir le traiter et se traiter soi-même. » MORIN, Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, op.cit, p. 88

<sup>450</sup> « Durkheim nous a dit « La première règle qui est la plus fondamentale, est : « *considérez les faits sociaux comme des choses* ». Et Weber fait observer que : « à la fois pour la sociologie dans le sens actuel et pour l'histoire, l'objet de la connaissance est la totalité subjective des significations de l'action. » BERGER, Peter, LUCKMANN, Thomas, *La construction sociale de la réalité*, Armand Colin, Paris, 2014, p. 63. Nous situons donc notre étude dans cette deuxième piste d'étude, c'est-à-dire une volonté de comprendre la signification que confèrent les francophones choisis d'Europe médiane à leur « exil » vers la France. Cependant, cela ne peut se faire détacher de ce mouvement de départ qui prend son origine dans le monde de la vie quotidienne.

caractère heuristique de l'expérience de l'exil. Sans la prise en compte de la spécificité de cette expérience, l'approche socio-économique de ce phénomène conduit à vider de « sa chair » l'étude du mouvement des populations. Par l'étude du récit<sup>451</sup> de l'exil, il est possible de se pencher sur les coordonnées ontologiques du sujet en exil et non plus seulement à l'inscription de celui-ci dans un cadre spatio-temporel. Cette expérience ontologique de l'exil, Alexis Nouss la conceptualise au travers de la notion d'*exilience*.

C'est par cette dimension qu'elle appelle la désignation néologique d'*exilience* qui insiste sur ses potentialités d'affirmation ou de résistance par lesquelles elle échappe au déterminisme exclusif de facteurs extérieurs. Nulle passivité dans l'*exilience*, elle ne marque ni un manque ni une perte, mais affirme un *ethos*.<sup>452</sup>

Le système de l'exil qui promet un *ethos*, voire un *visage* singulier, s'organise autour de trois pôles: la thématization de sa vie au travers d'une *intrigue*<sup>453</sup>, la création du *seuil*<sup>454</sup> à partir duquel l'auteur se fait créateur du sens de sa vie, et la description imaginaire de la terre d'arrivée. En outre, la création du visage de l'exilé des francophones choisis ne se fait pas repliée sur soi, mais en dialogue avec les autres exils : qu'ils soient ceux antiques ou ceux du XXe siècle. Par la référence aux autres, les écrivains dessinent une *différence*<sup>455</sup>. En outre, le recours singulier à l'étude des textes littéraires sous un angle communicationnel nous permet

---

<sup>451</sup> « Dans une perspective compréhensive (qui ne serait subjectiviste, soit dit en passant, qu'à condition de s'exonérer de toute comparaison entre les différentes expériences, et de toute tentative pour dégager la structuration de l'espace des possibles telle qu'elle s'offre aux acteurs), ce récit fait partie de la matière même de l'investigation : non pas seulement ce qui permet de comprendre, mais aussi ce qui doit être compris. » HEINICH, Nathalie, « Pour en finir avec l'«illusion biographique» », *L'Homme*, n°195-196, 2010, p. 421-430.

<sup>452</sup> NOUSS, Alexis, « Enjeu et fondation des études exiliques ou Portrait de l'exilé », *Socio*, 5 | 2015, 241-268.

<sup>453</sup> RICŒUR, Paul, « Une histoire, d'autre part, doit être plus qu'une énumération d'événements dans un ordre sériel, elle doit les organiser dans une totalité intelligible, de telle sorte qu'on puisse toujours demander ce qu'est le « thème » de l'histoire. Bref, la mise en intrigue est l'opération qui tire d'une simple succession une configuration. » *Temps et Récit I*, Seuil, Paris, 1983, p. 127.

<sup>454</sup> La conception narrativiste « conférant au personnage une initiative, c'est-à-dire le pouvoir de commencer une série d'événements, sans que ce commencement constitue un commencement absolu, un commencement du temps. » RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990, p.175.

<sup>455</sup> « Le travail de l'écriture est une réécriture dès lors qu'il s'agit de convertir des éléments séparés et discontinus en un tout continu et cohérent, de les rassembler, de les comprendre (de les prendre ensemble), c'est-à-dire de les lire : n'est-ce pas toujours le cas ? Récrire, réaliser un texte à partir de ses amorces, c'est les arranger ou les associer, faire les raccords ou les transitions qui s'imposent entre les éléments mis en présence : toute l'écriture est collage et glose, citation et commentaire. » COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, Paris, 2016, p.39.

de fonder notre approche de l'acte exilique au travers des récits de légitimation de celui-ci. En effet, l'œuvre littéraire permet le retour constant du sujet sur sa vie et la configuration de celle-ci dans un ordre agencé afin de créer un sens particulier. Par l'étude de la légitimation de l'exil se dessine également la légitimation de la prise de parole du sujet. Aussi, il est possible de voir se dessiner en même temps qu'un propos descriptif de l'exil, un propos de légitimation de la prise de parole dans une scène énonciative au sein laquelle l'auteur tente de s'inclure. Ces œuvres, dans un double mouvement, parviennent à décrire les causes de leur départ (ethos du témoin), tout en dépeignant l'imaginaire représentatif qui les guide vers la France (ethos énonciatif).

1. La description de la communauté d'Europe médiane : création d'un récit de commémoration négative.

Par l'acte d'écriture l'auteur exilique obtient la capacité de relire sa vie et de conférer une intrigue à celle-ci. Nous émettons l'hypothèse que l'acte d'écriture consiste en moyen de subjectivation<sup>456</sup> de sa vie à l'inverse de la confession qui elle est une recherche de l'objectivité de la vie. Si l'idéal de la confession est d'avouer et de parvenir à un savoir du vécu proche de celui recherché lors des démarches historiques, le mouvement de *mémoire* se distingue de celui-ci puisqu'il s'agit toujours d'une histoire réappropriée dans le présent de l'énonciation qui joue alors rôle de positionnement relationnel entre le locuteur et le récepteur qu'il se choisit au sein même de cette mémoire-affichée. Cette re-lecture de soi, au travers de l'écriture, s'ancre, dans le cas d'auteurs exiliques, dans la légitimation de son départ par l'écriture. Aussi « les mises en récits de soi sont toujours plus qu'un simple agencement d'évènements, plus qu'une mise en ordre chronologique. Les récits de vie sont imprégnés de tentatives d'explication [...], de justifications, de jugements sur soi-même ou sur les autres. »<sup>457</sup> Si dans la modernité l'exil possède une pluralité de sens et de définitions, ce n'est que lors de son écriture que l'auteur lui attribue une *sémantique*<sup>458</sup> particulière. Ainsi, nous proposons de

---

<sup>456</sup> WIEVIORKA, Michel. « Du concept de sujet à celui de subjectivation/dé-subjectivation », FSMH-WP-2012-16, juillet, 2012.

<sup>457</sup> MICHEL, Johann, *Sociologie du Soi*, op.cit., p. 43.

<sup>458</sup> Il nous faut, dès lors s'intéresser à ceux que LUCKMANN et BERGER nomment « the fabric of meanings » traduit

percevoir que celle-ci se réalise dans l'organisation dialectique de leur parcours : se polarisant entre la terre de départ et celle d'arrivée. En outre, cette sémantique individuelle de l'exil s'oppose à une compréhension extérieure du phénomène percevant celui-ci comme une condamnation, une éviction de la société d'origine du sujet. Comment d'un parcours subi, selon une optique historique ou sociale, celui-ci est-il fait un parcours choisi dans une optique communicationnelle ? Comment cette perspective du choix de l'exil est-elle présentée comme un jalon de leur inscription dans la scène communicationnelle française ?

### ***Journal d'un combat contre les Rhinocéros.***

La mutation sémantique entre l'exil perçu comme une condamnation et une ouverture *pathos* et l'exil perçu comme une opportunité de rejoindre l'espace français prend place dans les œuvres des francophones choisis d'Europe médiane par la relecture de leur inscription pré-exilique dans la société d'origine des écrivains. L'acte de configuration littéraire entraîne un bouleversement sémantique de la notion d'exil qui d'un départ forcé, au travers de la description de l'univers d'origine des francophones choisis, devient un choix en vue de survivre. Selon nous, cette mutation sémantique n'est pas neutre, mais constitue le passage d'une identité-mêmeté, que l'on pourrait définir au travers des sèmes de la migration, à celle de l'identité narrative, que l'on doit définir au travers de ceux l'exil. Le détachement de la sphère d'origine des auteurs n'est alors plus perçu en termes de mouvement spatial, mais selon une optique existentielle. Ainsi, l'étude du système identitaire de l'exil vers la France fait naître l'idée que le témoignage du parcours en Europe médiane n'est pas neutre, mais est déterminé par la volonté de relire celui-ci en fonction d'une volonté constitutive d'une intrigue particulière de soi.

La légitimation narrative du départ s'organise par la mise en place d'une perception de la vie sociale en Europe médiane comme se concrétisant sous l'angle de la « pantisation » des hommes et la perte d'une possibilité d'inclusion au sein de cette communauté. Ainsi, se crée au sein du lieu de départ une dialectique entre le moi de l'auteur, souhaitant conserver son statut

---

par « le tissu sémantique », *La construction sociale de la réalité, op.cit.*, p.59. Il nous faut observer la façon dont la littérature fonctionne comme un laboratoire au sein duquel sont essayées et illustrées des trames sémantiques conférant un sens singulier à la notion complexe d'exil.

d'humain, et les autres se transformant en « bête » ne réfléchissant plus à leur action. Cette description de la société d'origine revêt un caractère particulier dans l'œuvre de Ionesco. De ses interventions publiques roumaines à celles françaises, il dépeint la même obsession : la Roumanie des années 30 est devenue folle et entraîne les individus à devenir des « rhinocéros ». « Dans la Roumanie légionnaire, bourgeoise, nationaliste j'ai eu sous les yeux le Démon du sadisme et de la bêtise obstinée » Ces mots d'Eugène Ionesco ont paru en 1946 en Roumanie (mais ils ont été plus tard significativement étoffés dans le volume *Présent-Passé*, publié en 1968 à Paris. »<sup>459</sup> Comme le remarque Norman Manea, la description de la Roumanie comme terre infernale, puisque tourmentée par le démon de l'idéologie, compose une des constantes de l'œuvre de Ionesco avant et après l'exil. C'est selon celle-ci qu'il justifie sa séparation d'avec Cioran et Eliade tous deux devenus, selon lui, fous. Il décrit la rhinocérisation comme suit.

Les idéologies, devenues idolâtries, les systèmes automatiques de pensée s'élèvent, comme un écran entre l'esprit et la réalité, faussant l'entendement, aveuglent. Elles sont aussi des barricades entre l'homme et l'homme qu'elles déshumanisent, et rendent impossible *l'amitié malgré tout* des hommes entre eux ; elles empêchent ce qu'on appelle la coexistence, car un rhinocéros ne peut s'accorder avec celui qui ne l'est pas, un sectaire avec celui qui n'est pas de sa secte.<sup>460</sup>

Ainsi, l'allégorisation de la montée du totalitarisme en Europe, au travers de la figure du rhinocéros, permet à Ionesco de faire valoir son départ, non comme un voyage, non comme un objet imposé par l'extérieur, mais comme un choix pour ne pas se maintenir dans ce lieu où la communication est impossible. En revêtant cet ethos, il teinte son exil d'une intrigue particulière : elle devient choix pour lutter contre les totalitarismes et l'ampleur de l'idéologie. Aucune fois, Ionesco n'invoque sa judéité et la peur de l'enfermement en Roumanie pour légitimer son exil. L'étude de l'identité narrative démontre que l'auteur ne confesse pas sa vie pour légitimer son exil, mais par l'acte configurant de l'écriture sélectionne des éléments afin de légitimer sa vie.

---

<sup>459</sup> MANEA, Norman, « La Roumanie en trois phrases (commentées) », *Les clowns le dictateur et l'artiste*, Seuil, Paris, 2009, p.13.

<sup>460</sup> IONESCO, Eugène, *Notes et Contres-notes*, Folio, Gallimard, Paris, 1991, p.283.



Il importe de distinguer entre cette identité narrative, mise en place par l'auteur, de celle que peut dessiner le chercheur ; qui, par le parcours des archives, peut dessiner une autre identité du personnage-Ionesco. En effet, aucune fois Ionesco ne décrit les aléas administratifs qui le guident vers la France, ni la difficulté d'obtenir un poste de traducteur roumain en France sous le régime de Vichy. La relecture de son passé qu'offre l'auteur présente la possible arrivée vers la France comme un rêve, comme une quête, non pas administrative, mais humaine.

Le miracle s'est produit. Pour moi du moins. Mes amis des différents ministères m'ont arrangé un bon passeport, avec des visas en règle. Je prends le train demain. Ma femme m'accompagne. Je suis comme un évadé qui s'enfuit dans l'uniforme du gardien. Mercredi, je serai en France, à Lyon.<sup>461</sup>

Ce fragment conclusif de *Présent passé, passé présent* publié en 1968, alors que cela fait vingt ans que l'auteur réside en France et qu'il a déjà connu le succès, deux ans après cette publication il accèdera au fauteuil de Jean Paulhan à l'Académie Française, démontre l'importance pour cet auteur de légitimer son exil.

L'intérêt communicationnel de ce récit ne se fonde pas sur la prévalence de *l'œil* de l'auteur, c'est-à-dire d'avoir perçu quelque chose de singulier qu'il souhaiterait transmettre, mais l'inédit de sa transmission se situe au niveau de cette expérience identitaire qu'est l'exil. Aussi la lecture voulue par Ionesco n'est pas celle cherchant un témoignage historique, mais un témoignage existentiel. C'est pour cela que son *Journal*, n'est pas un journal de vie, mais un journal de conscience, où il y examine la difficulté de se maintenir dans le réel lorsque l'on s'est exilé. La thématique christique du « miracle » présente l'exil non comme une condamnation à l'errance, mais comme une possibilité d'échapper à la prison roumaine. Ainsi, la sémantique de l'exil change et devient une opportunité pour l'auteur de se réaliser et d'accéder à la liberté.

Comme l'affirme Thomas Pavel, l'organisation fictionnelle n'a pas pour but de présenter le « monde » qu'elle décrit d'une manière exhaustive, mais opère toujours en son sein des sélections et des adaptations. Ainsi, accepter le « jeu de la littérature » ne consiste pas à tenter de valider par des documents historiques les propositions faites par Ionesco au sein de ses

---

<sup>461</sup> IONESCO, Eugène, *Présent passé, Passé présent*, Gallimard, Paris, 1968, p. 282.

œuvres. Tenter de vérifier la légitimité de cette identité narrative revient à nier les pouvoirs de la fiction, pire cette démarche revient à succomber à « l'illusion fictionnelle » puisque rattachant l'acte littéraire à une sorte de déposition policière<sup>462</sup>, pour comprendre ce récit de soi au travers de la littérature, il faut bien plus accepter de descendre au niveau de la fiction.

Non pas en élevant les fictions à notre niveau, mais en descendant nous-mêmes au leur. Plus précisément, nous nous *déployons* nous-mêmes à leur niveau, puisque nous n'arrêtons pas d'exister lorsque notre existence prend un tour fictif.<sup>463</sup>

Accepter la *feintise* fictionnelle conduit à accepter le fait que la vie sociale ne s'organise pas seulement par une suite de dépositions, mais qu'elle relève d'une part d'imaginaire. En lisant l'œuvre de Ionesco, nous accédons à la part d'imaginaire qui conduit le lecteur à identifier ce personnage. Cependant, cela n'autorise pas à tenir pour équivalent l'identité-mêmeté à celle construite dans le récit. Pourtant, nous faisons l'hypothèse que le système exilique, que nous tentons de dessiner, a plus à voir avec la construction imaginaire du soi, qu'à la part objective de l'être qui habite le monde. Cet imaginaire, toutefois, nous ne le rejetons pas en dehors de la société, mais nous le considérons comme le socle à partir duquel les relations entre les individus sont possibles. Nous parlons donc d'une acception d'une identité-feintise à laquelle accède le lecteur lorsqu'il parcourt une œuvre, puisque selon nous, le lecteur en acceptant de « s'immerger »<sup>464</sup> dans l'œuvre d'art accepte le fait que la constitution de la société ne répond pas uniquement de lois objectives, mais également d'une part d'imaginaire<sup>465</sup>. Ainsi, le choix

---

<sup>462</sup> « La question de savoir si ce roman est autobiographique pourra éventuellement, à un moment donné, relever de la compétence de la police, mais elle ne relève en aucun cas de celle du lecteur. » UGRESIC, Dubravka, *Le musée des réditions sans condition*, trad. Par Mireille Robin, Fayard, Paris, 2004, p.12.

<sup>463</sup> WALTON, Kendall, « How remote are fictional worlds from the real world ? » *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XXXVII, p. 15 cité par PAVEL, Thomas, *L'Univers de la fiction*, op.cit. p.110.

<sup>464</sup> « Les connaissances acquises par mimèmes sont intériorisées en bloc par immersion » SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Seuil, Paris, 1999, p.119.

<sup>465</sup> ARENDT, Hannah, « Sans cette sorte d'imagination qui constitue en fait la compréhension, nous ne saurions nous repérer dans le monde. C'est la seule boussole intérieure que nous possédions. Nous sommes contemporains seulement de ce que notre compréhension réussit à atteindre. Si nous voulons être chez nous sur cette terre, fût-ce au prix d'un accord avec notre siècle, nous devons nous efforcer de prendre part à ce dialogue sans fin avec l'essence de ce monde. » « Understanding and Politics », *Partisan Review*, vol. 20, n°4, juillet-août 1953, p. 377-392. Traduction française de Michelle-Irène Brudny-de Launay dans *La nature du totalitarisme*, Payot, 2006, p. 33. Ainsi, l'optique compréhensive de l'agentivité humaine nécessite le recours à l'imaginaire car c'est la seule notion qui permet de faire le lien entre la réalité mondaine et les réflexions de l'individu sur celle-ci.

de s'engager dans une lecture de la part d'un membre du public français relève de la reconnaissance qu'il attribue à cette identité narrative, celle-ci se sur-imprimant à l'identité-mêmeté à laquelle, s'il le souhaite, il peut accéder au travers d'une recherche historique et sociale. Accepter la dualité de l'identité, conduit à accepter le fait que la littérature opère selon un monde saillant, c'est-à-dire un monde second qui se construit à partir du monde dit *réel*.

Le monde réellement réel jouit d'une priorité ontologique certaine sur les mondes du faire-semblant ; aussi devons-nous distinguer à l'intérieur des structures duelles, entre les univers primaires et secondaires, le premier étant la fondation ontologique sur laquelle le second est construit.<sup>466</sup>

La prise en compte de la primauté ontologique du monde *réel* démontre que l'identité narrative est une configuration de ce premier monde au travers des récits. De plus, elle conduit à rester vigilant eu égard à la friabilité de l'identité narrative, puisque celle-ci peut toujours être remise en cause au travers du monde réel réclamant ses *droits* sur cette identité créée. Toutefois, ce primat ontologique de l'identité-mêmeté ne conduit pas à dénier la valeur de l'étude que nous mettons en œuvre, puisqu'elle conduit bien plus à accepter le fait que la connaissance imaginaire est une connaissance singulière et qu'elle influence la communication. Le récit de l'exil n'est donc pas un récit *réel* de soi, il n'est pas confession, mais une modulation de son être en vue d'autrui. La prise en compte de ce fait permet de légitimer notre approche et d'observer la façon dont le système de l'identité des auteurs de la francophonie choisie dépendant d'une « présentation de soi »<sup>467</sup> singulière. C'est en acceptant cette part de constructivisme que l'on peut accéder au visage de l'auteur, celui-ci non plus considéré comme moi *biographique*, mais comme principe à l'origine des discours.

***Cioran « héros de la liberté » : de l'identité mêmeté à l'identité narrative.***

Paradoxalement, Cioran qui a participé à la Garde de fer, justifie selon les mêmes

---

<sup>466</sup> PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Seuil, Paris, 1988, p.76.

<sup>467</sup> GOFFMAN, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne, tome 1: la présentation de soi*, Minuit, Paris, 1973.

schèmes son départ en exil. Ce dernier qui fait de l'homme un « malade de fiction »<sup>468</sup> dépeint la Roumanie des années 30-40 comme celle qui s'est perdue dans le lyrisme de la grandeur. Toute son œuvre française peut être lue comme un engagement à l'encontre de son double roumain. Revenant sur sa jeunesse dans *Mon pays*, il écrit « Nous étions une bande de désespérés au cœur des Balkans. Et nous étions voués à l'échec et notre échec est notre seule excuse. »<sup>469</sup> L'écriture française de Cioran constitue une volonté de se détacher de cette image nauséabonde. Cette rupture se réalise au travers d'une condamnation de sa propre expérience et l'aveu de la difficulté de se reconnaître soi-même dans la figure passée.

En 1947, il envoie une lettre à son frère Relu où il affirme ce constat « Je ne suis plus la même personne »<sup>470</sup> L'établissement de ce schisme entre l'identité française de Cioran et celle roumaine permet de faire ressortir cette importance de la capacité du sujet à ressaisir sa vie au travers de sa mise en récit ; se déploie, dès lors, le passage de l'identité-mêmeté à l'identité narrative. Ainsi, les critiques de l'œuvre de Cioran qui ne prennent pas en compte la possibilité dont dispose l'agent pour relire son inclusion dans la réalité sont condamnés<sup>471</sup> à percevoir au sein de son œuvre ce fascisme de jeunesse.

Or, Cioran pour justifier son exil et son arrivée en France dépeint la Roumanie de la même façon que Ionesco ; mais à l'inverse de son compatriote, il ne fait pas porter la cause du somnambulisme de la population des Balkans à des considérations historiques, mais à une certaine essentialité du peuple roumain : sa vocation pour le « destin » et l'importance du lyrisme pour diriger les actions publiques. « Tournez-vous vers les Balkans ; vous entendrez à tout propos : destins, destins... Par quoi des peuples, trop près de leurs origines, camouflent leurs tristesses inopérantes. C'est la discrétion des troglodytes. »<sup>472</sup> Revenant sur les propos qu'il tient dans *Transfiguration de la Roumanie* dans la *Tentation d'exister* il donne les raisons de sa fatale erreur. « « Comment peut-on être roumain ? » était une question à laquelle je ne pouvais répondre que par une mortification de chaque instant »<sup>473</sup>. Ainsi, selon Cioran, sa folie était une nécessité du fait de « l'inconvénient d'être né en Roumanie », dans ce territoire poussé par la fiction et l'appel au destin, il ne pouvait avoir d'autre choix que de céder aux idéologies.

---

<sup>468</sup> CIORAN, Emil, *Précis de décomposition*, *Œuvres, op.cit.*, p.581.

<sup>469</sup> CIORAN, Emil, « Mon pays » in, *Cahier de l'Herne Cioran*, L'Herne, Paris, 2009, p.65.

<sup>470</sup> CIORAN, Emil, « Lettre à son frère Relu du 25 mars 1947 », Paris, in *Cahier de l'Herne Cioran, Idem*, p. 521.

<sup>471</sup> Voir p.403 la lecture parallèle qu'en propose M. Kundera qui dessert également le propre positionnement discursif du romancier d'origines tchèques.

<sup>472</sup> CIORAN, Emil, *Syllogismes de l'amertume*, *Œuvres, op.cit.*, p. 770.

<sup>473</sup> CIORAN, Emil, *La tentation d'exister*, *Œuvres, op.cit.*, p. 851.

Il se détache de l'œuvre de Cioran une différence d'avec son compatriote. En effet, si pour Ionesco la Roumanie est devenue infernale par un processus de « rhinocérisation », pour le second elle l'est originellement. Dans la « lettre à un ami lointain », resté en Roumanie, Cioran rend inéluctable sa jeunesse lyrique qui n'a pu atteindre à la sagesse que dans un pays « civilisé » et où le culte de la raison cartésienne est loi. Ainsi les références à la Roumanie dans l'œuvre de Cioran sont à chaque fois tournées vers une conception d'une identité forte de ce peuple qui est poussé par la fiction.

Ce portrait de la Roumanie se construit en complète inversion de celui de la France. La Roumanie n'est jamais décrite à travers des figures personnelles, mais elle est à chaque fois médiatisée au travers de figures collectives où l'individualité n'a pas de place. Ce territoire est celui où l'homme est dépossédé de sa vie puisqu'il ne possède pas de détachement à l'égard de la *quotidienneté*<sup>474</sup>. La dialectique entre la Roumanie et la France et celle de l'opposition entre la communauté du « on » impersonnel poussé à la folie et du dialogue des subjectivités guidées par la raison. Dès sa description de la Roumanie, on peut déjà voir apparaître *l'intrigue* qui permettra à Cioran de faire valoir l'exil comme une expérience positive : l'exil est un moyen de se détacher de la quotidienneté et donc de pouvoir raisonner sur sa vie sans être happé par les idéologies.

Néanmoins, l'exilé, dans le cadre de la communication, se situe dans une position « asymétrique », telle que la définit Dominique Picard, c'est-à-dire qu'il ne dispose pas de la possibilité de définir lui-même son identité. Celui-ci risque à chaque fois de subir le « déni »<sup>475</sup> ou le « rejet »<sup>476</sup> de la part des instances médiatiques, mais également du lectorat français. Cette dépossession du « soi » est l'une des obsessions de Cioran, elle se résume dans cet aphorisme « Il est incroyable que la perspective d'avoir un biographe n'ait fait renoncer personne à avoir une vie. »<sup>477</sup> En effet, l'identité remise à un biographe s'oppose à celle construite par l'auteur : l'un accumulant les faits et produisant une approche quantitative, l'autre les sélectionnant et opérant une approche qualitative de l'identité.

---

<sup>474</sup> « Pour s'arracher au quotidien, à l'habitude, à la paresse mentale qui nous cache l'étrangeté du monde, il faut recevoir comme un véritable coup de matraque. » IONESCO, Eugène, *Notes et Contre-notes*, op.cit., p.60.

<sup>475</sup> « On opère un déni quand on ne reconnaît pas d'existence ni de place à quelqu'un qui estime y avoir droit. » PICARD, Dominique, « Quête identitaire et conflits interpersonnels », *Connexions* 2008/1 (n° 89), p. 75-90.

<sup>476</sup> « Le rejet consiste à refuser la définition identitaire proposée et pourrait se traduire par la phrase : « Tu n'es pas ce que tu veux me faire croire que tu es. » *Ibid.*

<sup>477</sup> CIORAN, Emil, *Syllogisme de l'amertume*, *Œuvres*, op.cit, p.751.

Ce dualisme identitaire se présente dans les récits des *francophones choisis* au travers de la présentation d'une « herméneutique du soi » particulière. Michel Foucault fonde la belle expression d'« herméneutique du sujet » dans son dernier cours au Collège de France. Ce concept est précédé par la mise en valeur de dispositifs de connaissance du soi formulés lors de son parcours des textes de l'Antiquité grecque : « la culture du soi »<sup>478</sup> et « l'écriture de soi »<sup>479</sup>. La première renvoie à un retour sur soi pour se juger à l'aune d'une morale que l'on fait sienne dans l'optique de mener une « vie bonne ». L'enjeu de cette étude du soi est de parvenir à une connaissance objective. Cependant, ce mouvement n'est rendu opérant qu'une fois *communiqué*. C'est dans cette opération de mise en communication de soi que le sujet se constitue, de plus, c'est uniquement par cet acte que nous pouvons accéder à ce sujet. L'étude du récit de soi permet de dépasser l'enfermement dans la question « qu'est-ce que ? » pour accéder à la question « Qui ? ». Le sujet se constitue dans le récit qu'il fait de sa vie, ce récit lui-même orienté en fonction d'un « engagement » dans une trame éthique. Charles Taylor propose de considérer l'identité comme « se défini[ssant] par les engagements et les identifications »<sup>480</sup> que le sujet produit. Parallèlement, l'étude de Ricœur, du rapport entre le temps et les récits, liée à celle de l'identité personnelle débouche sur :

une herméneutique du soi, sur l'analyse des activités interprétatives et auto-interprétatives des sujets, sur l'étude des capacités d'un sujet parlant, agissant, racontant, s'imputant des actes. Cette philosophie herméneutique s'oppose clairement aux sciences sociales qui font du sujet un « idiot culturel », un être incapable de se gouverner réflexivement, un être uniquement joué par des mécanismes sociaux qui s'imposent à lui.<sup>481</sup>

Selon cette perspective, le sujet devient acteur de son identité puisque c'est lui qui choisit les engagements qu'il met en récit. Dans le cas de la communication littéraire, ces engagements sont perceptibles dans la façon dont l'écrivain décrit un évènement objectif. Par la mise en récit,

---

<sup>478</sup> FOUCAULT, Michel, *Qu'est ce que la critique ? suivie de La culture du soi*, Vrin, Paris, 2015.

<sup>479</sup> FOUCAULT Michel, « L'écriture de soi », *Dits et Ecrits t.2*, Quatro, Gallimard, Paris, 2001, p.1234.

<sup>480</sup> TAYLOR, Charles, *Les sources du moi: la formation de l'identité moderne*, trad. C. Melançon, Seuil, Paris, 1998, p.27.

<sup>481</sup> MICHEL, Johann, *Sociologie du soi, op.cit.*, p. 38.

l'auteur s'engage dans une lecture particulière. Ainsi, l'écriture consiste en l'engagement dans une stylistique singulière de l'existence. La prise en considération de ces engagements permet de dépasser la perspective qui ne s'intéresserait qu'à l'identité-mêmeté de l'auteur, pour percevoir celui-ci comme, à chaque fois, s'engageant dans la description d'un monde particulier qu'il façonne sous une thématique singulière. Comme le note Starobinski, le récit de soi constitue une « manière spécifique de se présenter à autrui »<sup>482</sup>, il s'agit non pas de tenir « registre de sa vie par [ses] actions »<sup>483</sup>, mais de donner à lire à autrui un visage singulier motivé par une mise en *intrigue* de soi-même. Aussi, la comparaison de l'identité narrative de Cioran à celle que nous pourrions détacher des faits objectifs ne remet pas en cause notre analyse, au contraire, elle l'enrichit.

Paradoxalement, cette disjonction permet de mettre en valeur cette « stylisation »<sup>484</sup> de soi dans une thématique particulière. Ainsi, dès à présent, on peut affirmer que Cioran se présente comme celui qui s'est exilé pour ne pas sombrer. Il légitime son « choix de la France » non pas en fonction de caractères administratifs, mais en fonction d'une expérience et d'un engagement dans la sagesse et la rationalité française. Ces remarques nous conduisent à considérer l'acte littéraire comme celui où se constitue le « Verstehen narratif ».

N'étant ni sociologique, ni philosophique, ni historique, le *Verstehen narratif* s'élève à partir de scènes significatives mettant en présence des personnages que l'auteur veut faire connaître au lecteur tout en se faisant connaître parmi eux.<sup>485</sup>

---

<sup>482</sup> STAROBINSKI, Jean, « Le style de l'autobiographie », *Poétique*, n°3, 1970, pp. 257-262, cité par Martine Leibovici, « De Ricœur à Foucault : en finir avec l'herméneutique de soi ? Quand transfuges et parias racontent leur vie », *Tumultes* 2014/2 (n° 43), p.121.

<sup>483</sup> MONTAIGNE, Michel, *De la vanité*, Folio, Gallimard, Paris, 1965, p.9.

<sup>484</sup> « Le style cognitif désigne la manière qu'a un individu de percevoir, d'évoquer, de mémoriser les informations perçues à travers les différentes modalités sensorielles ou culturelles qui sont à sa disposition, la façon dont chaque personne, dans une situation donnée, se saisit mentalement d'un objet, et en particulier d'un objet nouveau, qui présente une structuration inhabituelle. Les styles cognitifs sont donc des attitudes, des comportements à l'égard des formes, définitoire de la fluidité de la perception. Ils reposent sur une articulation de dispositions individuelles et d'expériences traversées [...] qui, reconnaissant dans le style une catégorie de l'attentionnalité, permet de désigner de véritables allures esthétiques individuelles, des manières d'être en situation de lecture [nous ajoutons d'écriture], des modes de stylisation de soi en situation d'art. » MACE, Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, NRF, Gallimard, Paris, 2011, p.90.

<sup>485</sup> LEIBOVICI, Martine, « Le Verstehen narratif du transfuge. Incursions chez Richard Wright, Albert Memmi et Assia Djebar », *Tumultes* 2011/1 (n° 36), p. 91-109.

Cette notion permet de montrer le double mouvement constitutif de la configuration mémorielle au sein des œuvres de fictions exiliques : en même temps qu'il s'agit de présenter des faits et des personnages, il s'agit de se faire connaître, de se présenter au travers de ceux-ci. Ainsi, cette constitution de soi par la mise en écriture fait émerger plusieurs questions : peut-on parler d'un *Verstehen narratif* des francophones choisis d'Europe médiane ? Face à l'hétéronomie<sup>486</sup> du sujet, le récit permet-il de constituer un « moi » stable ou est-il toujours organisé en fonction du lecteur spécifique ?

### ***Récit d'un « eux » somnambulique.***

La considération du visage de Christine Arnothy dévoile cette importance de la mise en récit dans la constitution de la singularité de l'auteur. Celle-ci s'éprouve face à la création d'un « eux »<sup>487</sup> qui peu à peu perd son visage. Si, du fait de l'installation différente dans l'ensemble des pays d'Europe médiane de régimes nazis, puis soviétiques, et d'une représentation à chaque fois singulière du rapport entre l'homme et l'Histoire<sup>488</sup> ; on pourrait, de prime abord, penser que la description du pays d'origine des *francophones choisis* est à chaque fois différente. Elle s'ancre, cependant, dans la reprise des mêmes *topoi*. Christine Arnothy narre dans le roman *J'ai quinze ans et je ne veux pas mourir*<sup>489</sup> le parcours de son exil vers la France. L'incipit *in media res* du roman, nous fait entrer avec la narratrice dans la cave de son appartement budapestois où elle se réfugie avec ses parents pour éviter les bombardements soviétiques. Très vite, se crée une communauté des habitants de l'appartement tous réfugiés à la cave à attendre que la libération soviétique ait lieu. Cependant, cette communauté, qui constitue une représentation de la société hongroise, se transforme vite, selon les mêmes schèmes précédemment décrits, en lieu infernal où l'humanité est exclue. L'eau disparaît et est remplacée par le « sang »<sup>490</sup>, les soldats libérateurs se transforment en « robots »<sup>491</sup> ne faisant

---

<sup>486</sup> RIESMAN, Daniel, *The lonely crowd*, New Haven, 1950 cité par, HAHN, Alois, « Contribution à la sociologie de la confession et autres formes institutionnalisées d'aveu [Autothématisation et processus de civilisation] », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 62-63, juin 1986, *L'illusion biographique*, p. 68.

<sup>487</sup> HOGGART, Richard, *La culture du pauvre*, Les éditions de minuits, Paris, 1970, p. 117.

<sup>488</sup> MASLOWSKI, Michel, FRANCFORT, Didier, GRADVOHL, Paul, *Culture et identité en Europe Centrale, Canons littéraires et vision de l'histoire*, Institut des Etudes Slaves, Paris, 2011.

<sup>489</sup> ARNOTHY, Christine, *J'ai quinze ans et je ne veux pas mourir*, Le livre de Poche, Paris, 1957.

<sup>490</sup> *Ibid.*, p.48.

<sup>491</sup> *Ibid.*, p.54.



plus que répéter des ordres mécaniques, les concitoyens se métamorphosent en « fourmis »<sup>492</sup>. Bref, rongée par l'extériorité, la société devient folle et bascule dans le régime du *mundus inversus* digne de l'enfer.

La conduite de nos amis cadre bien avec le spectacle qu'offre actuellement la capitale. Elle n'est ni repoussante ni inconcevable. Toutes les notions morales sont bouleversées dans cette ville en ruine. Le vice compte pour la vertu et les cœurs durs ont plus de chances de survivre que les cœurs tendres. [...] Des êtres fantomatiques nous croisent sur les trottoirs : ils sont déguisés comme si, nous étions les protagonistes de quelque drame shakespearien, des rescapés hors la loi, vivant en marge d'un monde normal.<sup>493</sup>

Bien que les pays d'Europe médiane n'aient pas tous vécu la même implantation des régimes soviétiques<sup>494</sup>, dans l'ensemble des récits des francophones choisis se détache cette idée que la vie sociale leur était devenue impossible puisque la « communication », entendue au sens fort du terme comme possible partage d'idées de façon libre et se fondant sur un partage de références communes, y était devenue, selon ces auteurs, nulle. Ce constat est soit attribué à une « rhinocérisation » de la vie sociale, soit à un essentialisme du pays ; mais, à chaque fois, elle se résume par la perte de visage des membres de la communauté et un avilissement de la vie sous la force d'une puissance extérieure tendant à rattacher les individus à la quotidienneté. Les récits des francophones choisis orientés par la volonté de *témoigner* de leur passé pré-exilique se concentrent sur le désir de montrer que ce n'est pas un régime politique distinct de la société qui est fou, mais l'ensemble de la communauté qui penche, au sein de leurs descriptions, vers une « servitude volontaire »<sup>495</sup>. Ces mises en récit de la communauté originaire sous le soviétisme sont manichéennes, et retranscrivent mal l'état réel de la vie sous le soviétisme, cependant nous pensons qu'elles permettent aux auteurs de présenter leur exil vers la France comme un choix nécessaire.

---

<sup>492</sup> *Ibid*, p.61.

<sup>493</sup> *Ibid*, p.71.

<sup>494</sup> Voir notamment les travaux menés au sein du GDR « Connaissance de l'Europe médiane ». Notamment la journée d'étude « Comment l'Europe centrale est entrée dans le monde communiste (1945-1949). Une comparaison entre la Pologne, la Tchécoslovaquie et la Hongrie », Bibliothèque polonaise, Paris, 6 mars 2015.

<sup>495</sup> LA BOETIE, *De la servitude volontaire*, Librairie Hatier, Paris, 1924.

À l'inverse, de Miłosz décrivant, dans *La pensée captive*, la survie de la liberté et la création de communautés intellectuelles sous les régimes soviétiques, se détache de l'œuvre des *francophones choisis* un manichéisme de la vie sous le régime soviétique. Cette description rejoint celle de la théâtralité du monde et s'inscrit dans la lignée de celle décrite par un autre exilé : Jacques, mis en scène par Shakespeare dans *As you will like it*. La sentence de Jacques, suivie d'un tableau des sept âges de la vie humaine, est devenue maxime : «All the world's a stage, And all the men and women merely players»<sup>496</sup>. Ce prédicat crée une distanciation d'avec le monde. Jean Starobinski analyse de la sorte l'exil de Jacques : «c'est cette discordance entre le *temps funèbre* subjectif et la vie ordinaire qui donne à celle-ci l'allure d'une farce irréaliste et dérisoire.»<sup>497</sup>. Nous proposons l'idée que c'est un même processus de deuil qui est à l'œuvre dans les écrits des francophones choisis à l'égard de leur communauté d'origine. En effet, ils font le deuil d'une société qui se travestit sous le masque de la rhinocérisation et devient un espace où l'incommunication prend une telle ampleur qu'elle en devient farcesque<sup>498</sup>. Il se met en place une dialectique de l'habitation du monde entre le soi du narrateur fictif et la communauté qui s'engluie dans la quotidienneté. Aussi, au sein de ces descriptions des pays d'Europe médiane se met en place un témoignage commémoratif, c'est-à-dire que celui-ci ne suit pas la réalité, mais simplifie celle-ci afin de pouvoir servir de légitimation de l'exil. L'étude des récits du camp de la Neue Brem<sup>499</sup> menée par Jacques Walter et Béatrice Fleury met en avant le fait que le récit mémoriel dessert plusieurs orientations. Nous pensons que, dans le cas des auteurs de notre corpus, l'acte mémoriel permet de créer un lieu « commémoratif ». Ce dernier a pour fonction d'orienter le sujet dans le temps présent ; en effet, c'est par la légitimation de son arrivée dans un nouvel espace de communication que l'auteur justifie sa pratique scripturale contemporaine. L'analyse de l'évolution du style confessionnel menée par Alois Hahn démontre que le récit de vie n'est pas un curriculum vitae, mais une sélection en son sein des éléments jugés signifiants. « Le soi qui sera ainsi thématiqué est, à un degré inouï auparavant, privatisé, c'est-à-dire qu'il n'engage tout au plus— s'il engage quelqu'un — que son

---

<sup>496</sup> « Le monde entier est une scène, / Hommes et femmes, tous, n'y sont que des acteurs » SHAKESPEARE, William, *Comme il vous plaira*, traduit de l'anglais par Jules Supervielle, in *Œuvres Complètes II*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1959, p. 114.

<sup>497</sup> STAROBINSKI, Jean, *L'encre de la mélancolie*, La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle- Seuil, Paris, 2012, p.223.

<sup>498</sup> Voir notamment le discours de la mère Pipe in IONESCO, Eugène, *Tueur sans gages*, Folio, Gallimard, Paris, 1958, p.152.

<sup>499</sup> Pour une description théorique et méthodologique du sujet voir Walter, Jacques, « Les récits livresques de survivance sur le camp de la Neue Bremm », *Communication*, Vol. 26/1 | 2007, 11-47.

détenteur, et encore avec restriction. »<sup>500</sup> Ainsi, le récit de l'ancrage historique de la destinée des auteurs est privatisé, c'est-à-dire subjectivé. Hartog, en commentant Annette Wiewiorka, qui parle de « l'ère du témoin »<sup>501</sup> pour désigner le second vingtième siècle face à l'inflation des récits de la Shoah, constate la mutation des régimes qui considèrent les récits des événements. Selon ce chercheur, nous sommes passés de l'attention à la « voix » narrative à la prise en compte de ces récits comme « source »<sup>502</sup>. Cette mutation conceptuelle empêche de saisir le fait que c'est au travers de ce récit de vie que l'auteur fonde son rapport « étho-poétique »<sup>503</sup> au monde, et que le but visé par ces récits n'est pas la vérité, mais la fondation d'une identité<sup>504</sup>. Ainsi, nous pensons que ces récits ne sont pas des témoignages véridiques, mais qu'ils sont produits dans une volonté de positionnement énonciatif.

Hoggart analyse la communauté des pauvres par la mise en place d'un rapport « eux »/« nous ». Si dans son analyse, le « eux »<sup>505</sup> est décrit comme celui qui possède le pouvoir, dans notre corpus d'étude, le « eux » constitue cette société somnambulique qui ne se détache plus de son quotidien. La surdétermination de l'aveuglement de la communauté d'origine offre l'occasion de conférer une causalité à son départ, ainsi que de détacher la spécificité de son identité. Le récit du passé soviétique se transmue, dès lors, en commémoration négative.

Mais pourquoi tel récit ? Tels événements ? Sinon parce que leur narration est devenue constitutive de l'identité, qu'on peut appeler narrative, de ces communautés, de ces individus. L'événement est ainsi qualifié rétrospectivement ou mieux rétroactivement comme fondateur : il l'est par un acte de commémoration plus ou moins sacralisé en célébration. J'oserai aller plus loin et suggérerai que certains événements, comme Auschwitz, pour la conscience européenne d'après-guerre, peut-être aussi le Goulag

---

<sup>500</sup> HAHN, Alois, « Contribution à la sociologie de la confession et autres formes institutionnalisées d'aveu [Autothématisation et processus de civilisation] », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 62-63, juin 1986, *L'illusion biographique*, p. 68

<sup>501</sup> WIEVIORKA, Annette. *L'ère du témoin*, Plon, Paris, 1998.

<sup>502</sup> HARTOG, François, « Le témoin et l'historien », Oslo, 2000.  
<http://www.oslo2000.uio.no/program/papers/m3a/m3a-hartog.pdf>

<sup>503</sup> « Ces textes avaient pour rôle d'être des opérateurs qui permettaient aux individus de s'interroger sur leur propre conduite, de veiller sur elle, de la former et de se façonner soi-même comme sujet éthique ; ils relèvent en somme d'une fonction « étho-poétique », pour transposer un mot qui se trouve dans Plutarque ». FOUCAULT, Michel, *Histoire de la Sexualité II, L'usage des plaisirs*, Tel Gallimard, Paris, 1984, p.21.

<sup>504</sup> NORA, Pierre, *L'ère de la commémoration. Les lieux de mémoire*, 1992, vol. 3, p. 975-1012.

<sup>505</sup> HOGGART, Richard, *La culture du pauvre*, Edition de Minuit, Paris, 1970, p. 117-146.

dans quelques années pour la prise de conscience des Soviétiques, prennent la signification d'évènements fondateurs en négatif. La commémoration dans le deuil exerce alors la même action fondatrice que les évènements fondateurs positifs, dans la mesure où ils légitiment les comportements et les dispositions institutionnelles capables d'en empêcher le retour.<sup>506</sup>

On le voit donc les récits de la Shoah ou de la jeunesse soviétique sont institués comme des évènements légitimant le départ des exilés vers la France. Si cette description donne le cadre à partir duquel se légitime l'exil, il faut voir que cette légitimation se renforce au travers du mythe de la brisure du cercle communautaire que constitue le choix de l'exil. Ce moment permet alors à l'auteur de faire valoir sa singularité et ainsi de montrer qu'il s'oppose aux « rhinocéros » et que son choix de la France est un choix personnel effectué afin de pouvoir continuer à communiquer. Cette sur-valorisation du choix de l'exil français, qui ne correspond pas toujours à la réalité, agit selon nous comme une structure d'appel à un regard bienveillant de la part du public.

## 2. Subjectivation exilique : du départ subi au choix de l'exil.

La littérisation de la vie pré-exilique se fait sous l'aspect d'une description de la communauté comme devenue infernale. Ce premier mouvement ouvre à un second, celui de la rupture d'avec cette communauté. Cette brisure est plus qu'un fait biographique, en effet, au travers de sa mise en récit, elle devient un évènement qui irradie le portrait que dessinent les écrivains d'eux-mêmes. Rejoignant l'idée défendue par Ricœur, de l'importance de la narrativisation du vécu pour s'intéresser à l'identité d'un individu, nous pensons que c'est lors du récit de cet évènement que se met en place l'un des nœuds de l'identité narrative. En effet, tout discours pour disposer de la qualité de « récit » nécessite un commencement, une origine. Si l'identité biographique trouve son origine dans la naissance, l'identité narrative, elle, se tisse à partir des seuils que les individus confèrent à leur propre vie.

Nous proposons d'identifier ce moment de la rupture comme la manifestation de la

---

<sup>506</sup> RICŒUR, Paul, « Evènement et sens », IIA471, *L'espace et le temps*, Actes du XXIIe Congrès de l'Association des Sociétés de Langue Française, Dijon 1988, Vrin, 1991, p.16.

« désadhérence »<sup>507</sup> de l'individu face aux déterminismes de naissance. L'individu se transforme alors en sujet puisqu'il devient principe de choix et d'engagements. Il s'agit, dès lors, par la narrativisation, de donner au public les causes de ce détachement de la sphère de la quotidienneté. François Jullien identifie ce mouvement comme étant celui du « basculement »<sup>508</sup>. Il définit cet évènement de la sorte :

Le basculement est cet évènementiel minimal, en même temps qu'il est décisif, qui fait décoller une nouvelle possibilité d'exister, ou replie celle précédemment engagée, et ce sans qu'on ait pu le remarquer – les deux également échappent.<sup>509</sup>

Si dans l'ordre du vécu cet évènement est minimal, une fois celui-ci configuré lors de sa mise en récit, il devient un jalon de l'identité narrative de l'auteur. Dès lors, il s'agit d'étudier quelles sont les sources identifiées et littérisées par l'auteur afin de légitimer cette nouvelle éthique. Si dans l'ordre du monde préfiguré ce basculement se répand par capillarité, s'il est un infime changement ; dans le monde configuré du récit, ce basculement est identifié comme un évènement : dès lors l'écrivain démarque les causes de celui-ci. Ce basculement agit comme une épreuve de légitimation où l'auteur confère les lignes selon lesquelles il s'est exilé, mais également les motifs de sa prise de parole. Au sein de ce mouvement, il s'agit en même temps d'instaurer les règles à partir desquelles l'écrivain choisit de communiquer un monde particulier, tout en instaurant un monde de valeurs au sein duquel il accepte d'être jugé. Ce mouvement bivalent entre description du *visage* de l'auteur et règle de sa saisie est au cœur du mouvement relationnel de la communication littéraire.

Nous souhaitons éclairer la façon dont, par le récit du départ, les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane configurent *le seuil narratif* de leur identité francophone. En effet, le récit de la brisure du cercle communautaire consiste en un moment où l'écrivain exilique affirme un « eux » contre un « nous » singulier, qui ancrera sa contemporanéité française. Cette

---

<sup>507</sup> « Un sujet humain *peut* se retourner contre une telle adhérence, vouloir rompre avec cette naturalité qui l'enferme, sortir de ce qu'il perçoit alors comme une passivité, s'attribuant dès lors à lui seul l'initiative de sa vie, en quoi précisément il se pose en sujet ». JULLIEN, François, *Vivre en existant : une nouvelle éthique*, Bibliothèque des idées, Gallimard, Paris, 2016, p.18

<sup>508</sup> *Ibid.*, pp. 77-91.

<sup>509</sup> *Ibid.*, p. 82.

position « d'écart »<sup>510</sup> entre deux destinées, diamétralement opposées, est incarnée dans une valorisation du « je » se positionnant en figure suspendue entre deux potentialités éthiques. Par cet auto-positionnement, l'écrivain n'est plus l'héritier passif d'une culture, mais il est celui qui s'oriente en son sein afin d'opérer des choix. Ce choix devient alors le motif de la légitimation de la prise de parole française.

Si la communauté est devenue infernale, il s'agit pour l'auteur de faire valoir une singularité forte face à celle-ci. De ce fait, l'exil<sup>511</sup> de ces écrivains se légitime dans un triangle identitaire singulier : une communauté d'origine devenue folle, un sujet prenant conscience de celle-ci et refusant d'y céder, et une représentation de la France comme figurant le « foyer de la liberté ». La mise en valeur de l'identité de l'auteur comme extérieure à son lieu de naissance se constitue par la thématization de la solitude de l'auteur au sein de la sphère communicationnelle de son origine. Cependant, le motif de la rupture exilique permet de faire valoir le sujet non comme un être passif, exposé au *pathos*, mais comme un créateur capable de s'arracher à un déterminisme de naissance dans le but de défendre ses choix éthiques.

De surcroît, apparaît dans ces descriptions une sur-attention à la distinction entre un moi libre et une communauté d'êtres devenus fantomatiques puisqu'uniquement dirigés par les idéologies. L'exil n'est plus alors vécu seulement sous l'angle du *pathos*, mais se modifie pour devenir l'expression de la volonté de l'auteur de rejoindre « sa » culture. Il convient donc de s'intéresser aux *stratégies identitaires*<sup>512</sup> de ces auteurs. Nous parlerons de *stratégies narratives*, c'est-à-dire d'une organisation thématique particulière de leur vécu qui organise le « sens » de leur parcours biographique ; cette mutation sémantique nous permet de mettre au cœur de notre recherche la notion ricœurienne de *configuration narrative*. Le thème de la liberté subjective, opposée à la communauté, se configure au sein des récits de soi proposés par les

---

<sup>510</sup> François Jullien propose de dépasser les catégories d'identités stables, par celle d'écart. Nous discuterons, avant la fin de cette partie, cette notion afin de voir comment les portraits des francophones choisis sont influencés par cette double nature des potentialités d'identifications offertes par leur parcours exilique. Nous affirmons, dès à présent, que notre propos ne consiste pas en une réification de la notion d'identité, ni de celle « d'auteurs français ». Nous verrons en quoi cette francophonie inclassable accepte mal de se faire enfermer dans une catégorie identitaire et sous une étiquette. Pourtant, ce point de vue conduit-il pour autant à devoir éliminer la catégorie d'identité ? Peut-être celle d'identité stable, mais nullement celle d'identité narrative.

<sup>511</sup> Nous parlons d'exil à juste titre du fait de cette constitution ternaire. Voir notre discussion à propos de la notion de littérature du voyage, p. 231-233.

<sup>512</sup> « Les stratégies identitaires, telle que nous les entendons, apparaissent comme le résultat de l'élaboration individuelle et collective des acteurs et expriment, dans leur mouvance, les ajustements opérés, au jour le jour, en fonction de la variation des situations et des enjeux qu'elles suscitent – c'est-à-dire des finalités exprimées par les acteurs- et des ressources de ceux-ci. » TABOADA-LEONETTI, Isabel, in CAMILLERI, Carmel, KASTERSZTEIN, Joseph, LIPIANSKY, Edmond Marc (coll.), *Stratégies identitaires*, PUF, Paris, 1990.

auteurs.

### V. Gheorghiu et la figure de l' « antipode »

L'auteur roumain, Virgil Gheorghiu, est connu en France avant qu'il ne commence la rédaction de son œuvre française. En effet, le roman *La Vingt-cinquième heure* est publié, préfacé par Gabriel Marcel, en 1949. Ce n'est qu'avec son second ouvrage *La seconde chance*, publié en 1952, qu'il devient un écrivain francophone. Si la majeure partie de l'œuvre de Gheorghiu aborde le thème de l'exil, ce n'est qu'avec son ultime livre *L'épreuve de la liberté* qu'il met en récit son propre exil. Ces mémoires configurant l'identité narrative de l'écrivain semblent conglomérer l'ensemble des trames narratives<sup>513</sup> mises en œuvre par l'auteur au cours de ses différents romans. Eugène Simion déclare, à propos de *L'Épreuve de la liberté* que « lorsqu'il reconstitue sa biographie, l'auteur semble refaire le destin du personnage de sa célèbre fiction [*La vingt-cinquième heure*] »<sup>514</sup>.

Dès le titre de ces mémoires, la notion centrale qui guide les francophones choisis vers la France est présentée comme un combat, l'engagement d'une singularité dans une optique particulière. Par la communication au public français et en langue française des motifs de l'exil, l'auteur légitime sa prise de parole publique comme s'étant produite, en opposition avec la communauté quittée, sous l'égide du motif de la liberté. La publication de ces mémoires intervient à un moment particulier : en effet, elles sont publiées à titre posthume, l'auteur meurt en 1992. Elles constituent une double réponse : à la fois au public français qui, dès 1952, accuse l'écrivain d'être antisémite<sup>515</sup> ; et à l'égard du public roumain<sup>516</sup> qui depuis 1990, opère une relecture de l'héritage des auteurs exilés. De cette façon, nous pensons que la publication de ces mémoires consiste en une dernière tentative pour l'auteur de figer dans le marbre le portrait discursif qu'il souhaite présenter au public.

---

<sup>513</sup> Voir notre propos sur les embrayeurs fictionnels, pp. 216-220.

<sup>514</sup> SIMION, Eugène, *Genurile biograficului*, Vol. I-II, București: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2008, p.285 cité par ILIUTA, Gabriela, « La relation identitaire auteur, narrateur et personnage dans *La vingt-cinquième heure* de Constantin Virgil Gheorghiu, une approche narrative et pragmatique », *Cinematographic Art & Documentation*, p. 35.

<sup>515</sup> LAIGNEL-LAVASTINE, Alexandra, *Cioran, Ionesco, Eliade, L'Oubli du fascisme*, Presse Universitaire de France, Paris, 2008, p. 414

<sup>516</sup> CRIHANA, Alina, « La vie comme un « roman » ou les mémoires d'un exilé « atypique » : Virgil Tănase – *Un, deux, trois, la mort !* », *Diasporas* [En ligne], 22 | 2013, mis en ligne le 01 septembre 2013, consulté le 24 juillet 2016. URL : <http://diasporas.revues.org/215>.

Cette narrativisation de l'exil se fait dans une optique relationnelle. Nous choisissons le mot de relation à propos, puisque comme l'a montré Francis Jacques<sup>517</sup> elle constitue le pilier de toute communication. Il s'agit pour l'auteur de produire dans son récit trois actes fondamentaux afin d'être relié à son audience :

- répondre à l'adresse du public français qui, comme nous l'avons vu, souhaite un témoignage de la part des auteurs exiliques.
- en même temps, construire une scène communicationnelle au sein de laquelle l'auteur se présente, non comme un « étranger extrinsèque »<sup>518</sup>, mais comme partageant les mêmes valeurs que le public dont il demande la reconnaissance.
- Montrer que son départ n'est pas une trahison, mais bien plus, la seule possibilité pour conserver sa dignité (communication à l'égard du public roumain).

L'auteur choisit de s'adresser au public français selon une idée au cœur de son imaginaire : la liberté. Cette Nation s'est, en effet, construite selon l'idée qu'elle représente une Nation émancipatrice et ayant pour valeur la liberté<sup>519</sup>. Cette représentation de soi sous l'aspect de la liberté réalise un mouvement essentiel de la communication littéraire. En effet, comme l'indique J-M Schaeffer, celle-ci ne peut avoir lieu que dans une scène où l'auteur et le public partagent des valeurs communes et construisent un sens commun.

Des mimèmes donnés ne sont partageables par immersion que dans la mesure où les individus qui y ont accès vivent dans des « réalités » (c'est-à-dire des représentations du réel) partagées.<sup>520</sup>

Cette mise sous tutelle de l'exil par l'idée de la liberté permet de modifier le statut de l'exil. D'un phénomène marqué par son *étrangeté*, il est rendu familier au public français. Cette reprise de l'idéal républicain français permet à l'auteur de se conférer un visage que le public

---

<sup>517</sup> JACQUES, Francis, *Différence et subjectivité, Anthropologie d'un point de vue relationnel*, Aubier Montaigne, Paris, 1982.

<sup>518</sup> « Le statut d'altérité extrinsèque (cette étrangeté radicale qui fait du sujet un être excédé, en rupture du ban, personnage impérieux qui ne s'intègre pas ou qui refuse de devenir un des *nôtres*). Cet abandon de l'altérité extrinsèque au profit d'une altérité interne, commune au groupe, relève bien sûr du monde de l'imaginaire. L'écrivain migrant, s'il est désigné comme tel, a pour seul mérite d'éclairer les entraves qui déterminent une intégration impossible. », HAREL, Simon, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, XYZ éditeur, Montréal, 2005, p. 67.

<sup>519</sup> IRIBARNE, Philippe, *L'étrangeté française*, Seuil, Paris, 2006.

<sup>520</sup> SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, op.cit., p. 183.



pourra reconnaître<sup>521</sup>. La dramatisation de la soviétisation de la Roumanie permet à l'auteur de conférer une sémantique singulière à son choix de l'exil ; et, dans le même mouvement, il rend inepte toute considération de son mouvement comme trahison. Par la mise en récit de son mouvement, l'auteur contrôle l'identité que l'on peut projeter sur lui-même : il ne doit pas être considéré comme un traître, mais comme un « héros de la liberté ». Comme l'analyse G. Bouchard, nous pensons que l'exil des francophones choisis d'Europe médiane s'inscrit dans l'espace discursif français par un processus d'« effet de levier ».

Ce procédé est l'un des plus anciens et des plus familiers qui soient. C'est la possibilité pour un mythe – en particulier un mythe émergent – de pouvoir s'appuyer sur de puissants mythes et symboles déjà fermement établis de façon à partager leur autorité. Cette stratégie d'affiliation exige que le mythe parasite apparaisse comme un prolongement naturel, un corolaire en quelque sorte des autres mythes.<sup>522</sup>

Ainsi l'exil de Gheorghiu se « familiarise » au sein de l'espace français par une inscription de celui-ci au travers du mythe de la liberté qui est une valeur symbolique au sein de l'espace français. Cette surdétermination de la figure de l'auteur consiste en une réponse à une détermination possible de son processus exilique au sein de la communauté lectrice française, mais également de la communauté d'origine. Si l'on se réfère au discours de réception à l'Académie française prononcé en 1996 par Marc Fumaroli, qui accède au fauteuil d'Eugène Ionesco, le contexte de l'énonciation de ces auteurs ne leur est pas forcément favorable. L'opinion publique française est parfois méfiante vis-à-vis de l'accueil de ces exilés. Reprenant les propos d'André Breton, Fumaroli décrit la scène communicationnelle dans laquelle les francophones choisis pénètrent dans les années suivant la Seconde Guerre mondiale.

Les staliniens seuls, puissamment organisés dans la période de la clandestinité, avaient réussi à occuper la plupart des postes clés dans

---

<sup>521</sup> Cette idée est également soutenue par le recours à des figures tutélaires françaises. Voir p. 301-313.

<sup>522</sup> BOUCHARD, Gérard, *Raison et Dérison du mythe, op.cit.*, p. 145.

l'édition, la presse, la radio, les galeries d'art [...] On retrouvait les plus farouches antimilitaristes dans les attitudes les plus chauvines brandissant les «listes noires», avides de sanctions, quitte en sous-main à passer l'éponge, moyennant de solides garanties, ce qui constituait la technique dite du dédouanage.<sup>523</sup>

Ainsi, il importe, pour ces auteurs, de se présenter non comme des traîtres, mais comme, du fait de leur exil, des défenseurs des valeurs que souhaite incarner la République française. La présentation de soi sous l'intrigue de la liberté est une manière de conférer à l'audience les garanties identitaires nécessaires à l'acceptation de l'auteur au sein du monde littéraire français. Le narrateur du récit, ambassadeur de la Roumanie en Croatie, apprend l'invasion soviétique du pays alors qu'il se situe déjà à l'extérieur du pays.

Il y a quelques heures dans toutes les langues et sur toutes les ondes annonçaient clairement que la Roumanie n'existait plus. Elle a été envahie et occupée, rayée de la carte depuis hier. Les trois couleurs nationales sont interdites sur tout le territoire du royaume disparu. Depuis hier, au-dessus des têtes de vingt-trois millions de Roumains, devenus captifs, flotte le drapeau rouge sang des envahisseurs soviétiques.<sup>524</sup>

La dramaturgie de l'évènement fait de Gheorghiu un exilé avant même qu'il ne quitte son pays. S'il est un exilé administratif avant son départ, il ne devient réellement exilé que par le choix qu'il fait de ne pas rejoindre la Roumanie. C'est par la description de ce choix, considéré comme un engagement, que l'auteur confère la thématique à son exil. Il affirme que le retour en Roumanie, sous occupation soviétique, deviendrait l'acceptation d'une « *bios abios, une vie sans vie.* »<sup>525</sup> C'est par ce motif que l'auteur légitime l'exil et la distinction d'avec le reste de la communauté roumaine. Son exil n'est donc pas une négation de son identité roumaine, mais un refus de la soviétisation de son pays. Choisir de ne pas rentrer au pays acquiert la signifiante

---

<sup>523</sup>FUMAROLI, Marc, « Discours de réception à l'Académie française », 25 janvier 1996, <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-marc-fumaroli>.

<sup>524</sup>GHEORGHIU, Virgil, *L'épreuve de la liberté*, Editions du Rocher, Monaco, 1995, p. 17.

<sup>525</sup>*Ibid*, p.41.

d'un engagement fait à l'encontre de la prison soviétique qu'est devenue la Roumanie. L'auteur adopte alors la figure de celui qui refuse d'abandonner la vie pour retrouver sa patrie. L'importance de cette intrigue de la liberté comme fondement identitaire de cette francophonie est constamment invoquée au cours du récit de l'exil. « Il est préférable de perdre son passeport et de sauver son identité. »<sup>526</sup>

Selon cette perspective, entrer en condition d'exil consiste, certes à perdre sa sphère communicationnelle originelle, mais quand celle-ci a perdu son fondement, l'exilé se mue en dernier représentant de cette communauté. Ce récit de l'exil répond donc à la double réception qui peut être fait de ses mémoires : bien que cet exil se place sous l'intrigue de la liberté, il n'est pas abandon de la Roumanie, mais sauvegarde de son identité par le ralliement d'une terre où celle-ci peut se maintenir. Il se détache de ces extraits une conception particulière de l'idée de la communauté. Celle-ci ne se définit pas en fonction d'un lieu, mais en fonction d'une spiritualité, entendue au sens défendu par Patočka<sup>527</sup>, c'est-à-dire d'une constante orientation du sujet au sein d'un univers culturel soumis à la réflexion. Cette thématique sera reprise, comme nous le verrons<sup>528</sup>, dans la justification de son exil français. Plus que de rejoindre une terre, il s'agit de rallier un « foyer spirituel ».

Être ou ne pas être une miette de la Roumanie libre dépend uniquement de ma volonté. Si je rentre, je deviens un Roumain captif et asservi. Si je ne rentre pas, je reste et préserve par ma seule présence un morceau de la Roumanie libre.<sup>529</sup>

Ainsi, se dessine un ethos du héros tragique au sein du récit de l'exil des francophones choisis. Par la mise en place de cet ethos, la figure de l'auteur se présente comme une singularité refusant un destin que l'on choisirait à sa place. La liberté dont l'auteur se revêt est donc double : politique, refusant la soviétisation ; mais également ontologique, refusant un

---

<sup>526</sup> *Ibid*, p.51.

<sup>527</sup> « L'homme spirituel est celui qui est, en ce sens, en chemin. Il possède un savoir sur les expériences négatives qu'il ne perd jamais de vue, à la différence de l'homme ordinaire qui cherche à les oublier et, instinctivement, à passer outre en disant qu'on en a vu d'autre, qu'ainsi va le monde et que cela finira bien par s'arranger d'une manière ou d'une autre. L'homme spirituel, au contraire, s'expose précisément au négatif ; sa vie est une vie à découvert. » « L'homme spirituel et l'intellectuel », *Liberté et Sacrifice*, Jérôme Million, Paris, 1990, p.24.

<sup>528</sup> Voir p. 307.

<sup>529</sup> GHEORGHIU, Virgil, *L'épreuve de la liberté*, *op.cit.*, p.73

déterminisme de naissance. Ce visage se construit autour de la sur-signification du choix de ne pas sombrer dans l'enfermement soviétique ou communautaire. Le « décollement » n'est pas principalement attribué à une orientation de soi comme victime de l'histoire, mais avant tout selon des valeurs partagées par le public. Il faut donc voir que cette configuration du détachement implique une volonté exprimée par l'auteur de s'inscrire dans un univers culturel partagé.

« *L'exil est la patrie de la pensée.* »<sup>530</sup>

Nous reprenons le titre de l'ouvrage consacré au philosophe Kostas Axelos, exilé grec qui a développé sa pensée en français. Il lie le phénomène de l'exil et celui de la pensée de la sorte :

La question qui se pose souvent est celle de savoir quelle est et peut être la patrie de la pensée. [...] Tous les philosophes, tous les penseurs, même s'ils sont liés à une patrie, une famille, un régime politique, restent en effet toujours des exilés, exilés de tous les mondes partiels, parce que leur monde reste fondamentalement ouvert.<sup>531</sup>

Pensé de cette manière, l'exil est un embrayeur intellectuel puisqu'il soumet l'ensemble des évidences à la réflexion. Il n'est plus défini en fonction de son rapport à la territorialité, mais par rapport à une rupture effectuée à l'encontre d'une attache, d'un absolu, d'une école de pensée à partir de laquelle l'auteur écrirait sans remettre en question celle-ci. Cette expression permet de désigner le fait que l'exil, bien qu'il soit un mouvement territorial, ne peut s'y limiter. Nous proposons l'idée que si l'exil permet à l'auteur de rejoindre une nouvelle « communauté spirituelle »<sup>532</sup>, celle-ci ne constitue pas un nouvel absolu, mais dépend à chaque fois de la

---

<sup>530</sup> AXELOS, Kostas, *L'exil est la patrie de la pensée*, textes réunis par JOLLIVET, Servane, DASKALAKI, Katherina, Editions rue d'Ulm, Paris, 2014, p.22.

<sup>531</sup> *Ibid*, p.22

<sup>532</sup> Le choix d'une tribu littéraire permet à l'auteur « de légitimer sa propre énonciation. Cette communauté spirituelle qui se joue de l'espace et du temps associe des noms dans une configuration dont la singularité ne fait qu'une avec la revendication esthétique de l'auteur. » MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire, op.cit.*, p. 24.

narration que fait l'auteur de la terre rejointe. Si bien que leurs descriptions de la patrie de l'exil ne sont pas tant des descriptions objectives ou même attachées à des sèmes géographiques, mais qu'elles constituent des descriptions intellectuelles du « lieu » que les écrivains estiment comme « habitable ». Les esquisses de la terre rejointe constituent des tableaux reflétant le portrait intellectuel des auteurs. Il s'agira donc d'observer la façon dont la légitimation du départ, liée à la description des deux territoires inclus dans le mouvement exilique, constitue un portrait de soi en sous-main.

Ionesco légitime son choix de l'exil du fait de la *rhinocérisation* de la Roumanie. Cependant, la réalisation de son parcours français et la connaissance de la société française lui font prononcer ces mots en 1989 : « Je suis français depuis longtemps, mais les événements me font redevenir roumain. »<sup>533</sup> Ce propos intervient alors que la révolte populaire se dresse à l'encontre du régime stalinien de Ceausescu. Il s'agit alors d'une période où les Roumains semblent en voie de « dé-rhinocérisation ». Calinescu met en parallèle cette réaction avec la lettre que Ionesco adresse le 23 juin 1940 à Alphonse Dupront, directeur de l'Institut français de Bucarest :

Péguy souhaitait à la France le salut spirituel même si cela entraînait la mort temporelle [...] Je ne pourrais vivre dans un monde où il n'y aurait plus de France – dans un corps vide. Je n'ai qu'une patrie, c'est la France, car la seule patrie est celle de l'Esprit. Ce ne sont pas des vains mots, je crois ce que je dis. [...]

Monsieur, je ne suis qu'une humble personne, mais une « personne » ; permettez-moi de souffrir et tout de même, d'espérer, à côté de vous. Ça me consolerait un peu si vous pouviez me considérer comme un de vos compatriotes. Considérez-moi, dans ces jours de malheur, comme un des membres de la Famille française, un parent pauvre, et accordez-moi l'honneur de m'accepter, spirituellement, dans votre, dans notre maison.<sup>534</sup>

---

<sup>533</sup> IONESCO, Eugène, *Le journal du dimanche*, 24 décembre 1989, cité par CALINESCU, Matei, *Ionesco : Recherches identitaires*, Oxus, Paris, 2005, p. 17.

<sup>534</sup> IONESCO, Eugène, « Lettre à Alphonse Dupront », 23 juin 1940, cité par CALINESCU, Matei, *Ionesco : Recherches identitaires*, Oxus, Paris, 2005, p. 18.

Cette demande d'accueil au sein d'un foyer spirituel consiste en une légitimation singulière de l'exil puisqu'elle fait du lieu rejoint, non pas un espace géographique, mais un lieu de la pensée. Celui qui percevait sa naissance en Roumanie comme un « stigmaté »<sup>535</sup> se sent de nouveau roumain, une fois que cette terre n'est plus celle de l'a-communication. Dans une acception antique, l'exil se définit comme une condamnation territoriale, or il semble que la façon dont les auteurs légitiment ce mouvement est tout autre. Il devient *choix* individuel pour continuer à penser librement. Cette lettre de Ionesco retransmet une pensée de la France, non comme un espace spatial, mais comme un espace spirituel. Le désir de s'exiler vers la France ne peut être réduit à une volonté éditoriale, ou uniquement l'expression de la volonté pour Ionesco de renouer avec les terres de son enfance, mais il faut y observer également une dimension intellectuelle. La désadhérence ne peut être exprimée en termes spatiaux, mais doit être comprise comme un processus réflexif.

C'est dans ce cadre que nous adoptons une démarche apte à qualifier l'identité narrative des auteurs. En effet, par l'importance que nous accordons à l'acte de configuration, notre focale nous permet de comprendre les récits de l'exil comme étant des portraits essentiels pour percevoir le sens qu'ils confèrent à ce geste. À l'inverse de la recherche biographique qui ne peut pas rendre cette dimension intellectuelle de l'exil, notre approche entend détailler l'importance de la sémantique qui est attribuée au lieu rejoint. De cette conception particulière de l'exil se détache un portrait de l'auteur tout aussi singulier : son mouvement n'est pas le fait d'une *victime de l'Histoire*, mais d'un engagement intellectuel. Une fois de plus cette légitimation de l'exil tant à faire disparaître un attrait pour le témoignage historique et une légitimation de la prise de parole selon un intellectualisme. De ce fait, les auteurs légitiment leur parole non en fonction d'un « ailleurs », mais parce que leurs voix seraient aptes à entrer en dialogue avec les interactants français.

L'exil vers la France n'est pas défini selon les sèmes de la territorialité, mais selon les sèmes d'un espace relationnel. Nous employons cette expression puisque, selon nous, c'est par la narrativisation de l'espace parcouru et rejoint que les auteurs de la francophonie choisie décrivent la communauté au sein de laquelle ils souhaitent être inscrits. Aussi, la description est un moyen pour l'auteur de se présenter. Michel de Certeau propose de prendre en compte une distinction essentielle entre la pensée en termes de lieu et celle en termes d'espace. Il dénote

---

<sup>535</sup> GUERIN, Jeanyves, *Dictionnaire Ionesco*, Honoré Champion, Paris, 2012, p.171.

l'importance du récit pour comprendre la mobilité spatiale. Selon lui, « les aventures narrées [...] font le voyage, avant ou pendant que les pieds l'exécutent »<sup>536</sup>. La mobilité exilique n'est pas étrangère à ce phénomène ; elle dispose en soi d'une narrativité large au sein de laquelle le sujet s'oriente afin de configurer la sémantique de son errance. C'est dans ce but que nous accordons une attention particulière à la description de ce mouvement. De Certeau poursuit son analyse en distinguant une pensée du lieu et de l'espace. Le lieu est selon lui un espace délimité, situé. Un lieu « implique une indication de stabilité »<sup>537</sup>, tandis que l'espace réfère à la narration des lieux. « Est espace l'effet produit par les opérations qui l'orientent, le circonstancient, le temporalisent et l'amènent à fonctionner en unité polyvalente de programmes conflictuels ou de proximités contractuelles. »<sup>538</sup> Ainsi pensé, « *l'espace est un lieu pratiqué* »<sup>539</sup> ; dans le cadre des études exiliques cette idée de l'espace est essentielle à saisir. Si l'on peut produire une analyse en termes de lieux, ce n'est qu'en termes d'espaces narrativisés que l'on peut *comprendre* le mouvement et les implications que celui-ci revêt. Il faut alors percevoir la France, non comme un lieu, mais un espace récit en fonction d'un objectif communicationnel. La France est projetée comme le « foyer » de l'esprit et incarne, dès lors, le lieu de la liberté et de la communication. L'exil se justifie selon cette dialectique entre prison infernale de l'idéologie et de la perte de la relation à l'autre, et un espace, peut-être illusoire, de la communication possible. Cette légitimation fait valoir, au travers de l'écriture, le sujet exilique comme déterminé par sa volonté de pouvoir penser librement<sup>540</sup>. Aussi, le propos de Ionesco en 1989 illustre le fait que la rupture exilique ne consiste pas en la brisure d'un rapport spatial à la terre roumaine, mais d'une rupture face à une communauté devenue folle.

La révélation de son étrangeté dans la société d'origine, légitimation du processus exilique, acquiert le même sens dans les discours de Tzvetan Todorov ; en outre, il accorde la même importance identitaire à cette expérience singulière. L'idée de l'Europe médiane comme terre de l'incommunication du fait de l'idéologie et de la métamorphose de la vie en communauté imposée par l'installation du régime soviétique est au cœur du récit de la légitimation de l'exil de Tzvetan Todorov. S'il est difficile de percevoir celui-ci comme auteur, son travail de

---

<sup>536</sup> DE CERTEAU, Michel, *L'invention du quotidien, t.1, op.cit.*, p.171.

<sup>537</sup> *Ibid*, p.173

<sup>538</sup> *Idem*.

<sup>539</sup> *Idem*.

<sup>540</sup> C'est selon ce portrait de soi que les auteurs de la francophonie choisie critiqueront la société française comme marquée par les idéologies. Le discours de légitimation agit alors comme argument d'autorité pour juger des dérives totalitaires des sociétés occidentales. Voir notre propos p. 521-537.

médiateur culturel, son importance dans le milieu intellectuel français et son origine bulgare, nous poussent à l'inclure dans notre corpus de recherche. En outre, la publication conjointe de *L'homme dépaysé*<sup>541</sup> en 1996 et de *Devoirs et Délices : une vie de passeur*<sup>542</sup> en 2002 nous permet de nous intéresser à la figure de l'intellectuel exilique qui semble partager nombre de traits avec les écrivains que nous considérons.

Revenant sur son éducation en terre soviétique, Todorov dévoile un évènement qu'il n'a « jamais évoqué jusqu'à aujourd'hui »<sup>543</sup>. Le caractère inédit que l'auteur confère à celui-ci permet de le considérer comme un évènement marquant, c'est-à-dire un jalon de la prise de conscience de l'impossibilité de se maintenir en Bulgarie, vecteur de sa désadhérence.

Cet évènement se déroule alors que Todorov est âgé de douze ans et qu'il dirige les pionniers de son école. Il convoque alors une jeune fille du même âge auquel il reproche ses flirts avec trois autres garçons. Il décrit ainsi la scène: « Nous avons fait pleurer cette pauvre fille de douze ans, parce qu'elle avait souri à deux ou trois garçons ... et pour tout dire, pas assez à moi ! »<sup>544</sup> Lorsque Catherine Portevin, qui mène l'entretien, l'interroge sur le sens de cette convocation, Todorov répond ainsi :

Mais le reste du temps, il faut vivre, et c'est autre chose qui se produit : une gangrène en profondeur, une corruption générale de tout. Ce que révèle mon petit épisode, c'est l'effacement de la frontière entre le public et privé, le moralisme rigide, la vulnérabilité de l'individu face au représentant de l'appareil Etat-Parti. Et donc la corruption de l'enfant que j'étais alors.<sup>545</sup>

Les termes médicaux employés par Todorov permettent de désigner la façon dont le régime pénètre l'ensemble des membres de l'État : les citoyens de ces « républiques » sont soumis à la gangrène et à la corruption. C'est donc d'un corps malade qu'il faut se séparer afin de pouvoir maintenir une vie éthique, c'est-à-dire, comme nous l'avons vu auparavant, une vie en adéquation avec l'ethos qu'ils constituent au travers de leur pratique discursive. Ainsi, il est à propos de parler de l'exil comme d'une déchirure, non pas territoriale, mais se produisant eu

---

<sup>541</sup> TODOROV, Tzvetan, *L'homme dépaysé*, Seuil, Paris, 1996.

<sup>542</sup> TODOROV, Tzvetan, *Devoirs et Délices : une vie de passeur*, Seuil, Paris, 2002.

<sup>543</sup> *Ibid*, p. 28.

<sup>544</sup> *Idem*.

<sup>545</sup> *Ibid*, p. 29.



égard à une atmosphère malade corrompant l'être dans sa quotidienneté. Par le retour sur cette expérience, l'auteur se positionne en rupture avec ce monde ; le portrait du « je » qu'il propose se présente comme diamétralement opposé à cette figure.

Todorov poursuit la légitimation de son départ en affirmant que c'était la seule solution possible afin de pouvoir éviter de collaborer, même passivement, avec le régime. Cet entretien mené en 2002, dix ans après la chute du régime soviétique, permet au penseur d'expliquer pourquoi il n'est pas devenu un dissident intérieur. En même temps qu'il s'agit de se présenter au public français, cet entretien est également une possibilité offerte à l'auteur de se parer face aux relectures hâtives de l'histoire qui condamneraient son non-engagement et percevraient son exil comme une fuite. Si l'on peut parler des entretiens intellectuels menés par ces auteurs comme exprimant une volonté d'information et d'explication d'un territoire peu connu par les lecteurs français, ils agissent également comme des réponses anticipatives des tribunaux populaires de l'Histoire.

Vaclav Havel en a bien parlé : la perversité des régimes communistes, c'est qu'il n'y a pas, d'un côté, « eux » et, de l'autre, « nous » - « eux », les méchants qui nous oppriment, et nous qui subissons l'oppression en attendant de pouvoir nous en libérer. Non tout le monde participe parce que c'est notre vie et qu'il n'y en a pas d'autre. Une autre attitude paraît facile à imaginer une fois que la dissidence est devenue possible. Mais tant qu'il n'y en a pas...<sup>546</sup>

Cette dissidence qui n'existe pas, le fait que résister en territoire soviétique revient à mettre en jeu l'ensemble de ses proches, entraîne la conscience que la seule liberté, le seul choix possible pour l'intellectuel de ces régimes se trouve en territoire exilique. Si d'autres ont fait le choix de l'exil intérieur<sup>547</sup>, de la double pensée<sup>548</sup> ; il faut voir que pour la francophonie choisie d'Europe

---

<sup>546</sup> *Ibid*, p.44.

<sup>547</sup> La figure de Imre Kertesz est souvent rapprochée de cette possibilité de « l'exil intérieur ». Voir notamment l'article que consacre Catherine Coquio au *Journal de galère*. COQUIO, Catherine, « Dire à Dieu ce qu'on ne peut pas dire aux hommes; alors ils comprendront peut-être », *Revue critique de fiction française contemporaine*, 2011, no 2, p. 52-77.

<sup>548</sup> « L'effet *ketmann* » décrit par Czesław Miłosz exprime ce registre de la double pensée permanente. « le jeu destinée à protéger la pensée et les sentiments individuels, mais ce jeu s'est transformé en une institution permanente qui a reçu ce nom : le *Ketmann* » in *La pensée captive*, Folio, Gallimard, Paris, 1953, p.86-87.

médiane le choix de l'exil s'explique dans cette dialectique entre enfermement et corruption soviétique et choix individuel de partir en exil pour ne pas continuer à sombrer. Si l'exil se transmue en choix subjectif de fuir un territoire, cette déchirure n'est pas faite contre la terre, mais à l'encontre d'une société en pleine métamorphose et qui risque de contaminer le sujet exilique s'il reste.

Cette configuration de l'exil présente celui-ci comme un détachement du cercle communautaire qui se transforme, petit à petit, en cercle infernal gangréné par la peur et la possible dénonciation de celui que l'on tenait pour son ami. Kundera dans *Le livre du Rire et de l'Oubli*, roman fictionnel sur le thème de l'exil de Tamina et l'importance de la mémoire pour se situer dans le réel, rompt avec la trame fictionnelle pour émerger directement dans le récit. Constituant particulier de l'œuvre kundérienne, ces irruptions de l'auteur-dans-le-texte<sup>549</sup> apparaissent, à chaque fois, à un moment singulier de l'œuvre, celle où l'auteur suspend la fiction pour donner son point de vue sur l'organisation romanesque. Ces irruptions s'ancrent dans « l'art du roman »<sup>550</sup> tel que le conçoit l'auteur, c'est-à-dire le développement du parcours « d'égos expérimentaux »<sup>551</sup> afin de sonder des « problématiques existentielles »<sup>552</sup>. Dans notre conception du roman comme laboratoire du sujet, il faut voir que ces irruptions de l'auteur au sein de la trame fictive équivalent aux conclusions du scientifique, qui, une fois les expériences développées, apparaît pour livrer ses conclusions. Ainsi, l'exploration du thème de l'exil et de la mémoire se solde à la partie centrale du roman par cette conclusion.

Pareil à la météorite arrachée à une planète, je suis sorti du cercle, et aujourd'hui encore, je n'en finis pas de tomber. Il y a des gens auxquels il est donné de mourir dans le tournoiement et il y en a d'autres qui s'écrasent au terme de la chute. Et ces autres (dont je suis) gardent toujours en eux comme une timide nostalgie de la ronde perdue, parce que nous sommes tous les habitants d'un univers où toute chose tourne en cercle.<sup>553</sup>

---

<sup>549</sup> PAVEL, Thomas, *La pensée du roman, op.cit.*, p.403-404.

<sup>550</sup> KUNDERA, Milan, *L'art du roman*, Folio, Gallimard, Paris, 1986.

<sup>551</sup> *Ibid*, p. 45

<sup>552</sup> *Ibid*, p.49.

<sup>553</sup> KUNDERA, Milan, *Le Livre du Rire et de l'Oubli*, traduction du tchèque par François Kérel et revue par l'auteur, *Œuvre I*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, coll. dirigée par François Ricard, Paris, 2012, p.988.

La mythologie exilique que met en place Kundera oppose deux figures : celle de la ronde communautaire et du non-sens, celle où les individus ne sont plus des sujets, mais des rouages de la ronde ; et celle de la météorite qui choisit de se détacher. Dans l'œuvre de Kundera, l'image du cercle est connotée à chaque fois négativement. Elle représente la fuite de l'individu sous le poids de l'idéologie. La ronde physique est rendue linguistique dans l'art de la tautologie, c'est-à-dire l'art de faire tourner sur lui-même un même mot, sans ajouter de sens, simplement pour la formule. Cet art de la ronde représentant de la langue de bois totalitaire<sup>554</sup> est illustré dans le roman de Kundera que ce soit par les cortèges du 1<sup>er</sup> mai scandant « vive la vie »<sup>555</sup>, ou par le discours de Husak qui se plaît à accumuler les tautologies comme « Mes enfants vivre est heureux »<sup>556</sup>. La ronde représente le monde kitsch de l'illusion du sens, celui où la « merde »<sup>557</sup> est exclue et celui qui réfléchit est expulsé de la ronde puisqu'il n'exprime pas cet « accord catégorique avec l'être »<sup>558</sup> assimilable au « kitsch »<sup>559</sup>.

L'apparition de cette mythologie personnelle de l'exil au sein d'un roman n'est pas neutre. Elle permet à cette définition d'être « contaminée » par les destins des personnages mis en action par l'auteur. C'est de cette façon que nous lisons le mouvement du personnage Tamina. Celle-ci, figure centrale du roman, se retrouve sur une île mystérieuse dominée par des enfants qui ne vivent que de jeux et d'oublis, dans la Sixième partie du roman nommée « Les anges ». Si cette île peut paraître idyllique<sup>560</sup>, elle ne l'est que parce qu'elle représente la ronde. Tamina, quant à elle, ne cesse de réfléchir et se voit donc devenir la victime préférée des enfants.

Son malheur, ce n'est pas que les enfants soient méchants, mais de s'être trouvée au-delà de la frontière de leur monde. L'homme ne se révolte pas parce qu'on tue des veaux aux abattoirs. Le veau est hors-la-loi pour l'homme de même que Tamina est hors-la-loi pour les enfants. [...] S'ils veulent faire du mal à celui qui se trouve au-delà de la frontière de leur

---

<sup>554</sup> Voir à ce propos : DEWITTE, Jacques, « La lignification de la langue », *Les langues de bois*, Hermès n°58, Paris, 2010. Il définit la langue de bois comme un discours qui n'est plus incarné : « L'une des caractéristiques de la langue de bois est que c'est un discours qui, en vérité, n'est plus tenu par personne, qui circule, passe de lèvres en lèvres, devient omniprésent, mais sans qu'il n'y ait plus de sujet vivant, présent en chair et en os, pour l'énoncer. » p.51

<sup>555</sup> KUNDERA, Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, op.cit., 1341.

<sup>556</sup> KUNDERA, Milan, *Le Livre du Rire et de l'Oubli*, op.cit., p. 1098.

<sup>557</sup> KUNDERA, Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, op.cit., p. 1340.

<sup>558</sup> *Idem.*

<sup>559</sup> *Idem.*

<sup>560</sup> *Ibid.*, p. 1379.

propre monde, c'est uniquement pour exalter leur propre monde et sa loi.<sup>561</sup>

Cette mise en parallèle qu'effectue l'auteur entre son parcours biographique et celui de Tamina, personnage à qui il est plus « attaché que tout autre »<sup>562</sup>, permet d'explorer la sémantique qu'attribue l'auteur à son parcours exilique. Le roman est alors une possibilité de mettre en scène une identité narrative qui se reflète dans le miroir des personnages. La météorite-Kundera représente celui qui refuse le cercle communautaire pour préférer s'exiler dans la linéarité de la liberté.

Cette illustration nous permet de revenir sur la différence qu'il existe entre identité narrative et identité biographique. Dans le cas de Kundera, l'identité biographique qu'il expose aux yeux du public français est hautement contrôlée<sup>563</sup>. La notice bio-bibliographique définitive qu'il offre au public français, après plusieurs évolutions, tient en une phrase. « Milan Kundera est né en Tchécoslovaquie. En 1975, il s'installe en France ». Cette volonté de contrôler son identité bio-bibliographique s'accompagne d'un encadrement précis des publications de son œuvre. L'article « Testament » publié dans *L'art du roman* fonctionne comme une limitation du droit de publier son œuvre :

Nulle part au monde et sous quelque forme que ce soit ne peuvent être publiés et reproduits, de tout ce que j'ai jamais écrit (et écrirai), que les livres cités dans le catalogue des Éditions Gallimard, le dernier en date. Et pas d'éditions annotées. Pas d'adaptations.<sup>564</sup>

À ce contrôle de son identité exercé par l'auteur s'oppose l'irruption quasi-constante de celui-ci au sein de la trame fictionnelle si bien qu'elle semble paradoxale<sup>565</sup> et contrer cette idée d'une disparition de l'auteur derrière son œuvre. L'explication de l'exil de Kundera, ainsi que sa

---

<sup>561</sup> KUNDERA, Milan, *Le Livre du Rire et de l'Oubli*, op.cit., p. 1096.

<sup>562</sup> *Ibid.*, p.999.

<sup>563</sup> Voir à ce propos RIZEK, Martin, *Comment devient-on Kundera ?*, L'Harmattan, Paris, 2001, notamment le chapitre consacré à « L'évolution du péritexte » pp. 251-266.

<sup>564</sup> KUNDERA, Milan, *L'art du roman*, op.cit., p. 181

<sup>565</sup> Soren Frank parle d'un paradoxe de l'écriture kundérienne oscillant entre une censure des contenus autobiographiques pour comprendre son œuvre et l'apparition quasi-constante d'un narrateur autobiographique au sein de ses fictions voir FRANK, Soren, *Migration and Literature : Gunter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjaerstad*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2008, p.80-81.

description, ne se trouve pas dans des récits à teneur biographique, mais au sein même de ses fictions.

Je les regarde d'une grande distance de deux mille kilomètres. Nous sommes à l'automne 1977, mon pays sommeille depuis neuf ans déjà dans la douce et vigoureuse étreinte de l'Empire russe, Voltaire a été exclu de l'université et mes livres, ramassés dans toutes les bibliothèques publiques, ont été enfermés dans quelque cave de l'État. J'ai alors attendu encore quelques années, puis je suis monté dans une voiture et j'ai roulé le plus loin possible vers l'ouest jusqu'à la ville bretonne de Rennes où j'ai trouvé dès le premier jour un appartement à l'étage le plus élevé de la plus haute tour. Le lendemain matin, quand le soleil m'a réveillé, j'ai compris que ces grandes fenêtres donnaient à l'est, du côté de Prague.<sup>566</sup>

Cette mythographie présente l'exil comme une quête pour fuir le régime soviétique, l'Est. La cause de l'exil est donnée, c'est parce que Kundera ne peut plus exister en tant qu'artiste, qu'il choisit de quitter la Bohême. Enfin, cette déchirure se produit vis-à-vis du régime, mais un « hasard » l'empêche d'oublier ses origines. Le regard est toujours tourné vers la République tchèque, mais selon un œil capable de parler en fonction d'un esprit esthétique et libre. La seule biographie de l'exil qu'accepte Kundera est donc celle qui s'inscrit directement dans la trame fictionnelle puisque ce n'est qu'en elle qu'elle peut se refléter<sup>567</sup> et acquérir le sens que celui-ci souhaite lui donner. En refusant le témoignage direct, Kundera parvient alors à agencer les éléments biographiques pour répondre à la demande du lecteur, tout en conservant la possibilité de choisir les événements narrativisés et d'orienter leur interprétation.

### 3. De l'identité biographique à l'identité récitée

Si l'identité de l'auteur est essentielle pour générer l'acte de lecture, elle se distingue de

---

<sup>566</sup> KUNDERA, Milan, *Le livre du rire et de l'oubli*, op.cit., p.1043.

<sup>567</sup> « Toutes les autres histoires sont une variation sur sa propre histoire et se rejoignent dans sa vie comme dans un miroir. » *Ibid.*, p.254

celle qui est donnée biographiquement. Nous rejoignons la théorie établie par Judith Butler dans *Le récit de soi* qui présente l'individu comme étant toujours soumis à l'interpellation<sup>568</sup> d'un « tu » lorsqu'il se récite, c'est-à-dire que la description de soi est toujours une description relationnelle<sup>569</sup> et donc un mouvement communicationnel. Néanmoins, nous précisons, dès à présent, que cette interpellation est, dans le cas de la communication littéraire, une interpellation en partie choisie. C'est en cela que les discours de légitimation des auteurs que nous considérons, sont différents de ceux invoqués par le chercheur en sciences humaines qui se penche sur les discours des migrants. En effet, dans un cas l'auteur est premier et choisi son audience, dans le second le migrant est convoqué pour répondre de soi. Si cela ne revient pas à nier l'importance du cadre et du dispositif littéraire, cela implique que l'auteur dispose d'un moment réflexif plus long avant de mettre en récit sa vie et qu'il est capable de choisir un genre de discours singulier dans le but de s'adresser à un destinataire particulier.

Cette interpellation revendiquée génère un mouvement réflexif<sup>570</sup> qui entraîne l'auteur à se détacher de sa quotidienneté afin de configurer sa vie sous un thème particulier. Ainsi, la présentation du visage de l'écrivain dépend du « tu » avec lequel l'auteur accepte d'entrer en relation. Cette pluralité de choix des interpellations est d'autant plus nécessaire à saisir dans le cas des auteurs exiliques puisqu'ils disposent du code langagier pour communiquer avec deux communautés linguistiques différentes.

Si mon visage est un tant soit peu lisible, il ne le devient qu'en entrant dans un cadre visuel qui conditionne sa lisibilité. Si certains peuvent me « lire » quand d'autres ne le peuvent pas, est-ce uniquement que ceux qui peuvent me lire disposent de talents internes que d'autres n'ont pas ? Ou est-ce parce qu'une certaine pratique de lecture ne devient possible qu'en relation à certains cadres et à certaines images produisant au fil du temps ce que nous appelons « aptitudes ». <sup>571</sup>

Reconnaître le visage de l'auteur comme digne d'être lu ne dépend pas d'une capacité

---

<sup>568</sup>BUTLER, Judith, *Le récit de soi*, PUF, Paris, 2007, p. 11.

<sup>569</sup> Voir notre propos sur le choix du lectorat par Tsepeneag, p. 136-139.

<sup>570</sup> BUTLER, Judith, *Le récit de soi*, *op.cit.*, p.15.

<sup>571</sup> *Ibid*, p.29.

linguistique, mais de la façon dont se présente l'auteur. Cette présentation de soi se fait au travers des œuvres, mais également par le biais des discours qui entourent le visage de l'auteur : pris dans la polémique<sup>572</sup>, dans une catégorie particulière<sup>573</sup> ou loué pour ses mérites<sup>574</sup>. Il s'agit alors pour l'auteur de s'inscrire dans un positionnement particulier afin d'être reconnu de la communauté au sein de laquelle il souhaite faire entendre sa voix.

Dans le cadre des études de la littérature exilique, il est possible de parler d'une réelle métamorphose de l'écrivain qui, en choisissant de s'adresser au public de la société dans laquelle il s'installe, opte pour un rechampissage de son portrait en vue de ce nouveau public. La volonté d'adopter un visage français prend plusieurs formes : pour Kundera, il s'agit de faire oublier son passé communiste en refusant la republication de ses poèmes lyriques faisant l'ode du régime ; pour Ionesco, il s'agit de sur-valoriser son enfance française et de franciser son nom passant de Ionescu à Ionesco ; pour Christine Arnothy il s'agit d'adopter ce pseudonyme à la place de son nom à consonance hongroise Irène Kovach de Szendrö ; etc...

Changer de langue ou choisir une langue entraîne une mise en cause certaine de l'identité. Cette relation étroite entre langue et identité se reflète bien dans les noms des auteurs qui témoignent par eux-mêmes de ce dédoublement. Il est intéressant de voir sous quels noms ils se désignent, d'observer les modifications qu'ils y ont faites afin de les adapter. Car dans le « théâtre de l'exil » le masque commence avec le nom : on pourrait avoir envie de se débarrasser des traits qui dénoncent vos origines ou, peut-être le contraire, de les conserver. Certains les ont francisés, d'autres ont choisi le patronyme paternel ou maternel. En général, ils ont associé dans la dénomination adoptée la tension entre l'individuel et le collectif par le prénom et le patronyme. Tous ces auteurs ont réalisé une réflexion sur leur(s) nom(s) de famille pour déjouer la relation d'appartenance.<sup>575</sup>

---

<sup>572</sup> Voir notre propos sur la condamnation de Vintila Horia, p. 213.

<sup>573</sup> Voir notre propos sur le rôle de la catégorie de témoin, p. 222-226.

<sup>574</sup> Voir l'éloge funèbre de Rawicz prononcé par Cioran, p.206.

<sup>575</sup> MOLINA ROMERO, Carmen, « Identité et altérité dans la langue de l'autre. », *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses*, n°18, 2003, p.5 cité par BELEN SOTO, Ana, « A la recherche d'une identité plurielle au féminin dans l'œuvre de Rouja Lazarova *Sur le bout de la langue* », *Articulos*, n°8, 2012, p. 294.

Le travail sur l'ethos s'il s'inscrit dans la configuration littéraire de l'exil, porte également sur des caractéristiques paratextuelles. Ces modifications nominales permettent de désancrer leur visage d'une réception qui ne se ferait qu'à partir de sèmes biographiques. Cette altération permet de réaliser le mouvement qu'ils souhaitent opérer au sein de leurs œuvres, c'est-à-dire que cette francisation, ce processus de dés-étrangéisation de leur origine leur permet de réclamer une reconnaissance non plus portant sur l'aspect testimonial de leurs œuvres, mais d'appeler à une reconnaissance de leur intérêt esthétique. Ce changement d'identité nominale, pour passer la frontière et disposer d'un nouveau *visage*, est également illustré au sein des propos fictionnels mis en œuvre par les auteurs. Le récit fictionnel *Le sang du ciel* de Piotr Rawicz expose cette situation. Le personnage principal de ce roman, Boris, une fois sa terre natale quittée, délaisse son nom pour s'inscrire dans un nouveau.

Je me réveille transi et effrayé : Car je ne m'appelle plus Boris. Ce nom qui dans sa version biblique (à peine quelques lettres à changer) signifie « béni », je viens de l'abandonner. Ainsi que mon nom de famille qui, dans certains pays m'aurait ouvert bien des portes. Et pas mal d'autres choses – disons tout - sauf le signe d'alliance qui, inscrit dans mon corps, me prépare une mort prochaine ou une peur sourde et perpétuelle. Je m'appelle Youri Goletz. J'ai enfin acquis une profession valable : valet de ferme. Ma fausse biographie, je me la répète en pensée comme les prières élémentaires de la religion sortie de la mienne il y a vingt siècles.<sup>576</sup>

Pour passer la frontière, le héros de ce roman accepte de délaisser son identité de juif né à Lvov, pour entrer dans une nouvelle trame identitaire, dans une nouvelle vie. Cette création de soi « *ex nihilo* »<sup>577</sup> se réalise dans le but de ne plus être marqué par les sèmes de l'identité forte ; afin de pouvoir se maintenir dans un « anonymat » biographique ; c'est-à-dire avoir un nom<sup>578</sup> qui n'agit pas comme première empreinte dans une communication relationnelle. Si le passage de la frontière peut être vécu comme une renaissance, elle nécessite, dès lors, la récréation totale

---

<sup>576</sup> RAWICZ, Piotr, *Le sang du ciel*, L'imaginaire, Gallimard, Paris, 1961, p. 172-173.

<sup>577</sup> *Idem.*

<sup>578</sup> Nicole Lapière propose une analyse sociologique de ce changement de nom et interroge les causes et les effets attendus de ce processus au sein des migrations internationales. LAPIERRE, Nicole, *Changer de nom*, Folio, Gallimard, Paris, 2006.



de soi<sup>579</sup>.

Si cette métamorphose des écrivain exiliques agit au sein du monde social qu'ils souhaitent habiter ; elle influence également de plusieurs façons leurs œuvres par la mise en parallèle de leurs parcours biographiques avec les figures fictionnelles qu'ils choisissent de mettre en action. L'ensemble de ces opérations vise à la constitution d'un ethos particulier apte à générer la *reconnaissance* du public français. Il est alors possible de parler d'une identité narrative qui se configure en fonction d'autrui, mais non pas selon une « interpellation » qui contrôlerait le récit qui est fait, mais selon la volonté de l'auteur de s'adapter à la scène qu'il souhaite rejoindre. Pascale Casanova dans son étude sur la posture qu'adoptent les écrivains venus des marges littéraires pour intégrer un centre littéraire parle d'une métamorphose. Elle affirme que les auteurs qui ont réussi à s'assimiler au milieu français ont du mal à parler des changements opérés afin de plaire au public qu'ils se choisissent : « les poètes exilés et assimilés à un milieu littéraire auquel ils ont réussi à faire oublier leur origine répugnent logiquement à rappeler les étapes de leur métamorphose »<sup>580</sup>.

En effet, afin de ne pas être assimilé au rôle de témoin<sup>581</sup> et d'être accepté au sein de la République littéraire française, on observe la création d'une posture singulière de l'écrivain comme artiste et penseur détaché du monde qu'ils considèrent comme médiocre, celui de la quotidienneté. Ainsi, se configure, au fur et à mesure des interventions des auteurs, une image de l'artiste comme aède détaché du monde politique.

Cet imaginaire de l'artiste maudit et pratiquant l'art pour l'art est une des figures françaises de l'écrivain forgée au cours du XIXe siècle notamment au travers de la figure de Baudelaire et de Flaubert. Bourdieu dans son étude sur *Les règles de l'art*<sup>582</sup> explicite la façon dont ces deux auteurs sont parvenus à créer une position singulière au sein du champ littéraire français. Nous estimons que les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane reprennent à leur compte cette position au sein du champ littéraire ; c'est-à-dire une volonté de ne pas participer au régime politique qui se légitime par la reprise du mythe du « poète maudit ».

Cette posture eu égard à la société est notamment représentée au sein de la préface que rédige

---

<sup>579</sup> Dans la troisième partie de notre étude nous montrons comment cette volonté de recréation est mise en échec, p. 459-466.

<sup>580</sup> CASANOVA, Pascale, *La république mondiale des lettres*, Seuil, Paris, 2008, p. 307.

<sup>581</sup> Voir notre propos sur « L'exil et l'attachement à l'histoire : un bagage difficile à porter », pp. 118-122.

<sup>582</sup> BOURDIEU, Pierre, « Baudelaire nomothète », *Les règles de l'art*, Seuil, Paris, 1998, pp. 106-118.

Kundera à sa pièce de théâtre *Jacques et son maître*. Lorsque l'auteur propose une définition de lui-même, il le fait en reprenant les deux précédents imaginaires évoqués :

Si je devais me définir, je dirais que je suis un hédoniste piégé dans un monde politisé à l'extrême. C'est la situation que racontent mes *Risibles amours* [...] Coïncidence curieuse : j'ai terminé la dernière de ces nouvelles [...] trois jours avant l'arrivée des Russes.<sup>583</sup>

Cette image de l'artiste comme hédoniste et opposé au monde politique n'est pas sans rappeler la description que fait Baudelaire du poète dans *le Spleen de Paris*<sup>584</sup>. Ainsi, Kundera se place dans l'héritage d'une position connue et valorisée par le public français. De plus, la mise en opposition de cette position par rapport à l'invasion soviétique permet de légitimer de façon encore plus forte son exil. L'albatros risquait de ne plus pouvoir voler s'il ne partait pas de son pays. C'est dans cette opposition au soviétisme qu'il explique la volonté d'écrire une variation sur l'œuvre de Diderot afin de célébrer *l'esprit réflexif*, celui-ci est défini comme l'esprit du roman qui « conteste ce que le monde veut nous faire croire »<sup>585</sup>. Une fois de plus ce propos s'inscrit à l'encontre de la ronde dogmatique du soviétisme, ainsi que de l'esthétique du roman réaliste socialiste afin de célébrer la pensée d'un sujet rêvant à la complexité. Kundera met en parallèle l'écriture de cette pièce de théâtre avec son exil.

Face à l'éternité de la nuit russe, j'ai vécu à Prague la fin violente de la culture occidentale telle qu'elle avait été conçue à l'aube des Temps modernes, fondée sur l'individu et sur la raison, sur le pluralisme de la pensée et sur la tolérance. Dans un petit pays occidental<sup>586</sup>, j'ai vécu la fin de l'Occident. C'était ça, le grand adieu.<sup>587</sup>

---

<sup>583</sup> KUNDERA, Milan, « Introduction à une variation », *Jacques et son maître*, *Œuvre II*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2011, p. 566.

<sup>584</sup> Voir notamment : « Exilé sur le sol au milieu des huées./ Ses ailes de géant l'empêchent de marcher » BAUDELAIRE, Charles, « L'albatros », *Les fleurs du mal*, Le livre de Poche, Paris, 1972, p.180.

<sup>585</sup> KUNDERA, Milan, « Introduction à une variation », *Jacques et son maître*, *op.cit.*, p. 567

<sup>586</sup> Nous reviendrons dans la seconde partie sur ce rappel de l'inclusion de la République Tchèque au sein de la « civilisation » occidentale qui permet de réduire la distance spatiale entre les deux territoires de l'exil : celui de départ et celui d'arrivée, voir p. 313-318.

<sup>587</sup> KUNDERA, Milan, « Introduction à une variation », *Jacques et son maître*, *op.cit.*, p. 572.

C'est donc selon les valeurs de la liberté, du pluralisme, de l'individualisme et de la tolérance que Kundera fonde sa pratique exilique qui s'oppose fondamentalement avec le *mundus inversus* du régime soviétique. Cette préface, en même temps qu'elle constitue une affirmation de la part de Kundera d'une appartenance à une tribu<sup>588</sup> littéraire singulière, est également le lieu d'un désaveu du soviétisme et des romans russes. Ce désaveu ne se fait pas selon des critères géopolitiques, mais selon « l'esprit » de cet ensemble littéraire.

L'exil se justifie donc, non pas en fonction de critères politiques, mais selon une volonté de rejoindre « l'esprit du roman » duquel il revendique l'héritage. La référence à Diderot est plus une référence intellectuelle qu'une référence esthétique. Comme le note Jocelyn Mayxent<sup>589</sup> les styles des auteurs sont différents, mais par la « variation » autour de l'œuvre de Diderot, Kundera se drapait de l'ensemble des stéréotypes<sup>590</sup> français qui entoure cette œuvre. La biographie reflétée dans le miroir littéraire permet de se détacher d'une biographie historique, pour devenir un portrait que l'auteur se choisit. Il est donc possible de parler d'une identité qui se tisse toujours dans une relation à l'autre. Reiner Keller lorsqu'il explique comment le discours crée du sens note l'importance du fait qu'un sujet est toujours déjà social. « La signification n'est pas l'affaire d'un sujet individuel a-social, mais d'un individu socialisé, qui n'échappe jamais à l'utilisation d'un *sens* ou savoir *toujours déjà social*. »<sup>591</sup> L'auteur exilique n'est pas dans une situation a-sociale lorsqu'il entre dans le monde de la discursivité, il ne peut pas configurer son identité *ex nihilo*, mais celle-ci se fait toujours selon la volonté de s'engager dans un récit particulier de soi.

C'est en fonction de cette pensée que nous nous distinguons de celle développée par Judith Butler. Selon elle, l'interpellation par autrui est un cadre contraignant et oblitérant la liberté individuelle. En effet, elle affirme que puisque le sujet est toujours inclus dans une

---

<sup>588</sup> « Tout écrivain s'inscrit dans une tribu d'élection, celle des écrivains passés ou contemporains, connus personnellement ou non, qu'il place dans son panthéon personnel et dont le mode de vie et les œuvres lui permettent de légitimer sa propre énonciation. Cette communauté spirituelle qui se joue de l'espace et du temps associe des noms dans une configuration dont la singularité ne fait qu'une avec la revendication esthétique de l'auteur. » MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris, 2004, p. 75.

<sup>589</sup> MAIXENT, Jocelyn, *Le XVIIIe siècle de Milan Kundera ou Diderot investi par le roman contemporain*, PUF, Paris, 1998.

<sup>590</sup> AMOSSY, Ruth, Herschberg-Pierrot, Anne, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Armand Colin, Paris, 1997.

<sup>591</sup> KELLER, Reiner, « L'analyse de discours comme sociologie de la connaissance », *Langage et société*, 2007/2 (n° 120), p.71.

chaîne causale dont il n'est pas l'initiateur : la naissance, il ne peut être responsable de sa vie ; il est toujours inclus dans une autre chaîne sémantique.

Aussi, pour être plus précis, je devrais dire que je peux raconter l'histoire de mon origine, et que je peux même la répéter de façon différente, mais que je ne suis pas responsable de l'histoire de mon origine, pas plus que celle-ci ne peut établir ma responsabilité. [...] Généralement sous l'emprise de l'alcool, je la raconte de différentes manières, qui ne sont pas toutes cohérentes les unes avec les autres. [...] Chacune de ces histoires est une narration possible, mais je ne peux dire d'aucune avec certitude qu'elle est la seule vraie.<sup>592</sup>

Butler poursuit son analyse en donnant cinq critères qui empêchent de rendre compte de soi au travers de la narration :

1/ Une *exposition* qu'on ne peut pas narrer et qui instaure ma singularité, et  
2/ des *relations primaires*, irrémédiables, qui imprègnent de manière durable et récurrente l'histoire de ma vie ; et de ce fait 3/ une histoire qui met en place mon *opacité partielle* à moi-même ; enfin 4/ des normes dont je ne suis pas l'auteur facilitent la narration que je fais de moi et me rendent interchangeable au moment même où je cherche à établir ma singularité. Cette dernière dépossession au sein du langage s'intensifie du fait que je rends compte de moi à quelqu'un, de telle sorte que la structure narrative de mon histoire est supplantée par 5/ *la structure d'interpellation* dans laquelle elle s'inscrit.<sup>593</sup>

Nous aimerions revenir sur ces cinq critères mis en place par Judith Butler afin de s'interroger sur la liberté de choix de l'identité narrative que promeuvent les auteurs de la francophonie choisie. Par le détour et la confrontation face à cette théorie, nous pourrions établir plus précisément en quoi l'identité des auteurs de la francophonie choisie établit sa différence et

---

<sup>592</sup> BUTLER, Judith, *Le récit de soi*, PUF, Paris, 2007, p. 37-38.

<sup>593</sup> *Ibid*, p.39.

comment celle-ci dépend d'un engagement particulier dans une trame narrative singulière. Ce propos permettra d'accroître la légitimité de notre conception de l'identité narrative face à celle biographique.

**« Un récit dont je ne suis pas l'auteur ».**

Nous regroupons les trois premiers critères mis en place par Judith Butler comme exprimant l'idée d'un impossible récit de soi imputable au fait que le sujet n'est pas la source même de son apparition. Pensé ainsi, le locuteur qui narre son histoire n'est jamais à l'initiative de cette histoire et ne peut en être tenu pour responsable. Ce thème est largement traité dans l'œuvre de Cioran, notamment dans *L'inconvénient d'être né*. Il partage également cette idée de la non-possession de sa naissance, celle-ci identifiée comme un acte irrémédiable qui l'a conduit à souffrir.

Néanmoins, ce critère est pertinent lorsque l'on tente de s'intéresser à l'identité biographique d'un auteur, mais qu'en est-il lorsque l'on souhaite se pencher sur l'identité narrative de celui-ci ? Ricœur dans *Soi-même comme un autre* aborde cette objection et affirme le caractère singulier de la création pour l'auteur. « En faisant le récit d'une vie dont je ne suis pas l'auteur quant à l'existence, je m'en fais le coauteur quant au sens »<sup>594</sup>. Ainsi l'écrivain en énonçant sa vie parvient à en devenir le coauteur, c'est-à-dire qu'il dispose du pouvoir de sélectionner dans l'ordre du vivant un « commencement » qui ne coïncide pas avec sa naissance. L'écrivain par sa pratique scriptive peut alors devenir « auteur » du sens de son parcours mondain. Comme l'affirme Maingueneau, il faut prendre acte du fait que le récit de vie est une « bio/graphie »<sup>595</sup>. Nous entendons par là qu'elle est une relecture signifiante de soi et qu'il n'existe pas de coupure entre le monde de l'œuvre et le monde de l'auteur biographique. Cette idée d'une liberté, malgré l'inconvénient d'être né, est au cœur de la pensée du suicide exprimée par Cioran. C'est par la prise de conscience de cette ultime possibilité, qu'une nouvelle vie s'offre à lui.

---

<sup>594</sup> RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, op.cit., p.191.

<sup>595</sup> « Pour la désigner, nous parlerons de bio/graphie, avec une barre qui unit et sépare deux termes en relation instable. "Bio/graphie" qui se parcourt dans les deux sens : de la vie vers la -graphie ou de la graphie vers la vie. L'existence du créateur se développe en fonction de cette part d'elle-même qu'est l'œuvre déjà accomplie, en cours d'accomplissement, ou à venir. Mais en retour l'œuvre se nourrit de cette existence qu'elle habite déjà. L'écrivain ne peut faire passer dans son œuvre qu'une expérience de la vie minée par le travail créatif, déjà hantée par l'œuvre. » MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre : énonciation, écrivain, société*, op.cit., p.46.

Ce qui m'a sauvé c'est l'idée de suicide. Et sans l'idée de suicide, je me serais sûrement tué. Mais ce qui m'a permis de vivre c'est que j'avais ce recours, toujours en vue. Et vraiment, sans cette idée, je n'aurais pas pu supporter la vie. J'avais ce sentiment d'être coincé. Pour moi, l'idée de suicide toujours est liée à l'idée de liberté, n'est-ce pas ? Avec cette idée, je me suis dit, je peux supporter n'importe quoi, puisque tout dépend de moi.<sup>596</sup>

Le suicide qui est une possibilité de rompre avec le déterminisme de naissance est une liberté puisqu'il replace le sujet au cœur même de son *choix* de vivre ; aussi, de cette façon l'auteur devient responsable de sa vie puisque « tout dépend » de lui. Ainsi, « l'idée du suicide est maîtresse de vie, exercice même et sublime de la liberté. [...] La naissance d'un art de vivre ou de survivre, dû à la constante possibilité de la mort volontaire »<sup>597</sup>.

La possibilité de choisir un départ à sa vie est d'autant plus importante dans le cas de la francophonie choisie d'Europe médiane, puisqu'il s'agit d'une francophonie exilique. L'exil est vécu, par les auteurs, comme un nouveau départ et suscite dès lors une nouvelle narration<sup>598</sup>. Gheorghiu affirme ce pouvoir de renaître en terre exilique.

Quand on a une *Second Hand Life* – une vie de *second hand* – ce n'est plus une question de confort, mais un drame. Et, moi, comme tous les exilés de la terre, je dois vivre une « *Second Hand Vie* ». [...] Jamais une vie de *second hand*, une vie qu'on a reçue par charité, ou qu'on a achetée d'occasion, n'est pareille à la vie naturelle, initiale d'un homme. *Second Hand Life* est mon premier livre écrit en exil. Et son titre est la définition même de l'exilé.<sup>599</sup>

Cette seconde chance et cette volonté de recommencer sa vie génèrent un nouveau récit de soi

---

<sup>596</sup> CIORAN, Emil, « Un siècle d'écrivain », Patrice Bollon, Bernard Jourdain, France 3, 1999, minute 35.

<sup>597</sup> CROUZET, François « Le point de vue d'un nihiliste : Cioran et la « faculté de se tuer. » », cité par DAVID, Sylvain, *Cioran : un héroïsme à rebours*, op.cit., p. 222.

<sup>598</sup> Nous verrons par la suite quels changements de coordonnées identitaires sont suscités par le passage à la langue française, voir p. 355-373.

<sup>599</sup> GHEORGHIU, Virgil, *La seconde chance*, Editions du Rocher, Monaco, 1990, p. 37-38.

où, comme nous l'avons vu, le sujet n'est plus passif, mais à l'initiative du choix créateur que représente l'exil. Nous pouvons affirmer que *l'exposition* en se déplaçant de la naissance biographique à la naissance exilique devient narrative. C'est ce *choix* qui instaure leur singularité. Ce déplacement permet de faire émerger le concept de *configuration* narrative comme essentiel pour celui qui souhaite étudier l'identité de ceux qui ont choisi l'exil, puisqu'il permet de dessiner une *différence* entre ceux qui observent leur exil comme une seconde naissance et ceux qui configurent le mouvement comme étant toujours en lien avec leur existence originaire. Ce seuil narratif permet également un positionnement singulier au sein du champ littéraire français : en effet, les auteurs se distinguent d'une position de voyageur et d'étranger par le fait qu'ils présentent leur arrivée en France comme un renouveau identitaire et que celui-ci doit leur permettre une habitation de cet espace. Cette présentation de l'exil résonne comme une suppression des « stigmates » de l'étranger et une adoption de la culture française comme fondement éthique. Nous pensons que cette configuration de l'exil est produite dans la volonté de se présenter comme sosie culturel et de générer une perception identitaire non en fonction de critères territoriaux, mais en fonction d'une conscience d'un détachement exprimée au sein d'un même univers culturel que celui du lecteur.

Cette différence de configuration génère une *exposition* différente et un choix d'adresse également autre. Pour illustrer cette divergence, il est possible de se référer aux réponses disparates qu'offrent Kundera et Miłosz dans leurs œuvres. Le deuxième, s'il choisit également de s'exiler en France puis aux États-Unis, le fait dans un contexte tout autre. En effet, l'auteur polonais est accueilli en France au sein de l'institut culturel Kultura et publie en polonais, au sein de la revue littéraire de cet institut. De ce fait, il ne subit pas la blessure<sup>600</sup> de perdre son lectorat premier, celui polonais ; cependant, cette continuité empêche celui-ci de présenter son exil comme une renaissance. Poursuivre son écriture en polonais, le place dans une continuité bio/graphique, et entraîne celui-ci à expliquer sa participation au régime soviétique. Si Kundera en s'exilant instaure une scénographie<sup>601</sup> particulière d'un auteur exilé de Tchécoslovaquie qui

---

<sup>600</sup> Cioran n'a cessé de commenter cette difficulté du changement de langue. « J'ai fini par me rendre compte qu'adopter une langue étrangère était peut-être une libération mais aussi une épreuve, voire un supplice, un supplice fascinant néanmoins » CIORAN, Emil, « Entretien avec Gerd Bergfleth (1984), « Glossaire », *Œuvres*, Gallimard, Paris, 1995, p.1740.

<sup>601</sup> Maingueneau définit comme suit la scénographie : Elle « n'est pas imposée par le type ou le genre de discours, mais instituée par le discours même. [...] Un discours impose sa scénographie d'entrée de jeu ; mais d'un autre côté l'énonciation, en se développant, s'efforce de justifier son propre dispositif de parole. On a donc affaire à un processus

rompt avec son passé pour appartenir à la communauté spirituelle des auteurs français, ce mouvement est impossible pour Miłosz. L'œuvre poétique de ce dernier est alors mise au second plan, du fait de l'impossibilité qu'il rencontre de fuir la « persécution »<sup>602</sup> du lectorat qui attend de lui une explication. Ainsi il explique :

Comme bien des *gens* dans l'Europe de l'est, j'étais engagé dans *le jeu* : celui des concessions, des témoignages extérieurs de loyauté, des ruses et des coups faits en cachette pour la défense de certaines valeurs.<sup>603</sup>

L'ouvrage *La pensée captive*, originairement paru en polonais, est une tentative de légitimation de la biographie de l'auteur. Celui-ci, ne changeant pas de lectorat premier, est forcé de répondre à la volonté du public polonais pour qui l'histoire de Miłosz n'est pas *exotique*, mais correspond à la quotidienneté de leur vie.

À l'inverse, Kundera qui publie ses livres en France peut échapper à cette exposition puisqu'il s'adresse à un public pour lequel l'histoire du soviétisme est *exotique*<sup>604</sup>. De plus, la légitimation de sa prise de parole, selon un imaginaire français de l'écrivain comme extérieur au monde politique, ajoutée au contrôle qu'il exerce sur les éléments biographiques qui pourraient nuire à l'ethos qu'il construit, enfin la légitimation de sa prise de parole par Aragon et Sartre, lui évite à devoir revenir sur un passé que son lectorat visé ne connaît pas. Si l'autobiographie constitue un rapport de vie, celui-ci est particulier.

Demander à quelqu'un sa biographie consiste bien, non seulement à lui demander un rapport sur sa vie, mais aussi, plus précisément, à le soumettre à une épreuve de justice. Car mettre en position autobiographique, c'est s'engager à juger sa vie dans son ensemble, c'est-à-dire à adopter, par une espèce d'expérience mentale, la position d'un jugement dernier. La situation dans laquelle une autobiographie est livrée apparaît bien comme une

---

*en boucle* : en émergeant, la parole implique une certaine scène d'énonciation, laquelle, en fait, se valide progressivement à travers cette énonciation même. » CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEAU, Dominique (dir.), « Scène d'énonciation », *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris, 2002, p. 516.

<sup>602</sup> BUTLER, Judith, *Le récit de soi*, *op.cit.*, p.90

<sup>603</sup> MIŁOSZ, Czesław, *La pensée captive*, Folio essais, Gallimard, Paris, 1953, p. 16.

<sup>604</sup> Nous faisons usage du mot d'exotisme en référence à l'ouvrage de MOURA, Jean-Marc, *La littérature des lointains, Histoire de l'exotisme européen au XXème siècle*. Honoré Champion, Paris, 1998



situation de justification.<sup>605</sup>

Comme l'affirme Boltanski, l'exposition qui demande une autobiographie est assimilable à une épreuve de justice. Cependant, cette épreuve de justice dépend des juges que l'on accepte et que l'on invite au tribunal au travers de sa pratique scriptive. Nous émettons l'hypothèse que par le choix de la mutation linguistique, les auteurs s'inscrivent dans une communauté d'appartenance particulière, celle de la littérature française, et ce choix influe le récit de leur vie puisque ce tribunal n'attend pas les mêmes légitimations de la prise de parole que celui du pays de départ. Ainsi, la légitimation attendue par la sphère française est celle d'un ethos de l'exilé, d'une explication d'un univers symbolique particulier, et non une possible explication des liens avec le régime soviétique. Il faut noter le fait que la présentation de soi des auteurs ne répond pas à l'attente du public – ethos du réfugié politique –, mais reprend à son compte un imaginaire fixé dans celui du lecteur français : la liberté et l'exil intérieur vécus par les « poètes maudits » du XIXe siècle. Aussi, ils ne se présentent pas comme des étrangers absolus, mais comme des participants au même imaginaire socio-discursif que le public dont ils réclament la reconnaissance. Le récit de soi littéraire modifie le monde préfiguré au travers du processus décrit par Ricœur dans *Temps et Récit I*. La *mimésis II* consiste en une synthèse de l'hétérogène. Par l'acte de littérisation de sa vie, les auteurs changent de régime de validité du récit de vie : de la « vérité » à « l'authenticité ». Ainsi, si l'identité biographique est prise dans le schème décrit par Butler qui se réfère à « l'identité même »<sup>606</sup>, à l'inverse « l'identité narrative »<sup>607</sup> s'en échappe par le pouvoir qu'a l'auteur de constamment configurer celle-ci sous un « thème » particulier. Ainsi, la responsabilité assumée dans le cadre d'une conception narrativiste de l'identité ne repose plus sur la correspondance exacte entre la mémoire déclarative et l'Histoire, mais dépend d'un maintien de soi dans le temps. La responsabilité, tout comme la promesse, est alors une projection dans le futur de l'énonciation. Cette configuration de soi agit donc comme une promesse et tend à faire émerger un nouveau processus d'interaction qui soit fondé

---

<sup>605</sup> BOLTANSKI, Luc, *L'amour et la justice comme compétence*, Folio essais, Gallimard, Paris, 2011, p. 129.

<sup>606</sup> « J'entends ici par caractère l'ensemble des marques distinctives qui permettent de réidentifier un individu humain comme étant le même. Par els traits descriptifs que l'on va dire, il cumule l'identité numérique et qualitative, la continuité ininterrompue et la permanence dans le temps. C'est par là qu'il désigne de façon emblématique la même de la personne. » RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, op.cit., p.144.

<sup>607</sup> « Or une vie examinée est, pour une large part, une vie épurée, clarifiée par les effets cathartiques des récits tant historiques que fictifs véhiculés par notre culture. L'ipseité est ainsi celle d'un soi instruit par les œuvres de la culture qui s'est appliquées à lui-même. », RICŒUR, Paul, *Temps et récit III*, op.cit., p. 444.

sur le visage éthoïque des auteurs et non sur leurs possibles témoignages.

La seconde objection formulée par Butler s'exprime par l'image de l'alcoolique qui ne fait que raconter de nouvelles histoires de lui-même. Cette pluralité narrative correspond également à une des objections que l'on peut faire eu égard à l'identité narrative des auteurs de la francophonie choisie. En effet, si par exemple on compare l'identité pré-exilique de Kundera à celle exilique, il semble que nous ayons affaire à deux identités. Le 22 octobre 1968, Kundera, encore résident de Tchécoslovaquie, accorde un entretien à Roger Vrigny dans l'émission « Paris à l'heure du monde »<sup>608</sup>. Peu de temps après l'invasion des chars soviétiques de Prague, Kundera commente les événements et réagit à l'idée de l'émigration des artistes tchèques.

Ce n'est pas ça. Je ne connais aucun écrivain tchèque qui veut émigrer. Je suis persuadé que la cause d'un socialisme démocratisé, comme dit Dubcek avec la figure humaine, n'est pas perdue. [...] Il faut rester dans notre pays et travailler. Je suis persuadé que dans le domaine de la culture, de la littérature, cette autonomie que nous avons depuis des années restera.<sup>609</sup>

Ce propos peut choquer, ou tout du moins interpeller, le lecteur français qui n'a été à l'écoute que de l'identité du Kundera-français. En effet, une mutation du récit de soi s'opère chez Kundera une fois que celui-ci se retrouve en France. Comme le suggère le titre du riche ouvrage de Martin Rizek *Comment devient-on Kundera ?* l'identité narrative de celui-ci se bouleverse dans l'exil. Rizek indique ce travail de transformation de soi en vue d'entrer en relation avec le public français.

Aujourd'hui, Milan Kundera représente pour beaucoup un des plus grands romanciers contemporains. Peu de ses lecteurs se doutent cependant que parallèlement à la création d'un univers léger et ironique, d'une intelligence toujours fascinante malgré ses partis pris parfois discutables, l'écrivain a dû véritablement se battre, dans ses textes et autour d'eux, pour imposer non

---

<sup>608</sup> VRIGNY, Roger, GRENIER, Roger, « Milan Kundera : « Je suis persuadé que la cause d'un socialisme démocratisé n'est pas perdue », 1<sup>ère</sup> diffusion le 22 octobre 1968, rediffusé le 20 mars 2016, France Culture.

<sup>609</sup> *Idem*.

seulement son œuvre, mais surtout en imposer l'autonomie littéraire.<sup>610</sup>

Néanmoins, cette altération du récit de soi de Kundera, une fois parvenu en France, ne consiste pas en une dénégation de notre hypothèse de travail, mais bien plus en sa confirmation. Une fois l'exil réalisé et la scène communicationnelle inversée, Kundera modifie son discours identitaire. Cette modification ne consiste pas en l'émergence d'une pluralité des identités kundériennes, mais à l'advenue d'une nouvelle identité qui re-configue l'ensemble des événements et leur donne un cadre sémantique nouveau. Cette perspective rejoint celle énoncée par Johann Michel, lorsqu'en reprenant à son compte l'analyse de Claude Romano, il distingue l'évènement et le fait.

Comme le souligne Claude Romano, l'évènement est générateur du processus même de subjectivation : quand il survient, l'évènement fait que « je ne serai plus jamais le même ». C'est l'évènement, au sens fort, qui nous subjectivise, qui assure le processus de fabrication et de transformation de soi, qui nous constitue [...] comme *advenant*.<sup>611</sup>

Cette perception du sujet comme *advenant* est d'autant plus nécessaire à prendre en compte lors de l'étude des récits de soi littéraires ; à l'inverse du registre de l'état civil, qui ne prend en compte que les « faits » ; l'état littéraire prend en compte les « événements » que l'écrivain accepte de narrativiser afin de les faire advenir comme constituant de son propre visage. Cette primauté de la narrativité de soi n'est pas le synonyme d'une suppression de la « réalité » puisque le cadre phénoménologique est toujours premier. Néanmoins, cette conception de l'identité narrative implique la prise en compte du travail de l'écrivain qui configure un visage communicationnel pour entrer en littérature. Ainsi, cette conception explore le chemin narratif et communicationnel qui permet de concrétiser ce visage, plus que le chemin historique. Le récit n'est plus alors un biais pour comprendre l'exil, mais devient, lui-même, l'objet de ce qui est à comprendre.

« Qu'est-ce qu'un individu ? où réside son identité ? »<sup>612</sup> Cette question soulevée par Kundera

---

<sup>610</sup> RIZEK, Martin, *Comment devient-on Kundera ?*, L'Harmattan, Paris, 2001, p.39.

<sup>611</sup> MICHEL, Johann, *Sociologie du soi*, op.cit., p. 47

<sup>612</sup> KUNDERA, Milan, *Les testaments trahis*, op.cit., p. 754.

est au cœur des études de Ricœur qui répond que la recherche de l'identité ne doit pas se poser sur le « que suis-je »<sup>613</sup> (mes actions), mais sur le « qui suis-je » à l'origine de ces actions. Selon lui, la seule manière de répondre à cette question est de se pencher sur les récits de soi des individus.

*L'identité du qui n'est donc elle-même qu'une identité narrative. [...] À la différence de l'identité abstraite du Même, l'identité narrative, constitutive de l'ipseité, peut inclure le changement, la mutabilité dans la cohésion d'une vie. Le sujet apparaît alors constitué à la fois comme lecteur et comme scripteur de sa propre vie, selon le vœu de Proust.*<sup>614</sup>

Aussi l'identité narrative accepte le changement, la mutabilité. Néanmoins, cette mutabilité engendrée par l'apparition d'un « évènement » au sein de la vie du sujet entraîne la modification du sens que celui-ci attribue à sa vie.

En conséquence, un évènement doit être plus qu'une simple occurrence singulière. Il reçoit sa définition de sa contribution au développement de l'intrigue. Une histoire, d'autre part, doit être plus qu'une énumération d'évènements dans un ordre sériel, elle doit les organiser dans une totalité intelligible, de telle sorte qu'on puisse toujours demander ce qu'est le « thème » de l'histoire. Bref, la mise en intrigue est l'opération qui tire d'une simple succession une configuration.<sup>615</sup>

Admettre la validité d'une identité définie par la configuration revient à accepter le fait que l'écrivain ne se définit pas par une succession sérielle de faits, mais par le choix d'évènements qu'il associe entre eux, qu'il configure, afin de donner le sens de sa prise de parole. Dans le cas de la francophonie choisie d'Europe médiane, l'évènement de l'exil, perçu comme une rupture intellectuelle avec le monde totalitaire, permet de légitimer cette déviation identitaire et de générer une nouvelle identité auctoriale. Être à l'écoute de cette identité, c'est alors accepter

---

<sup>613</sup> RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, op.cit., p.147.

<sup>614</sup> RICŒUR, Paul, *Temps et récit III*, op.cit., p.443.

<sup>615</sup> RICŒUR, Paul, *Temps et récit I*, op.cit., p. 127.

que le sujet scriptif se constitue au travers de son propre récit. Toutefois, c'est au récepteur qu'incombe l'acte d'accepter ou de refuser ce visage énonciatif. Ce n'est que dans ce mouvement récursif entre identité proclamée et la réponse du lecteur à celle-ci que l'on peut saisir ce parcours identitaire des auteurs exiliques. Ce que le chercheur peut apporter à cette étude consiste au déploiement du cadre sémantique au sein duquel les auteurs souhaitent s'inscrire. Ce n'est qu'ensuite qu'une réflexion sur l'hospitalité<sup>616</sup> peut être produite. L'objet que nous choisissons de déployer, de comprendre, repose sur le récit que les auteurs de cette francophonie choisie exilique tentent de valoriser pour se détacher d'une réception uniquement faite selon des critères historico-biographiques. Le succès de cette opération si elle dépendante de l'orientation discursive du récit de vie des auteurs, dépend également d'autres critères, c'est-à-dire du choix des critères que le lecteur considère comme essentiels lorsqu'il s'intéresse à ce qui fonde, selon lui, une identité d'auteur. Aussi, le dispositif contrôle toujours le succès de cette opération de définition de soi, mais comme nous le verrons par la suite, l'auteur joue également sur les critères de la réception en invitant des « juges particuliers » à son énonciation au travers de ce que Maingueneau nomme des « discours constituants »<sup>617</sup>.

### *Se réciter dans un cadre préétabli.*

La troisième objection qu'adresse Butler à l'égard de la liberté dont dispose le sujet pour se définir librement au sein du récit de soi s'articule autour du fait que ce récit s'ancre toujours dans un cadre déjà présent. Dans ce cas, il ne s'agit pas de rejeter cette thèse qui résonne comme une évidence : en effet la communication a besoin d'un cadre préétabli afin de pouvoir exister. Néanmoins, à cette idée nous choisissons d'adjoindre celle de la pluralité des cadres narratifs au sein desquelles le sujet fait le choix de s'orienter. Kundera apporte une réponse intéressante à la question de l'identité :

L'imitation ne veut pas dire manque d'authenticité, car l'individu ne peut

---

<sup>616</sup> Voir à ce sujet AGIER, Michel, « L'hospitalité aujourd'hui. Une question anthropologique, urbaine et politique », *Migration, réfugiés, exils*, Colloque de rentrée du Collège de France 2016, organisé par Patrick Boucheron, <https://www.college-de-france.fr/site/colloque-2016/symposium-2016-10-14-16h45.htm>

<sup>617</sup> MAINGUENEAU, Dominique, COSSUTA, Frédéric, « L'analyse des discours constituants », *Les analyses du discours en France, Langages*, 29<sup>e</sup> année, n°117, 1995, pp. 112-125.

pas ne pas imiter ce qui a déjà eu lieu ; si sincère qu'il soit, il n'est qu'une réincarnation ; si vrai qu'il soit, il n'est qu'une résultante des suggestions et des injonctions émanant du puits du passé.<sup>618</sup>

Dans un premier temps, nous pourrions penser que cette citation confirme la thèse de Butler de l'effacement d'une liberté individuelle pour se définir, tant, il est vrai, le sujet est pris dans un déjà-là lorsqu'il accède à la parole pour se définir. Néanmoins, Maingueneau dans son étude sur le contexte littéraire<sup>619</sup> revient sur cette problématique, sans évoquer Butler. Dans un premier temps, il s'agit de confirmer les propos de Butler par le recours à l'œuvre de Bakhtine et ses réflexions sur le dialogisme et la polyphonie.

Nous apprenons à mouler notre parole dans les formes du genre et, entendant la parole d'autrui, nous savons d'emblée, aux tout premiers mots, en pressentir le genre, en deviner le volume, la structure compositionnelle donnée, en prévoir la fin, autrement dit, dès le début nous sommes sensibles au tout discursif [...] Si les genres du discours n'existaient pas et si nous n'en avions pas la maîtrise, et qu'il nous faille les créer pour la première fois dans le processus de la parole, qu'il nous faille construire chacun de nos énoncés, l'échange verbal serait impossible.<sup>620</sup>

Ainsi, l'énonciateur lorsqu'il tient un discours l'ancre toujours dans un genre discursif particulier. Cet antécédent discursif est nécessaire à toute communication. Néanmoins, cela ne revient pas à dire que le locuteur ne fait œuvre d'aucun choix ; du fait de la pluralité des genres discursifs, l'engagement dans un style particulier dépend d'un positionnement<sup>621</sup> singulier. Lorsque Cioran fait le choix d'exprimer sa pensée au travers d'aphorismes ou de courts essais, il reprend à son compte la pratique des moralistes du XVIIIe siècle français et s'ancre donc

---

<sup>618</sup> *Ibid.*, p. 756.

<sup>619</sup> MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993. Ce livre étant épuisé, l'auteur a choisi de le republier en ligne <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/texte07.html>. Pour plus de facilité, nous employons la pagination de l'œuvre papier, comme souhaité par l'auteur.

<sup>620</sup> BAKHTINE, Mickail, *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris, 1984, p.285, cité par Maingueneau, *Ibid.*, p. 66.

<sup>621</sup> MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire, op.cit.*, p. 70.

dans un positionnement particulier. Maingueneau explique sa conception de l'ethos et de la communication littéraire en s'appuyant sur le style de l'œuvre de Cioran. Il lie, comme nous le faisons, la figure de l'auteur avec le style que celui-ci emprunte pour délivrer son portrait.

Le monde éthique qu'active la lecture ne correspond pas à un univers de comportement socialement assignable, mais à une posture d'écriture associée à un courant de la Tradition littéraire. Ce n'est pas sans conséquence sur le rapport au lecteur : dans un texte de la sorte, le public n'est pas une donnée sociologiquement circonscriptible, une « cible », il est d'une certaine façon institué par la scène d'énonciation elle-même. L'énonciation joue avec *l'ethos* sur lequel elle s'appuie ; certes, c'est l'ethos du moraliste classique qui est mobilisé, mais une lecture plus attentive le montre radicalement inactuel, décalé de toute sociabilité. Alors que le monde éthique qu'active un texte publicitaire est conçu, pour être immédiatement reconnu, l'*ethos* de l'œuvre de Cioran ne peut être véritablement appréhendé qu'en lisant le texte même, qu'en entraînant progressivement dans l'univers qu'il configure. Et cela peut échouer. On retrouve, ici, le problème de l'écart entre l'*ethos* que le texte, par son énonciation, prétend faire élaborer par ses destinataires et celui que ceux-ci vont effectivement élaborer, en fonction de leur identité et des socialisations où ils se trouvent.<sup>622</sup>

Maingueneau propose de différencier la communication littéraire de celle publicitaire. En effet, si la seconde vise à susciter une demande claire et directe ; la première, crée, institue, le monde au sein de laquelle elle pourra être reconnue. Cette institution d'une scène communicationnelle particulière est rendue possible grâce à la ligature entre un propos paratopique et un style lui-même paratopique ; c'est-à-dire que l'auteur institue un monde à l'écart. Nous définissons l'écart, dans la lignée de celle introduite par François Jullien, comme étant une position marquée par le détachement. À l'inverse de la *différence*, qui est un outil de classification, la pensée de l'écart est celle qui met en tension.

---

<sup>622</sup> MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris, 2004, p. 216.

Faire un écart, c'est sortir de la norme, procéder de façon incongrue, opérer quelque déplacement vis-à-vis de l'attendu et du convenu ; bref, briser le cadre imparti et se risquer ailleurs, parce que craignant, ici, de s'enliser. [...] Si la différence est spécifiante, déterminante, l'écart, quant à lui, est inventif. À la différence de l'autre, c'est un concept *aventureux*.<sup>623</sup>

Cependant, cette communication peut échouer puisqu'elle dépend de la *reconnaissance* que le public accorde à cette œuvre. L'œuvre littéraire est, à chaque fois, dépendante de la volonté d'immersion du lecteur, c'est pourquoi les auteurs tentent de contrôler celle-ci en surdéterminant continuellement leur identité narrative. L'inscription de l'ethos de Cioran au sein d'une tradition littéraire française n'est pas à exclure de sa pratique de l'autoportrait, mais doit être incluse comme un dispositif communicationnel engageant, c'est-à-dire participant elle-même de l'identité narrative de l'auteur. Aussi l'identité de l'écrivain ne peut être séparée de la forme du récit biographique. Ces deux composantes du portrait d'auteur s'enrichissent l'une l'autre afin de donner une « image d'auteur » unifiée.

L'ensemble de ces remarques nous pousse à définir l'auteur, non comme le moi biographique consacré dans l'ordre de la « mêmeté », mais à dessiner celui-ci comme une source discursive. L'auteur est alors l'origine discursive d'énoncés reçus dans le champ littéraire spécifique<sup>624</sup>. Cette source discursive regroupe l'ensemble des œuvres publiées dans le champ, ainsi que l'ensemble des entretiens publiés et des apparitions radiophoniques ou télévisuelles, voire aussi de celles que l'on retrouve sur internet. Nous définissons l'auteur comme l'instance discursive produisant les discours dont le public<sup>625</sup> peut avoir connaissance. La notion d'auteur que nous acceptons renvoie donc à la question que peut se poser le lecteur face à une œuvre :

Qui parle ? Qui dans l'ensemble de tous les individus parlants est fondé à tenir cette sorte de langage ? [...] La parole médicale ne peut venir de

---

<sup>623</sup> JULLIEN, François, *L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Galilée, Paris, 2012, p. 35.

<sup>624</sup> Tant que les poèmes de Kundera ne seront pas traduits en français, ils ne pourront être attribués à l'auteur « Kundera-français », alors qu'ils continueront de définir l'auteur « Kundera-tchèque ». Tout comme le dernier roman de Kundera *La fête de l'insignifiance* ne définissait pas l'auteur tant que ce roman n'ait été publié en français après sa publication un an auparavant en italien.

<sup>625</sup> Nous excluons de notre recherche l'ensemble des discours archivistiques, c'est-à-dire les discours qui ne sont pas publiés par une maison d'édition ou qui reste inaccessibles au public puisque non publiés dans sa langue.



n'importe qui ; sa valeur, son efficacité, ses pouvoirs thérapeutiques eux-mêmes, et d'une façon générale son existence comme parole médicale ne sont pas dissociables du personnage statutairement défini qui a le droit de l'articuler.<sup>626</sup>

Mais en littérature, à la différence de ce qui se passe en médecine, il n'existe pas de diplôme reconnu qui confère le droit à la parole. Pour déterminer qui a le droit d'énoncer, chaque position littéraire définit à sa mesure ce qu'est un auteur légitime.<sup>627</sup>

Dans cette optique, nous définissons l'auteur comme une instance unitaire qui s'enrichit par les divers discours qu'il tient. Dans ce but, nous nous sommes pour le moment fortement intéressés aux discours à tendance autobiographique émis par les auteurs et avons mis en évidence le fait que la légitimation de leur parole se détache du contrat du témoignage par une redéfinition de l'exil. Il est approprié par les auteurs comme une chance afin de pouvoir rejoindre le « foyer spirituel français ». Cette redéfinition permet de servir de structure d'appel en vue d'une réception selon des critères intellectuels et non premièrement territoriaux. Nous allons désormais montrer comment cette figure d'auteur qu'ils présentent dans leurs discours à tendance biographique, s'enrichit dans le miroir de la fiction.

---

<sup>626</sup> FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris, 1969, p. 68.

<sup>627</sup> MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire, op.cit.*, p. 78

### ***Chapitre 3 : Espace paratopique: portrait de l'artiste en outsider.***

À l'inverse d'une confession, où l'auteur du récit ne fait qu'égrener les faits que le juge doit interpréter, le récit de l'expérience exilique devient sélection dans l'ordre du vécu afin de constituer un visage. Aussi l'étude du portrait de l'exilé consiste en une étude de *l'herméneutique du soi* mise en œuvre par les auteurs eux-mêmes. Le récit de soi fonctionne alors comme un laboratoire<sup>628</sup> du sujet où celui-ci élabore le sens de son expérience au travers d'une intrigue qu'il met en place. L'intrigue du « héros de la liberté » se réalise de plusieurs façons : par la sélection et l'agencement des événements ; mais également par la mise en reflet du parcours biographique de l'auteur avec celui des êtres qu'il met en fiction.

Étudier la communication littéraire dans une démarche d'analyse du discours suppose plusieurs orientations théoriques. En effet, affirmer que la littérature est un discours spécifique nous contraint à observer la façon dont elle participe à l'économie discursive. De telle sorte que cette démarche nous incite à identifier le locuteur comme responsable du discours (ethos), mais également à désigner le discours littéraire comme étant toujours contextualisé. Comme l'affirme Maingueneau, à l'inverse des propos tenus par Proust dans *Contre Sainte-Beuve*, « le discours littéraire ne se replie pas dans l'intériorité d'une intention, il est force de consolidation, vecteur d'un positionnement »<sup>629</sup>. Aussi, l'œuvre littéraire n'est pas inscrite dans un contexte qui lui serait extérieur, mais elle « gère sa propre présence dans ce monde »<sup>630</sup>. Se distinguant à la fois de la démarche proustienne d'un moi créateur isolé, et de celle de Bourdieu d'un écrivain soumis aux *habitus*<sup>631</sup> institués, cette démarche propose d'observer la façon dont l'œuvre littéraire génère sa propre scène d'énonciation<sup>632</sup>. Cette analyse discursive de la scène d'énonciation propre à l'écrivain nécessite le recours à l'étude du « lieu » à partir duquel l'auteur énonce *son* monde. Ce lieu d'énonciation, Maingueneau propose de l'appeler *paratopie*<sup>633</sup> puisqu'il est une constante négociation entre une place attribuée et un espace sans fixité. Il nous faut donc étudier la façon dont les auteurs s'autopositionnent au sein de la société

---

<sup>628</sup> « La littérature s'avère consister en un vaste laboratoire pour des expériences de pensée où sont mises à l'épreuve du récit les ressources de variation de l'identité narrative. » RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, op.cit., p. 176.

<sup>629</sup> MAINGUENEAU, Dominique, *Paratopie et scène d'énonciation*, op.cit., p. 34.

<sup>630</sup> *Ibid*, p. 35.

<sup>631</sup> « Il y a bien chez Bourdieu des acteurs dans un champ, mais pas de scène d'énonciation, l'activité énonciatrice ne contribue pas à créer le contexte de l'œuvre. La « vérité » est déjà là, donnée dans le contexte, c'est-à-dire une position dans le champ, et l'activité créatrice ne fait que la manifester et la contester » *Ibid*, p. 37-38.

<sup>632</sup> « [La scène d'énonciation littéraire] se légitime à travers une boucle : à travers le monde qu'elle met en place, il lui faut justifier tacitement la scène d'énonciation qu'elle impose d'entrée » *Ibid*, p. 43.

<sup>633</sup> *Ibid*, p. 52-53.

rejointe. L'observation du « lieu » à partir duquel l'auteur énonce *son* monde est essentielle à prendre en compte dans le cadre des études exiliques tant celui-ci est complexe. Cette paratopie se construit par une inscription du discours des auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane au sein d'une figure *classique* du champ littéraire français : celle du « rebelle ». Ainsi, le positionnement des auteurs ne se fait pas sans une inscription au sein d'une interdiscursivité permanente.

Maingueneau identifie la paratopie comme « l'appartenance et la non appartenance, l'impossible inclusion dans une « topie » »<sup>634</sup>. Il distingue trois sources paratopiques : spatiale<sup>635</sup>, identitaire<sup>636</sup> et temporelle<sup>637</sup>. Selon cette classification, il semble, dès lors, que l'espace paratopique que dessinent les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane se fonde sur une paratopie spatiale ; celle-ci se polarise autour de l'abandon d'une terre pour se situer dans une nouvelle. Néanmoins, cette paratopie est constituée avant tout par un détachement communautaire. Devenir un auteur de l'exil, dans le cas du corpus que nous étudions, ne se résume pas à la perte d'une terre, mais contient également les sèmes de la perte des ancrages communautaires. En outre, comme nous l'avons montré avec le propos que nous avons tenu sur le style de Cioran, cette double paratopie se communique au travers d'un style qui est d'une autre époque. On peut donc parler à propos de ces auteurs d'une triple constitution paratopique. La figure que les auteurs configurent est celle de « l'outsider » permanent : cette configuration s'établit au travers des discours biographiques, mais également fictionnels.

Cependant, le discours littéraire ne peut être communiqué s'il ne dispose pas d'attaches que le public peut identifier. Il s'agit donc pour les auteurs, en même temps qu'en instaurant un espace paratopique, de rendre celui-ci identifiable et reconnaissable par le public auquel ils choisissent de s'adresser. Cette communication de l'intrigue prend place au travers d'une échoïsation du parcours biographique de l'auteur et des personnages que l'on pourrait qualifier de « rebelles ». Par exemple, Gheorghiu, dans *L'épreuve de la liberté*, s'identifie à la figure de « l'antipode »,

---

<sup>634</sup> MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*, op.cit., p.86

<sup>635</sup> « La paratopie spatiale est celle de tous les exils : mon lieu n'est pas mon lieu, où que je sois, je ne suis jamais à ma place. Ses deux figures majeures sont celles du *nomade* et du *parasite*, qui échangent constamment leurs pouvoirs. » *Ibid*, p.87.

<sup>636</sup> La paratopie d'identité « offre toutes les figures de la dissidence et de la marginalité, littérale ou métaphorique ; mon groupe n'est pas mon groupe. » *Ibid*, p.86.

<sup>637</sup> « Quant à la paratopie temporelle, elle repose sur l'anachronisme : mon temps n'est pas mon temps. On y vit sur le mode de l'archaïsme ou de l'anticipation : survivant d'une ère révolue ou citoyen prématuré d'un monde à venir. » *Ibid*, p.87

c'est-à-dire un « homme qui fait les choses à l'envers des autres hommes »<sup>638</sup>. Dans un monde devenu infernal, la seule démarche éthique qui semble possible est celle de se positionner à l'envers de la contemporanéité. Le récit de Gheorghiu démontre cette ligature particulière de l'histoire biographique de l'auteur et des fictions que celui-ci produit.

Si l'abandon de la communauté où sont nés les auteurs est une ouverture au *pathos*, celui-ci est réapproprié au sein du récit et est configuré comme *seuil* identitaire. De plus, il devient un thème créateur d'une nouvelle adhésion à la réalité. Rejoignant ainsi l'histoire de la mélancolie et les propos d'Aristote<sup>639</sup>, on peut parler de la mélancolie exilique comme un processus créateur. En effet, la perte de la patrie entraîne l'auteur à dessiner un portrait de lui-même comme le dernier vestige d'une civilisation qu'il doit maintenir. Cette image de l'auteur est soutenue par les êtres fictionnels que ceux-ci mettent en mouvement au sein de leur création poétique. On peut parler dans ce cas, « d'embrayage paratopique, on a affaire à des éléments d'ordres variés qui participent à la fois du monde représenté par l'œuvre et de la situation à travers laquelle s'institue l'auteur qui construit ce monde. »<sup>640</sup> Ainsi, le portrait de l'auteur s'établit selon une relation complexe entre l'espace fictionnel et l'espace social dans lequel il est inclus par sa pratique discursive. Il faut, à la suite de la pensée d'Edgar Morin, parler d'un réel mouvement récursif entre ces deux ensembles :

- l'œuvre construit un monde saillant qui est sans cesse enrichi par l'image que se représente le lecteur de l'auteur.
- Le régime social est influencé par les propos que tient l'auteur dans ses récits fictionnels.

L'espace paratopique participe, au même moment, des deux espaces : fictionnels et réels. Ce n'est que par la prise en compte de ces interpénétrations constantes que l'on peut détacher le *visage* de l'auteur. En outre, le refus des auteurs de vouloir voir ces espaces entrer en communication, ne doit pas empêcher cette étude, mais être analysé comme une *stratégie* paratopique.

Le *visage* de Ionesco ne cesse d'être influencé par les êtres fictionnels qu'il met en mouvement au sein de ses pièces de théâtre. Dans ses journaux personnels, il répète : « Je me joue, à moi-

---

<sup>638</sup> GHEORGHIU, Virgil, *L'épreuve de la liberté*, *op.cit.*, p.85.

<sup>639</sup> ARISTOTE, *L'homme de génie et le Mélancolie*, Rivages Poche, Paris, 1991.

<sup>640</sup> MAINGUENEAU, Dominique, *Paratopie et scène d'énonciation*, *op.cit.*, p. 95-96.

même, ma propre pièce, *Le roi se meurt*, dans le rôle principal. »<sup>641</sup> Le monde fictionnel, dès lors considéré comme laboratoire, est un champ où l'auteur essaie des trames éthiques qui viennent colorer le portrait dont dispose l'écrivain au sein du champ social. Cette remarque de Ionesco intervient à propos d'une pièce du cycle Bérenger. Ce personnage, figure double de l'auteur, possède également le statut de l'exilé et ne cesse de renforcer le portrait de l'auteur. Dès *Rhinocéros*, ce personnage apparaît comme celui qui refuse l'emballement communautaire et propose de lutter à l'encontre des idéologies. En outre, ce rapport complexe entre fiction et figure de l'auteur est également soutenu par l'importance des indications biographiques dans l'œuvre du dramaturge. Par exemple, la pièce *l'Homme aux valises* ne cesse de faire des références entre le personnage, un exilé en quête de passeport, et des indications biographiques. La notice de l'édition de la Pléiade de l'œuvre établie par Emmanuel Jacquart ne cesse d'évoquer les parallèles entre cette pièce, le parcours biographique de l'auteur, ainsi que ses journaux intimes<sup>642</sup>.

Nous pouvons voir se dessiner une correspondance entre la fiction et le monde social dans lequel la figure de l'auteur est impliquée. Cette liaison en même temps qu'elle permet à l'auteur de marquer son portrait, permet également de le rendre familier au public. En effet, si l'écrivain se maintient dans un espace paratopique absolu sa communication échoue. Pour que le portrait de soi de l'auteur puisse être reconnu par le public, celui-ci nécessite de pouvoir se le figurer. Ainsi, cette correspondance entre image de l'auteur et double fictionnel permet de *familiariser* le portrait que l'auteur donne de soi.

En outre, cette dualité de la notion d'auteur permet d'étoffer la notion de l'exil, de ne pas le réduire à une expérience uniquement socio-économique, mais de la faire devenir une expérience existentielle. Cette distinction permet aux auteurs d'adresser une requête de reconnaissance en fonction de critères intellectuels et non seulement territoriaux. En cela, nous proposons de percevoir l'écriture comme étant une « *hypothèse substantielle* sur la nature et l'organisation du monde humain »<sup>643</sup>, c'est-à-dire qu'elle est une expérience discursive où le visage d'un individu se détache pour expliquer les émotions et les réflexions dont celui-ci fait l'expérience

---

<sup>641</sup> IONESCO, Eugène, *La Quête intermittente*, NRF, Gallimard, Paris, 1988, p.58.

<sup>642</sup> « L'écrivain a maintes fois évoqué les rapports difficiles qu'il a entretenus avec son père, notamment dans *Victimes du devoir* (p. 222-223) et dans *Voyages chez les morts* (scène IV, p. 1298-1300 et scène VI p.1309). Il les commente avec candeur dans ses journaux, particulièrement dans *Présent passé. Passé présent*, pp. 22-27 et p. 190-193 » JACQUART, Emmanuel, « Notes sur *L'homme aux valises* », *Eugène Ionesco, Théâtre Complet*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1991 p.1850.

<sup>643</sup> PAVEL, Thomas, *La pensée du roman*, *op.cit.*, p. 46.

au cours de son trajet afin d'exposer aux yeux du lecteur une perspective singulière sur l'organisation du monde humain.

Cette importance du visage de l'exil qui se sur-imprime sur celui de l'auteur est notamment au cœur de l'œuvre de Velibor Čolić. Dans les entretiens qui accompagnent la parution de son *Manuel d'exil*<sup>644</sup>, il affirme « J'essaie de donner un visage au migrant »<sup>645</sup>. Ainsi, cette volonté de donner un visage au migrant refuse de limiter celui-ci à des données extérieures, mais tente d'entraîner la perception de celui-ci au travers de son intériorité, comme sujet se constituant par les choix qu'il produit. C'est dans ce cadre que nous refusons de nous limiter à l'étude des migrations et rejoignons les propos d'Alexis Nouss qui opte pour une perception de ces œuvres sous l'angle des études exiliques. Cette conception contient en elle-même un tournant sémantique essentiel de l'exil. Cette mutation, il faut l'imputer à la mise en récit de cette expérience. Si l'exil est défini d'une façon lexicographique comme le détachement d'un territoire, généralement de façon subie, il revêt dans cette configuration littéraire un caractère choisi relevant d'un engagement de l'auteur dans une volonté particulière.

Nous affirmons le lien entre les deux notions d'auteur biographique et du visage de celui-ci nourri par la fiction. Pourtant cela ne conduit pas à faire de ceux-ci des témoins d'une époque, d'un ancrage qu'ils transmettraient dans leurs œuvres, mais à les percevoir comme les porteurs d'une expérience singulière qu'ils veulent partager. Lorsqu'on lui demande sa profession, le héros du *Voyageur aux valises* ne répond-il pas : « je suis un existant »<sup>646</sup> ? Dans ce cadre, pour comprendre le mouvement communicationnel de ces œuvres, il faut se pencher sur la création de la figure de l'exilé non comme témoin, mais comme singularité existentielle. C'est ce tournant sémantique qui influe sur le positionnement énonciatif des auteurs.

### 1. P. Rawicz : l'exil comme subjectivation du déterminisme historique

L'identité de l'auteur exilique, se positionnant à l'écart par rapport à la société qu'il quitte, mais également à celle qu'il rejoint, est soutenue au travers de la création d'une identité qui se reflète dans les personnages fictionnels que met en place l'écrivain. Ces êtres fictionnels

---

<sup>644</sup>ČOLIĆ, Velibor, *Manuel de l'exil : comment réussir son exil en trente-cinq leçons*, Paris, Gallimard, 2016.

<sup>645</sup>ČOLIĆ, Velibor, Intervention au festival *Les étonnants Voyageurs*, Saint-Malo, [https://www.youtube.com/watch?v=ervAmCSt\\_oo&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=ervAmCSt_oo&feature=youtu.be)

<sup>646</sup> IONESCO, Eugène, *L'homme aux valises*, *Théâtre complet*, op.cit., p. 1256.

servent de relais à l'identité de l'auteur qui vient illustrer son parcours biographique au travers des thèmes et des choix produits par ceux-ci. En outre, le statut omniscient du narrateur permet à l'auteur d'intervenir directement au sein de la fiction, de couper la trame diégétique, afin de percer dans le récit pour faire entendre sa voix.

Le récit de Piotr Rawicz *Le sang du ciel* offre une représentation paroxystique de ce phénomène. Il s'insère dans un contexte intertextuel et intellectuel particulier ; en effet, il s'agit d'un récit de la Shoah publié en 1961. Comme le note Alexandre Prstojevic, le milieu intellectuel français est en quête de témoignages sur l'horreur des camps et souhaite lire des œuvres sur ce thème dans un but informationnel. « *L'in-croyable* du camp impose la forme la moins entachée de soupçon, celle de la déposition juridique »<sup>647</sup>

Cependant, le roman de Piotr Rawicz *Le sang du ciel*, premier récit fictionnel de la Shoah, met en place une structure narrative complexe et refuse d'être un témoignage. Lors d'un entretien<sup>648</sup> avec Anna Langfus, elle aussi rescapée de la Shoah, la vision de ces deux francophones choisis s'oppose. L'entretien se conclut sur une provocation mutuelle : montrant le caractère incommunicable de cet événement, ainsi que le fait que le vécu de cet événement n'entraîne pas un sentiment de « communauté », mais une prise en compte de l'individualité de la réponse face à la crise. Cette divergence semble confirmer les propos que nous avons reproduits de Jouanny lorsqu'il parle d'une irréductibilité des œuvres produites par les francophones choisis. Néanmoins, notre propos ne consiste pas à vouloir postuler une quelconque unité des œuvres de ces auteurs. Au contraire, cette pluralité de réponses qui témoigne d'une volonté de ne pas s'inscrire dans une communauté exilique<sup>649</sup> renforce notre propos sur la triple *paratopie* de ces auteurs. L'unité que nous cherchons à faire émerger se situe au niveau communicationnel ; c'est-à-dire qu'elle repose sur la façon dont le locuteur configure son *visage exilique* et le transmet en occupant une position particulière au sein du champ littéraire français.

Si comme nous l'avons montré, Langfus choisit de narrer son expérience par le recours à la narration; Rawicz répond à cette tentative d'une manière quelque peu blasphématoire :

A.L : - Pourquoi avoir justement choisi l'époque de la guerre pour vous

---

<sup>647</sup> PRSTOJEVIC, Alexandre, *Le témoin de la bibliothèque*, Edition Cécile Defaut, Paris, 2012, p.31.

<sup>648</sup> LANGFUS, Anna, « Vous m'avez beaucoup fatigué », entretien avec Piotr Rawicz, *L'arche*, n°61, 1962, p. 16-17 reproduit in DAYAN ROSEMAN, Anny et LOUWAGIE, Fransiska (dir.), *Un ciel de sang et de cendres : Piotr Rawicz et la solitude du témoin*, Kimé, Paris, 2013, p. 91-95.

<sup>649</sup> Voir notre propos sur V. Tanase et l'exil professionnel, p. 221.

exprimer ? Croyez-vous avoir été sincère en la décrivant ?

P. R. : - J'ai choisi cette époque parce que je la trouve... très représentative, et parce qu'elle se prêtait d'une façon extraordinaire à mon propos. La vérité historique ou politique ne m'intéresse pas. Seule compte pour moi la vérité ontologique.<sup>650</sup>

Le caractère provoquant de la réponse de Rawicz a de quoi choquer, s'il a fictionnalisé l'épreuve de la Shoah ce n'est pas pour produire un autre témoignage, mais parce que cette époque historique se révélait, selon lui, révélatrice de l'homme. Une fois de plus, ce propos tend à confirmer l'étude que nous produisons de leur positionnement discursif cherchant à rompre avec le primat du témoignage historique. Si l'expérience historique est faite origine du récit, ce n'est que dans son caractère *ontologique* qu'elle intéresse l'écrivain. Ce caractère ontologique<sup>651</sup> de l'expérience entraîne sa transmission au travers du parcours individualisé d'un personnage qui, malgré le nom différent de celui de l'auteur et les rappels que Rawicz émet, force le lecteur à établir un parallèle entre les deux figures. L'écrivain place en postface de son récit cette note :

Ce livre n'est pas un document historique.

Si la notion de hasard (comme la plupart des notions) ne paraissait pas absurde à l'auteur, il dirait volontiers que toute référence à une époque, un territoire ou une ethnie déterminée est fortuite.

Les évènements relatés pourraient surgir en tout lieu et en tout temps dans l'âme de n'importe quel homme, planète, minéral...<sup>652</sup>

Si cette postface exprime une volonté de décontextualiser le propos et de lui donner une valeur universelle, cela provient du fait que l'auteur retient comme caractère révélateur de l'expérience non pas le massacre, mais la solitude qu'elle génère. Le sens qui est attribué à l'évènement est donc bien celui d'une appartenance à *la communauté des « outsiders »*. Par cette expression,

---

<sup>650</sup> *Ibid*, p.92.

<sup>651</sup> Pour approfondir ce point, on lira : JARON, Steven, « Ontologie et néantologie dans les écrits de Piotr Rawicz », *Ibid*, pp. 326-342.

<sup>652</sup> RAWICZ, Piotr, *Le sang du ciel*, *op.cit.* , p. 335.



nous désignons une étrange communauté puisque sa tendance à la solitude entraîne la non-reconnaissance de la part de ses membres à se penser comme membre de celle-ci. L'opposition entre Rawicz et Langfus permet d'approcher la définition de cette communauté. Si les deux auteurs sont victimes de la même expérience historique, la Shoah, et qu'ils lui accordent la même importance existentielle : celle du décollement et du passage de la frontière entre le monde de la quotidienneté et celle de la vie sous le sacrifice, ils diffèrent essentiellement sur la manière de la mettre en fiction. Pour Anna Langfus, la vie dans le ghetto de Varsovie et son passage en prison est une expérience traumatisante qui conserve son caractère *unique* et *sacré* et se trouve donc offensée lorsque Rawicz se permet de rabattre cet évènement comme étant une ouverture à une nouvelle vie parmi d'autres. C'est sur l'inédit des camps qu'ils se séparent, mais non pas sur le statut de cet évènement, ni même sur l'ouverture ontologique que celui-ci génère. L'extrait de *Le sel et le souffre* d'Anna Langfus que nous allons présenter, exprime la même pensée que celle de Rawicz. La narratrice, dans un camp d'internement entend, dans sa geôle, les cris d'un compagnon de misère que l'on torture.

Combien la révolte de cet homme me paraît puérite. Il n'a donc pas compris ? Il réagit comme s'il appartenait encore au monde où les réactions humaines ont un sens. On lutte contre le malheur, la maladie, les maux habituels. On peut y opposer l'orgueil, l'illusion, la colère, la ruse, le mensonge, la grandeur d'âme, la douceur, la résignation ou le suicide. Mais ici ? Où croit-il donc que nous sommes ? On nous a poussés dans un puits et nous tombons. [...] Il n'y a rien d'autre à faire qu'attendre d'arriver au fond. Mais voilà, on veut se cramponner. On veut arrêter la chute. On s'entête. Je remonterai, se dit-on, je retournerai d'où je viens. Je reprendrai mon petit bonhomme de chemin, à travers les saisons, les évènements raisonnables de la vie. Manger, dormir, souffrir, ... mais humainement, dans les limites permises. [...] [Deux gardes entrent pour lui déposer sa paillasse]. Ils me font peur. Ils n'ont rien de commun avec les hommes que j'ai pu jusqu'ici approcher. Ils sont déjà d'une autre espèce. Quelle frontière ont-ils franchie que moi je n'ai pas encore atteinte ? Pourquoi me regardent-ils ainsi ? Qu'attendent-ils de moi ? Peut-être parce que je commence la

descente et qu'eux ont déjà touché le fond...<sup>653</sup>

Ce qu'expose Langfus dans ce passage, c'est le caractère révélateur de cette vie à l'orée de la mort. Si elle entraîne un choix de se maintenir en vie, c'est dans cette volonté de pouvoir un jour retourner à une vie « normale ». Cette vie est exposée à deux périls : celui de la mort ambiante et de la transformation de soi en fantôme. Le *choix* de vivre et de ne pas sombrer recentre au cœur d'un déterminisme historique, le sujet qui en est la proie. Par cette expérience, l'écrivaine décrit le caractère révélateur de cette vie qui la démarque de ceux qui persistent à vivre une vie faite de quotidienneté. C'est par cette expérience du « choix de vivre » et sa narrativisation que l'exil n'est plus présenté comme une contrainte extérieure, mais comme un choix.

Cette pensée est également illustrée au travers du parcours de Boris, dans le roman de Rawicz. Ce roman consiste en la narration par un individu du récit d'un rescapé de la Shoah, Boris, dont le journal a été retrouvé. Le narrateur récite, dans un bar parisien, l'expérience de la Shoah d'un habitant de Lvov (également terre natale de Rawicz). L'exil de cette victime de la Shoah est placé sous l'angle de la volonté et de la lutte.

La seule forme de constructivisme que j'admets et dont je sois capable : je crache sur tout. Je crache donc AUSSI sur les crachats, les miens et ceux des autres. Et je crache sur les cracheurs.

Sans un tel entêtement, un entêtement de fer, il serait dur de traverser l'époque. Je VEUX la traverser.<sup>654</sup>

L'interruption du récit diégétique, pour accéder aux pages du journal du héros de l'action, permet d'accéder à la réflexion sur l'action du personnage. À l'inverse d'un récit historique de la Shoah, qui aurait pour objectif<sup>655</sup> de témoigner des faits, ce récit nous permet d'accéder à

---

<sup>653</sup> LANGFUS, Anna, *Le sel et le Souffre*, NRF, Gallimard, Paris, 1960, p. 200-201.

<sup>654</sup> *Ibid*, p.114.

<sup>655</sup> Alexandre Prstojevic note la singularité de l'œuvre de Rawicz : « Les récits de Wiesel, de Langfus, de Lévi et de tant d'autres survivants de la Shoah suggèrent l'impossibilité qu'un homme indigne de respect moral puisse témoigner du génocide d'un peuple innocent. C'est en cela que l'œuvre de Rawicz est iconoclaste. Sur ce point précis, je ne peux que renvoyer à l'étude d'Anny Dayan Rosenman, *Les alphabets de la Shoah* et à son analyse du roman de Piotr Rawicz : « *Le sang du ciel*, œuvre au lyrisme flamboyant, transgresse ouvertement, volontairement, la série de consensus qui régissent le difficile rapport entre écriture et Shoah et qui ont participé à l'élaboration d'une figure archétypale d'écrivain survivant ( une figure faite de dignité et de retenue, alliant un souci de lisibilité et d'invisibilité

l'expérience de l'Histoire perçue au travers des mémoires du héros. Cet accès au vécu de l'expérience exilique donne le primat à la configuration de soi au travers du récit, configuration qui met au cœur de son intrigue la volonté de l'individu. Si la citation, que nous avons mise en exergue, pourrait faire penser à un nihilisme du personnage, il faut voir qu'il n'en est rien. Cet apparent nihilisme se met en place à l'encontre de l'ensemble des forces extérieures à l'individu, en cela, il accorde une primauté à la subjectivité comme forme de constructivisme. C'est l'individu qui est remis au cœur du système exilique. S'il est dépendant d'un déterminisme historique, celui-ci s'en détache par la simple promotion de son individualité. Ainsi, Boris, héros du roman, préfère choisir sa condition d'homme exilique à celle d'homme historique.

De sa condition d'homme, trop vaste et trop inconfortable, Boris semblait parfois se réfugier dans sa condition plus spéciale : celle de l'homme à la blessure, celle du protagoniste de son histoire. N'avait-il pas entrevu l'extrême fragilité de cette démarche fictive, purement cérébrale : « du général au particulier » ? <sup>656</sup>

L'importance de l'exil pour comprendre l'identité narrative des auteurs de la francophonie choisie est essentielle, puisque leur arrivée en France n'est plus vécue sous le thème du refuge, du *pathos*, de l'errance, mais sous la volonté d'un choix d'une individualité qui lutte pour exister dans un monde devenu hostile. Par le processus d'échoïsation entre la destinée du personnage fictif et l'image de l'auteur, l'écrivain exilique parvient donc à ressaisir le contrôle de sa vie. Nous proposons de percevoir l'acte scriptif du choc comme n'étant pas tant un acte descriptif, faisant valoir la dimension confessionnelle de l'écriture, mais un acte interprétatif, faisant valoir la dimension laborantine de l'écriture où l'individu recompose son identité en fonction d'un thème qu'il fait valoir.

Ce premier récit fictionnel fait apparaître la figure d'un auteur, rescapé des camps, qui légitime son œuvre en fonction de la liberté et non pas du témoignage. C'est selon cette même

---

de l'écriture où l'écrivain s'efface devant le témoin » (Anny Dayan Roseman, *Les alphabets de la Shoah. Survivre, Témoigner, Ecrire*, Paris, CNRS Editions, 2007, p.207 » PRSTOJEVIC, Alexandre, « La modernité littéraire de Piotr Rawicz », *Un ciel de sang et de cendres, op.cit.*, p. 323.

<sup>656</sup>RAWICZ, Piotr, *Le sang du ciel, op.cit.*, p.150.

légitimation que Rawicz pénètre à nouveau la scène littéraire française avec *Bloc-notes d'un contre-révolutionnaire ou La Gueule de bois*<sup>657</sup> qui consiste en un journal des événements de mai 1968. Il critique les événements, non pas en fonction de leur pensée politique, mais du fait de leur lyrisme générant, pour l'auteur, la peur de l'idéologisation de la jeunesse française. Ce récit voulu comme chronique d'une époque, se référant donc aux perceptions et réflexions de l'auteur lui-même, se légitime au travers de la figure de l'auteur présentée dans le roman précédent.

Au sein du récit de la fuite de Lvov par Boris et sa femme, le narrateur s'exclame : « L'un après l'autre, les mots, tous les mots du langage humain se fanent, perdent la force de porter une signification »<sup>658</sup> ; et, à la deuxième page du *Bloc-notes* on retrouve ce propos : « Le « langage-hurlant », le hurlement tout court prend sa revanche sur le langage articulé »<sup>659</sup>. La même réflexion sur la décrépitude de la langue apparaît dans deux contextes différents : l'un fictif, l'autre autobiographique. Néanmoins, le premier portrait de l'auteur, dessiné au travers de l'embrasseur fictionnel que représente Boris, vient contaminer le sens du propos autobiographique, puisque les propos réfèrent directement, pour le lecteur avisé, au totalitarisme nazi. Il faut alors parler d'une conglomération des récits dessinant le portrait de l'auteur qu'il soit fictif ou autobiographique, ceux-ci participent du même mouvement.

En outre, ce portrait de l'exilé juif qui a choisi la liberté se renforce lorsque Rawicz se veut médiateur culturel et qu'il préface les livres d'autres auteurs d'Europe médiane. Ainsi, le parrainage qu'il offre à Danilo Kis pour son livre *Sablier* s'ancre dans le même portrait : un rescapé de la Shoah qui ne veut pas témoigner de l'histoire, mais de l'expérience ontologique qu'il a traversé et qui aurait pu se produire ailleurs.

Aucune compromission, aucune concession au pittoresque, aucun effet bon marché. La réalité, la métaréalité lovée sous les plis de l'évènement est cernée, saisie, maîtrisée sans que s'y mêle aucune rhétorique, sans que surgisse aucun mot superflu.<sup>660</sup>

---

<sup>657</sup> RAWICZ, Piotr, *Bloc-notes d'un contre-révolutionnaire ou La Gueule de bois*, Gallimard, Paris, 1969.

<sup>658</sup> RAWICZ, Piotr, *Le sang du ciel*, op.cit., p. 143.

<sup>659</sup> RAWICZ, Piotr, *Bloc-notes*, op.cit., p.8

<sup>660</sup> RAWICZ, Piotr, « Danilo Kis... avec les seules armes dignes d'un poète », préface à *Sablier*, repris dans *Un ciel de sang et de cendres*, op.cit., p. 391.

Ainsi, la portraiture de Rawicz se donne également dans ses discours scientifiques où ce qu'il recherche dans les romans sur la Shoah ce n'est pas un témoignage, mais une enquête existentielle qui ne cède pas au lyrisme. Selon lui, pour qu'une œuvre fasse sens, elle doit refléter le caractère cynique de la vie, se jouer de la solitude cosmique, exprimer le destin de l'homme. Si l'on reprend notre définition de l'auteur, héritée des travaux de Foucault, percevant celui-ci comme noyau discursif ; alors on peut affirmer que ce noyau est unitaire et qu'il se crée par adjonctions successives de l'ensemble des discours. Cette image de Rawicz est confirmée dans les discours tenus sur lui qui permettent d'accroître le caractère vraisemblable de cette identité narrative. Cioran, cinq ans après le suicide de l'écrivain, livre un portrait élogieux de celui-ci :

Personne n'avait autant que lui le sens du jeu universel. Chaque fois que j'y faisais allusion, il me citait, avec un sourire complice, le mot sanscrit *lîlâ*, absolue gratuité selon le Vedânta, création du monde par divertissement divin. Nous avons ri ensemble de tout ! Et maintenant, lui, le plus jovial des détrompés, le voilà jeté dans ce trou par sa faute, puisqu'il aura daigné, pour une fois, prendre le néant au sérieux. <sup>661</sup>

Ce que le milieu intellectuel français retient de cet écrivain confirme l'image d'auteur que n'a cessé de travailler Rawicz. Son suicide, une semaine après la mort de sa femme, vient confirmer cette image du « jovial détrompé ». Si l'on souhaite dessiner l'image de Rawicz-auteur, nous sommes forcés de le rapprocher de la figure de Boris. Cette démarche est notamment celle entreprise par les spécialistes qui ont édité le livre *Un ciel de sang et de cendres*. Ils ouvrent leurs recherches par un texte introduit sous forme de question : « En guise d'autoportrait ? » :

Taillé dans un sombre métal, très maigre et très droit, il ne devait pas être laid, jadis. Mais puisque entre nous deux, le « maintenant » écorché à vif au départ n'existe pas et le « jadis » fleurit, il N'EST pas laid. Seulement, il ne cadre pas avec l'entourage. Paris ne l'a pas assimilé, qui pourtant engloutit la diversité de toutes choses. Paris ne l'a pas vaincu et pour se venger

---

<sup>661</sup> CIORAN, Emil, *Aveux et anathèmes*, Gallimard, Paris, 1987, p.74 in *Un ciel de sang et de cendres*, op.cit., p. 22.

l'affame...<sup>662</sup>

Pour répondre à la question posée par les auteurs de l'ouvrage scientifique, notre hypothèse de travail nous pousse à répondre par l'affirmative. En effet, l'identité de l'auteur est connaissable non pas par les « faits » biographiques, dont il est l'agent ; mais par la configuration discursive qu'il confère à ces faits devenant dès lors des événements. Ce processus qui opère le passage du « préfiguré » au « configuré »<sup>663</sup> constitue le nœud de l'identité narrative, seule capable d'offrir au lecteur une sémantique de l'exil et de permettre une saisie du portrait de l'auteur. Ce passage de la *mimésis I* à la *mimésis II* opère conjointement au sein des discours fictionnels et biographiques. De plus, la réception de ce passage par la *mimésis III*, entrevue notamment dans les propos de Cioran, confirme le portrait choisi par l'auteur. On voit donc que c'est par un processus de contamination de la figure de l'auteur par les portraits des personnages confrontés aux mêmes événements que celle-ci se cristallise. Ainsi, la relation fictionnelle vient peu à peu modifier le visage prédiscursif des auteurs afin de permettre le passage d'une position d'étranger stéréotypé à celle de sosie culturel qui ne se différencie que parce qu'il a connu des expériences singulières.

## 2. De la scientifique à l'auteur : l'unité discursive du visage de Kristeva.

Cette conglomération des discours pour fonder l'image d'auteur est également perceptible dans les travaux de J. Kristeva. Si elle initie sa carrière au sein de la scène intellectuelle française au travers de travaux de chercheuse, son expérience exilique et le statut qu'elle lui accorde, lui permettent de confirmer un ethos de la singularité qu'elle reprendra au sein de ses romans, cet ethos viendra même légitimer sa prise de parole en tant que romancière. Roland Barthes, le 15 mai 1970, introduit au public français l'œuvre d'une chercheuse venue de l'Est. La présentation de l'œuvre de Julia Kristeva se fait au travers d'un article publié dans la *Quinzaine littéraire* : « L'étrangère »<sup>664</sup>.

---

<sup>662</sup> RAWICZ, Piotr, *Le sang du ciel*, op.cit., p. 13 in *Un ciel de sang et de cendres*, op.cit., p. 19.

<sup>663</sup> Voir à ce propos : CARCASSONNE, Marie, « Les notions de médiation et de mimésis chez Paul Ricœur: présentation et commentaires », *Mimesis : Imiter, représenter, circuler*, Hermès, La Revue, 1998, n°22, p. 53-56.

<sup>664</sup> BARTHES, Roland, « L'étrangère », *La quinzaine littéraire*, 1<sup>er</sup> mai 1970, Paris, in *Roland Barthes Œuvres complètes III*, Seuil, Paris, 2002, pp. 477-480

L'autre langue est celle que l'on parle d'un lieu politiquement et idéologiquement inhabitable : lieu de l'interstice, du bord, de l'écharpe du boitement : lieu *cavalier* puisqu'il traverse, chevauche, panoramise et offense. Celle à qui nous devons un savoir nouveau, venu de l'Est et de l'Extrême-Orient et ces instruments nouveaux d'analyse et d'engagement que sont le paragramme, le dialogisme, le texte, la productivité, l'intertextualité, le nombre et la formule, nous apprend à travailler dans la différence, c'est-à-dire par-dessus les différences au nom de quoi on nous interdit de faire germer ensemble l'écriture et la science, l'Histoire et la forme, la science des signes et la destruction du signe : ce sont toutes ces belles antithèses, confortables, conformistes, obstinées et suffisantes, que le travail de Julia Kristeva prend en écharpe, balafrant notre jeune science sémiotique d'un trait *étranger* (ce qui est bien plus difficile qu'étrange), conformément à la première phrase de *Séméiotiké* : « *Faire de la langue un travail*, œuvrer dans la *matérialité* de ce qui, pour la société, est un moyen de contact et de compréhension, n'est-ce pas se faire d'emblée, étranger à la langue ? »<sup>665</sup>

La réception de Kristeva-chercheuse se fait donc sous la figure de « l'étrangère ». Son portrait ne peut se distinguer de son expérience biographique. Elle est parée de l'ensemble des atouts d'une personne abordant le savoir d'un point de vue extérieur, et donc réflexif. Kristeva reprend cette image et la conforte dans ses discours afin de faire valoir son étrangeté comme une dissonance apte à lui conférer un savoir particulier. Aussi, dans une lecture autobiographique de son expérience de chercheuse celle-ci témoigne de la lecture de l'article que Barthes lui consacre.

Mon étrangeté, au sens de Roland Barthes, était certainement en moi, mais c'est son écriture qui a cristallisé l'idée de mon exclusion en même temps que cette félicité que comportait la pensée détachée, renvoyée, témoignante,

---

<sup>665</sup> *Ibid.*, p. 479-480.

que je tentais de construire dans ma chambre d'étudiante.<sup>666</sup>

La lecture que fait Marciniak de la révélation de cette étrangeté opère un déplacement sémantique entre l'étrangeté, comprise en des termes géopolitiques, à celle de l'étrangeté, comprise en des termes *ontologiques*. La position d'*outsider*<sup>667</sup> n'est donc pas celle qui se pense en fonction d'un lieu (Certeau), mais bien celle qui se pense en fonction d'un espace, non plus géopolitique, mais intellectuel. Marciniak met en parallèle cette figure de l'étrangeté avec l'habitation d'une position singulière : celle de la « cime du particulier »<sup>668</sup>, c'est-à-dire la position de celui qui regarde le monde sans s'y engager, selon une distance toujours maintenue. La position de l'étranger est celle qu'occupe celui qui se « révolte contre l'un »<sup>669</sup>. Cette distanciation par rapport au régime de l'un, Kristeva l'impute à son exil.

Nietzsche affirmait, dans *L'Antéchrist* (1895), que notre préoccupation devrait être de poser « un grand point d'interrogation » sur le « plus grand sérieux ». Ma propre traversée des frontières, pour revenir à votre question, m'a conduite à interroger les dogmes, les enfermements, les disciplines, à questionner l'identité, la multiplicité des identités.<sup>670</sup>

Le décentrement de la vie qu'implique le passage de la frontière se confond avec l'impossibilité de mener une vie comme allant de soi, elle est toujours interrogation des motifs qui la guide. Le passage de la frontière devient révélateur de soi et constitue un moment qui marque le sujet et la place au sein de la sphère de l'interrogation primordiale. En outre, si l'identité de Kristeva-chercheuse est soutenue par son parcours biographique, son identité d'auteur, qu'elle dépeint

---

<sup>666</sup> KRISTEVA, Julia, « De l'écriture comme étrangeté et comme jouissance » in *La haine et le pardon*, Paris, Fayard, 2005, p. 512 repris in Magdalena Marciniak, « Roland Barthes et l'étrangère », *Revue Roland Barthes*, in Claude Coste & Mathieu Messenger (dir.), *Revue Roland Barthes*, n° 2, octobre 2015, « Barthes à l'étranger », [en ligne]. URL : [http://www.roland-barthes.org/article\\_marciniak.html](http://www.roland-barthes.org/article_marciniak.html) [03 juillet 2016].

<sup>667</sup> Voir la lecture inspirée de l'œuvre de Bauman faite de cette position dans Joanna Nowicki, « Zygmund Bauman - La vision de l'identité d'un *outsider* permanent », texte pour la journée d'étude, *La pensée européenne et l'ailleurs de l'Europe*, 10 octobre 2013, Paris

<sup>668</sup> MARCINIAK, Magdalena, « Roland Barthes et l'étrangère », *Revue Roland Barthes*, in Claude Coste & Mathieu Messenger (dir.), *Revue Roland Barthes*, n° 2, octobre 2015, « Barthes à l'étranger », [en ligne]. URL : [http://www.roland-barthes.org/article\\_marciniak.html](http://www.roland-barthes.org/article_marciniak.html) [03 juillet 2016]

<sup>669</sup> *Idem*.

<sup>670</sup> IVANTCHEVA-MERJANSKA, Irene, VIALET, Michèle « Entretien avec Julia Kristeva : Penser en nomade et dans l'autre langue le monde, la vie psychique et la littérature », Berlin, 2009, [http://abcdar.com/magazine/IV/Ivantcheva-Merjanska\\_Vialet\\_fr\\_1314-9067\\_VI.pdf](http://abcdar.com/magazine/IV/Ivantcheva-Merjanska_Vialet_fr_1314-9067_VI.pdf)



tout au long des six romans qu'elle publie, ne constitue pas une « autre » trame identitaire, mais vient approfondir, teinter son visage de chercheuse.

Son premier roman *Les Samourais*<sup>671</sup> est écrit dans un style proche de celui de Simone de Beauvoir *Les mandarins*<sup>672</sup>. Si le style du texte constitue une orientation particulière au sein du champ littéraire français<sup>673</sup>, l'identité précédemment décrite se renforce au sein de ce roman où Olga, qui est décrite comme une intellectuelle originaire de Bulgarie, pénètre peu à peu le milieu intellectuel français. Le parallèle entre la figure féminine et Kristeva s'augmente au fur et à mesure des pages. Au fil de la lecture, le connaisseur du milieu intellectuel français des années 60 découvre que les personnages mis en fiction se rapprochent de figures intellectuelles françaises : ainsi Brehal évoque Barthes ; Sinteuil Sollers,... Il n'y a donc pas de coupure entre les deux figures celle de l'auteur et de l'embrayeur fictionnel ; mais, de façon plus profonde, l'image d'Olga vient renforcer celle de Kristeva au sein du milieu intellectuel français. Le miroir fictionnel permet de consolider ce portrait de soi en *outsider* notamment lors du traitement de mai 68 au sein du chapitre « Saint-André-des-Arts »<sup>674</sup>.

Olga, originaire d'un « là-bas »<sup>675</sup> exotique qui ne dit jamais son nom, qui ne justifie son exil qu'à cause du totalitarisme en présence, observe mai 68 d'une position « à l'écart »<sup>676</sup>.

Olga se demande s'ils savent vraiment ce qu'ils font. *L'internationale*, précisément, elle en vient. Ivan s'étonnait, hier soir, de voir tous ces jeunes innocents rabâcher la langue de bois des apparatchiks de *là-bas*., des heures et des nuits durant, dans les amphis surchauffés de Nanterre et de la Sorbonne.<sup>677</sup>

Impossible pour Olga de rejoindre le milieu intellectuel français. Cet écart, cette position « d'étrangère » d'Olga vient se refléter sur l'identité de Kristeva-auteur. Nous pensons qu'il est

---

<sup>671</sup> KRISTEVA, Julia, *Les Samourais*, Gallimard, Paris, 1990.

<sup>672</sup> DE BEAUVOIR, Simone, *Les mandarins*, Gallimard, Paris, 1954.

<sup>673</sup> Voir le propos que nous avons tenu à propos de Cioran, p. 192.

<sup>674</sup> KRISTEVA, Julia, « Saint-André-des-Arts », *Les Samourais*, Gallimard, Paris, 1990, pp. 97-191.

<sup>675</sup> KRISTEVA, Julia, *Les Samourais*, Gallimard, Paris, 1990, p.45.

<sup>676</sup> Nous parlons d'écart et non de différence dans la lignée des travaux effectués par François Jullien : « L'écart ne donne pas à poser une identité de principe ni ne répond à un besoin identitaire ; mais il ouvre, en séparant les cultures et les pensées, un espace de réflexivité entre elles où se déploie la pensée. C'est, de ce fait, une figure, non de rangement mais de dérangement, à vocation exploratoire : l'écart fait paraître les cultures et les pensées comme autant de fécondités. », *L'écart et l'entre : leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Galilée, Paris, 2012, p. 31.

<sup>677</sup> KRISTEVA, Julia, *Les Samourais*, Folio, Gallimard, Paris, 1990, p. 117.

impossible de détacher les deux identités de Kristeva puisque celles-ci se définissent en fonction des discours tenus. Si cette identité se distingue de celle biographique, on ne peut opérer une différenciation entre ces trames discursives dans lesquelles l'énonciateur se définit puisque l'une et l'autre ne cessent de s'enrichir mutuellement afin de confirmer l'ethos proposé qui fait de l'étrangeté une expérience et non plus une catégorie apte à la définition du Moi.

3. Le critère de vraisemblance : trois différents rapports entre l'identité biographique et la figure d'auteurs.

Notre propos tend à faire émerger la liberté de l'écrivain quant à la gestion de son identité ; celle-ci réside au sein de l'action de *mimesis II*. En effet, l'auteur peut configurer comme il le souhaite le monde de l'expérience. Néanmoins, l'identité discursive ne se place pas dans un constructivisme absolu puisque la liberté discursive est toujours maintenue par un critère de *vraisemblance*. Comme le rappelle Ricœur, l'opération de *mimesis II* n'a lieu que soutenu par la *mimesis I*, c'est-à-dire par le monde préfiguré, et la figure d'auteur configurée nécessite des attestations pour garantir la validité de l'opération.

Ainsi lorsque Horia se dessine un portrait de l'auteur en exil en écrivant l'histoire d'Ovide chez les Daces, il crée une identité exilique de l'auteur banni et victime du pouvoir en place. Le parallèle avec la situation du XXe siècle est évident : le pouvoir romain qui exclut Ovide est un pouvoir totalitaire qui cède au bon vouloir de l'Empereur; Horia choisit l'exil pour fuir un régime sous la botte de Ceausescu. La construction particulière de ce roman permet de faire énoncer au personnage-Ovide, les réflexions de l'auteur sur la condition de l'écrivain exilique :

Cela pourrait lui attirer des ennuis, car je suis l'exilé, donc l'ennemi d'Auguste. Il vaut mieux cacher la lettre à peine arrivée, et même pas lue, loin des regards indiscrets des amis et des esclaves. N'ayant plus de lecteurs, à quoi bon écrire ? Sans doute, je ne peux pas vivre sans écrire. Je mourrai le jour où ma main sera impuissante à tenir le style. Écrire en gète voudrait dire pour moi me refaire un auditoire et une célébrité. Je tâcherai de devenir un *vates* au pays des Gètes.<sup>678</sup>

---

<sup>678</sup> HORIA, Vintila, *Dieu est né en exil, op.cit.*, p. 66

L'ethos qui justifie la prise de parole de Horia se légitime alors par le recouvrement de sa parole par une parole docte et issue d'une référence culturelle partagée par les lecteurs français. Il perçoit son destin à l'image de celui d'Ovide. En outre, l'écriture en français devient alors une métamorphose pour continuer à écrire. Cette configuration de l'identité narrative de l'auteur semble reproduire le processus classique que nous avons précédemment décrit : un ethos particulier soutenu par une paratopie de l'outsider.

Pourtant, cette image de l'auteur exilique comme fuyant le pouvoir ne parvient pourtant pas à s'imposer au sein de la scène communicationnelle française. En effet, en 1960 alors que l'académie Goncourt décide d'adresser son prix à l'auteur de *Dieu est né en exil*, une campagne de presse fait rage. Du Figaro à l'Humanité : ces deux journaux publient des articles dans lesquels ils incriminent Horia du fait de propos à tendance d'extrême droite. André Wurmser écrit par exemple un article au titre vindicatif : « Pro-hitlérien antisémite. Tel est le lauréat du Goncourt 1960 »<sup>679</sup>. Cette campagne est relayée par J-P Sartre et génère, dès lors, le discrédit sur la figure de Horia<sup>680</sup>. Cette condamnation du visage de l'auteur, qui entraîne sa non pénétration au sein du champ littéraire français, n'est pas partagée internationalement : le livre de Horia sera traduit dans vingt-cinq langues. Cette différence de traitement du livre de l'auteur roumain en France et à l'étranger, associée à la différence de traitement du passé biographique de l'auteur quant à sa réception par rapport aux auteurs comme Cioran ou Kundera, nous conduit à formuler quelques hypothèses de travail quant au rapport ternaire entre figure biographique, figure de l'auteur et la réception de celle-ci.

Le premier trait qu'il faut, selon nous, extraire de ces trois cas, afin de pouvoir s'intéresser au processus communicationnel de réception de la figure de l'auteur, concerne l'influence des figures intellectuelles qui relaient la figure de l'auteur lui permettant d'obtenir une légitimation. Le processus de parrainage littéraire semble essentiel pour que la figure de l'auteur, venu de

---

<sup>679</sup> WURMSER, André, « Pro-hitlérien antisémite. Tel est le lauréat du Goncourt 1960 », in L'Humanité, le 29 novembre 1960, no 5054, p. 2 cité par DOBROIU, Vlad, « Quête identitaire et écriture de filiation dans Dieu est né en exil de Vintila Horia », <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10352.pdf>, p.150.

<sup>680</sup> Comme l'indique Vincent Piednoir cette campagne de diffamation de Horia est menée par la *Securitate*. « En 1960, l'écrivain obtint le Goncourt pour son roman – rédigé en très beau français – *Dieu est né en exil*. Bucarest essaya, par son ambassade parisienne, de l'annexer au régime – mais Horia refusa. En guise de réplique, le contenu des dossiers de la *Securitate* qui faisaient état de ces engagements passés aux côtés de l'extrême droite roumaine fut rendu public en France. Relayé par la presse, un scandale s'ensuivit, qui décida de son sort : Horia renonça à son prix et son avenir littéraire, au pays de Sartre, fut définitivement brisé. » PIEDNOIR, Vincent, *Cioran avant Cioran, Histoire d'une transfiguration*, Gaussen, Marseille, 2013, p. 170-171.

l'étranger, puisse s'imposer sans encombre au sein de la scène littéraire française. Ainsi, si Cioran reçoit le parrainage de Maurice Nadeau, Kundera celui de Sartre et d'Aragon, Horia ne reçoit le parrainage que de Daniel-Rops, qui préface *Dieu est né en exil*. Si le parrainage de cet académicien lui assure une certaine « légitimité » littéraire, elle n'assure pas sa « légitimité intellectuelle ». En effet, cet académicien ne dispose pas d'assises sur le monde intellectuel de « gauche » qui domine les années 50-60 en France. Ainsi les attaques sur le possible fascisme de Horia ne peuvent être contrées par ce parrainage.

Un deuxième critère influence la pénétration du visage de l'auteur au sein du champ littéraire français. Elle se réfère à l'attitude de l'écrivain eu égard à la gestion de son passé. Si nous avons vu que Kundera contrôle celui-ci fermement, Cioran ne revient que rarement sur celui-ci au sein de son œuvre et lorsqu'il y revient c'est pour le condamner. À l'inverse l'attitude de Horia est plus complexe puisqu'à la suite de la publication des divers articles consacrés à « l'affaire », il refuse le prix Goncourt et se réfugie en Espagne.

Monsieur le Président, je tiens tout d'abord à remercier l'Académie Goncourt de l'honneur qu'elle m'a fait en m'attribuant son Prix en 1960 pour *Dieu est né en exil*. Cependant, je vous écris aujourd'hui pour vous dire que je renonce à ce Prix. En effet, à la suite des campagnes menées aussi bien contre l'Académie que vous présidez, que contre moi-même, et bien qu'elles comportent beaucoup d'inexactitudes, je ne veux pas être une cause de dissension dans un pays qui veut bien m'accueillir. Ce serait à la fois ingrat à son égard et desservir les lettres françaises. Je souhaite, Monsieur le Président, que la décision que je prends apaise tous les esprits, et c'est dans cet espoir que je prie de bien vouloir accepter l'assurance de mes sentiments les plus déférents...<sup>681</sup>

Cette lettre adressée par Horia au président du jury de l'Académie Goncourt affirme la volonté de l'auteur de ne pas s'appesantir sur cette affaire et donc de refuser le prix. Cette absence de

---

<sup>681</sup> CIORIAN, Apud. Georgeta, « Vintilă Horia: scandalul Goncourt sau contactul cu alteritatea agresivă » (Vintilă Horia : le scandale Goncourt ou le contact avec l'altérité agressive), *Philologica*, 2006, t 2, cité par DOBROIU, Vlad, « Quête identitaire et écriture de filiation dans *Dieu est né en exil* de Vintila Horia », <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10352.pdf>, p.150.

réponse<sup>682</sup>, ainsi que son départ, sont interprétés, par certains, comme un aveu de culpabilité. Ainsi, la figure de Horia ne parvient pas à se maintenir dans le champ littéraire français où il deviendra bientôt un « anonyme ». La figure de l'auteur qu'il construit est rejetée puisque attaquée sur son critère de « vraisemblance », dès son émergence. Ainsi la controverse littéraire<sup>683</sup> juge Horia en fonction de son identité sociale et non celle narrative puisque celle-ci n'a pas eu le temps d'être consacrée au sein de l'espace et est donc soumise à la contradiction. Le troisième critère que nous isolons, quant à la pénétration de la figure de l'auteur au sein du champ littéraire, dépend du rapport entre la cristallisation d'une « figure de l'auteur » stabilisée dans le champ littéraire et le moment où l'affaire contredisant celle-ci est portée au premier plan. Dans le cas de Kundera, l'affaire éclate trente ans après que celui-ci soit arrivé en France ; pour Cioran, le livre de Laignel-Lavastine est publié en 2002, sept ans après la mort de l'auteur ; tandis que l'affaire Horia surgit au sein du champ littéraire français alors que celui-ci est en voie de « consécration ». Cette différence de rapport entre des auteurs déjà consacrés et qui sont attaqués et un auteur qui est attaqué alors qu'il accède à un statut entraîne différents retentissements de l'affaire. Dans le cas de Cioran, ce sont les spécialistes littéraires ou historiques qui choisissent d'expliquer l'engagement de jeunesse de celui-ci. La publication en français de *Transfiguration de la Roumanie*<sup>684</sup> est encadrée par quatre textes préfaciels d'Alain Paruit, de Constantin Tacou, de Martra Petreu, de Vincent Piednoir ; elle est également accompagnée d'un texte de Cioran « Mon pays » et d'un avant-propos de son épouse, Simone Boué. Le but de ces textes n'est pas de condamner l'auteur, mais, selon les propos de Tacou, il s'agit :

d'une question d'honnêteté et de responsabilité intellectuelle que celle de republier *Transfiguration de la Roumanie* dans sa version intégrale, conformément à la volonté de l'auteur, et un devoir envers sa mémoire comme envers le public qu'il avait jugé suffisamment mûr pour recevoir ce

---

<sup>682</sup> Réponse qui n'interviendra que lorsque Horia, exilé en Espagne, choisi de confier ses impressions sur la perte de raison qu'est en train de vivre le « refuge » français. Voir HORIA, Vintila, *Journal d'un paysan du Danube*, La table Ronde, Paris, 1966.

<sup>683</sup> Voir à ce propos : AMOSSY, Ruth, « Controverse littéraire et polémique publique », in COMPAGNON, Antoine, *De la littérature comme sport de combat*, Collège de France, le 03 janvier 2017, <http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2017-01-03-17h30.htm>

<sup>684</sup> CIORAN, Emil, *Transfiguration de la Roumanie*, L'Herne, Paris, 2009.

livre et en juger en toute liberté. Il m'a semblé important que ce puisse être une philosophe roumaine, Matra Petreu, qui reconstitue minutieusement dans sa préface, et pour ainsi dire de l'intérieur, le contexte historique, politique et culturel réel dans lequel ces écrits sont nés.<sup>685</sup>

L'encadrement de la publication de ce texte génère un « fonctionnement » particulier de celui-ci, il n'est plus étudié dans sa valeur de provocation, pour ses thèses, mais il s'agit d'étudier comment la figure de Cioran s'est échappée de cette pensée nauséabonde.

De plus, le vocabulaire employé par Laurence Tacou démontre que la seule démarche valide est celle de l'analyse : non de la condamnation. En cédant à celle-ci, le « public mûr » se ferait honte à lui-même puisqu'il ne comprendrait pas le contexte « culturel réel ». De cette façon, le texte philosophique de Cioran perd son statut de traité, afin d'être transformé en tant qu'archive d'un milieu intellectuel particulier. Aussi, ce détour par l'être biographique Cioran n'entraîne pas la condamnation de son visage d'auteur, mais confirme plutôt l'importance du changement identitaire opéré<sup>686</sup> lors de l'exil.

*Le critère de vraisemblance* semble opérer de deux manières différentes. Lorsque celui-ci est rappelé alors que l'auteur est en train de rechampir son portrait, ce critère l'emporte et entraîne la condamnation de l'auteur comme « affabulateur ». À l'inverse, lorsque la figure de l'auteur est stabilisée au sein du champ littéraire, qu'il dispose d'une consécration importante : le critère de vraisemblance est teinté d'une part de fictionnelle : ce n'est plus lui qui régit la « réalité » de l'auteur. En outre, le caractère « trivial » qui est accordé à celui qui tente de juger le portrait de l'auteur en fonction de la biographie de celui-ci, les documents historiques n'agissent pas comme « trace » d'une réalité, mais comme dépendants d'un monde au sein duquel l'auteur n'est pas inclus. Aussi, pour que la figure d'auteur puisse jouir d'une certaine liberté à l'égard de l'identité biographique, celle-ci nécessite du temps puisque elle est dépendante de la relation qui se tisse entre le locuteur et les récepteurs du discours. Ce n'est que lorsque l'auteur est

---

<sup>685</sup> *Ibid*, p.11.

<sup>686</sup> C'est le même fonctionnement qui est à l'œuvre dans le cahier de l'Herne. Si les articles politiques de Cioran, écrits lorsqu'il était en Allemagne et était fasciné par la figure d'Hitler, sont publiés et ouvre le Cahier, ceux-ci sont accompagnés de commentaires critiques qui permettent d'expliquer les modifications identitaires de Cioran et les condamnations qu'il produira de cette période de sa vie. « La présence de documents « compromettants » retraçant un itinéraire contrasté, produits d'une époque explicitement condamnée par la philosophe, risque de choquer ; mais on ne peut prendre la mesure ni des références à la Roumanie, dès 1949, fréquentes sous sa plume, ni du chemin parcouru par le penseur, en ignorant de tels textes » TACOU, Laurence, PIEDNOIR, Vincent, « Avant-propos », *Cahier de l'Herne Cioran, op.cit.*, p.16.

inscrit dans le champ que les critères biographiques peuvent être rejetés en s'appuyant sur le travail d'ethos et le positionnement discursif de l'auteur.

#### 4. Les embrayeurs fictionnels : la figure de l'outsider.

Si l'on s'est pour le moment concentré sur les « êtres de papiers » qui renvoyaient à un parcours exilique, il faut noter que la figure de « l'outsider » que construisent les auteurs ne se résume pas seulement au travers de la convocation de personnages exiliques, mais est également assurée par la prise en charge « d'embrayeurs fictionnels » qui renvoient à la position de celui qui se situe à l'écart de la société.

Une galerie de personnages à l'écart de la société est dépeinte par ces auteurs ; ces figures ne sont pas repoussoir, mais agissent comme des figures au sein desquelles les auteurs se reflètent eux-mêmes. Comme l'a montré Maingueneau, dès le XIXe siècle français, s'impose au sein du champ littéraire français l'image de l'artiste comme « bohème »<sup>687</sup>. Ainsi, ces personnages, qui servent d'embrayeurs paratopiques, visent à consolider le portrait de l'artiste en outsider. Dans l'œuvre de Cioran, les personnages paratopiques sont nombreux et s'opposent à ceux qui représentent l'ordre. Ainsi, le fou s'oppose au savant, le mendiant<sup>688</sup> à celui attaché à une pensée. La figure paratopique qui nous semble la plus éclairante est celle du paria.

Émancipé de ce qu'il a vécu, incurieux de ce qu'il vivra, il démolit les bornes de toutes ses routes, et s'arrache aux repères de tous les temps. « Je ne me rencontrerai plus jamais avec moi », se dit-il, heureux de tourner sa dernière haine contre soi, plus heureux encore d'anéantir – *dans son pardon* – les êtres et les choses.<sup>689</sup>

L'association à la figure du paria permet de décrire cette impossible insertion dans une position

---

<sup>687</sup> MAINGUENEAU, Dominique « Bohème et bohémien », *Le contexte de l'œuvre littéraire, op.cit.*, p. 34-36.

<sup>688</sup> « Journaux intimes et romans participent d'une même aberration : quel intérêt peut présenter une vie ? Quel intérêt, des livres qui partent d'autres livres ou des esprits qui s'appuient sur d'autres esprits ? Je n'ai éprouvé une sensation de vérité, un frisson d'être qu'au contact de l'analphabète : des bergers, dans les Carpathes, m'ont laissé une impression autrement forte que les professeurs d'Allemagne ou les malins de Paris, et j'ai vu en Espagne des clochards dont j'eusse aimé être l'hagiographe. Nul besoin, chez eux, de s'inventer une vie : ils *existaient* ; ce qui n'arrive point au civilisé. » CIORAN, Emil, « Au-delà du roman », *La Tentation d'exister, Œuvres, op.cit.*, p.902.

<sup>689</sup> CIORAN, Emil, *Précis de Décomposition, op.cit.* p.636.

conférée par autrui. L'auteur exilique dresse un portrait laudatif des personnages qui ne disposent plus d'attaches. L'abandon de la quotidienneté n'est alors plus équivalent à un sentiment mélancolique, mais devient liberté de celui qui n'a plus de compte à rendre et qui devient, dès lors, libre de s'engager dans la trame éthique qu'il choisit.

C'est de la même façon que le personnage de Bérenger, dans les pièces de Ionesco, agit comme un embrayeur paratopique afin de renforcer le portrait de l'artiste comme libre puisqu'ayant rejeté les attaches conférées dès la naissance. Calinescu propose de percevoir Bérenger comme la figure incarnant le premier dissident. Cette figure est nourrie aussi bien, par le vécu de Ionesco de la transfiguration de la Roumanie lors des années 1930, que par la littérature où Kafka et Orwell jouent un rôle déterminant. Sous la plume de Ionesco, le dissident est « encore solitaire, [il vit] de l'incapacité à *adhérer*, transformée en volonté et en conscience »<sup>690</sup>. Lors de l'incipit de l'ensemble des pièces de ce cycle dramaturgique, Bérenger est à chaque fois représenté comme un individu qui ne participe pas au jeu des affaires quotidiennes. La scène d'exposition de *Rhinocéros* présente Bérenger face à son ami Jean, incarnant la personne bien intégrée, ce dernier à « honte d'être [son] ami »<sup>691</sup>. Si cette position paratopique peut entraîner un sentiment mélancolique, elle est aussi l'exposition d'une position à l'écart de la société qui confère une acuité particulière. En effet, de cette position Bérenger est le seul à ne pas se transformer en rhinocéros. Il est le seul qui ne peut se résoudre à laisser faire, à suivre le cours des choses. Ainsi, face au *Tueur sans gages* il s'exclame « Mon Dieu, on ne peut rien faire !... Que peut-on faire... Que peut-on faire... »<sup>692</sup>. Bérenger incarne alors la figure de celui qui se situe à l'écart et qui ne peut s'engager puisqu'il refuse à céder sous le poids des absolus. Le lien entre la figure autobiographique de l'auteur et ces embrayeurs fictionnels est parfois accru du fait de la date de publication de l'ouvrage. Aussi, la réception française qui est faite de *Tueur sans gages*, publié en 1957, un an après l'insurrection hongroise, se concentre sur le contenu antitotalitaire de la pièce<sup>693</sup>. Cette position est donc illustrée au travers de la figure des exclus sociétaux, mais également au travers de la figure de ceux qui, de par leur métier, ont acquis un sentiment réflexif à l'égard de la quotidienneté.

Dans le *Voyage à San Marco*, Horia dépeint un personnage paratopique qui observe d'un

---

<sup>690</sup> CALINESCU, Matei, *Ionesco-Recherches Identitaires*, op.cit, p.217.

<sup>691</sup> IONESCO, Eugène, *Rhinocéros*, op.cit., p. 19.

<sup>692</sup> IONESCO, Eugène, *Tueur sans gages*, op.cit., p.207.

<sup>693</sup> CALINESCU, Matei, *Ionesco-Recherches Identitaires*, op.cit, p.205-209.



« ailleurs » la société. Lorsqu'il se décrit le narrateur, il le fait de la sorte :

L'ethnographie pour moi n'est pas une science, mais une arme. J'apprends par son truchement la vérité sur le destin tragique des peuples et des individus qui les composent, leur déchéance, leurs espoirs inutiles, je me forge des alliés, je les élève aux couches supérieures de la culture actuelle, je les fais témoigner et nous crions ensemble, de la même voix omnipotente : NON. Nous formons un chœur, que d'autres continueront. Je vis de cette rage.<sup>694</sup>

Aussi les personnages paratopiques qui sont mis en œuvre ne dépendent pas d'une appartenance particulière à une catégorie sociale, ni à une origine géopolitique, mais dépendent d'un regard posé sur le monde. C'est parce qu'ils ne sont plus « englués » dans le quotidien, mais agités par la force réflexive qu'ils sont aptes à refléter la pratique discursive choisie par les auteurs. L'ensemble de ces figures se résume dans un personnage singulier celui du clown et du saltimbanque. Arnothy définit le rôle de l'artiste exilique selon cette figure :

À cette époque –là, du moins, je ne savais pas encore que l'être humain affublé du nom de « réfugié » doit avoir un destin de saltimbanque, qu'il lui faut être le bouffon d'une société européenne disloquée, le pauvre personnage qui parle, qui raconte, qui essaie de persuader, le camelot idéaliste qui croit dans sa marchandise et qu'on écoute à peine.<sup>695</sup>

Le saltimbanque, figure classique de l'imaginaire artistique<sup>696</sup>, conglomère cette image de l'artiste comme un errant, c'est-à-dire comme un sujet qui ne parvient jamais à se stabiliser dans un ordre, qui combat le régime de l'un, pour se maintenir dans la pluralité et faire frémir les barreaux de la prison du régime de la pensée unique. C'est par cette figure du clown que Norman Manea décrit l'attitude de l'artiste face au pouvoir soviétique.

---

<sup>694</sup> HORIA, Vintila, *Le voyage à San Marcos*, Editions du Rocher, Monaco, 1988, p. 98.

<sup>695</sup> ARNOTHY, Christine, *J'ai quinze ans et je ne veux pas mourir*, *op.cit.*, p. 143.

<sup>696</sup> Voir à ce propos : STAROBINSKI, Jean, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Skira, Genève, 1970.

C'est précisément l'artiste, capable de regarder le spectacle humain depuis des distances cosmiques comme du centre du magma, qui peut s'en imprégner jusqu'à une totale identification. Il franchira *aussi* cette barrière, pour scruter son antagoniste avec cette curiosité, cette fantaisie et cette exactitude qu'imposent les prémices de son projet.<sup>697</sup>

Selon Manea, l'artiste et le dictateur proposent deux visages différents du clown. Tandis que le dictateur joue le clown blanc, autoritaire et attaché à sa marotte, l'auguste déstabilise le savoir établi et par ses pitreries fait valoir un nouveau régime de valeurs. Kundera fait de la figure du déserteur, une place occupée par ceux qui occupent cette position d'écart. La ligature entre cette position d'écart et celle du saltimbanque est éclairée par le lien qu'il fait avec la figure de la culture populaire tchèque du soldat Chvéik<sup>698</sup> qui incarne le bouffon antimilitariste.

Il y a des moments où l'Histoire, ses grandes causes, ses héros, peut apparaître dérisoire et même comique, mais il est difficile, inhumain, voire surhumain, de la voir ainsi durablement. Peut-être les déserteurs en sont-ils capables. Chvéik est un déserteur. Non pas dans le sens juridique du terme [...], mais dans le sens de sa totale indifférence envers le grand conflit collectif. De tous les points de vue, politique, juridique, moral, le déserteur paraît déplaisant, condamnable, apparenté aux lâches et aux traîtres. Le regard du romancier le voit autrement : le déserteur est celui qui refuse d'accorder un sens aux luttes de ses contemporains. Qui refuse de voir une grandeur tragique dans des massacres. Qui répugne à participer comme un pitre à la comédie de l'Histoire. Sa vision des choses est souvent lucide, très lucide, mais elle rend sa position difficile à tenir ; elle le désolidarise d'avec les siens ; elle l'éloigne de l'humanité.<sup>699</sup>

*L'outsider* est concrétisé en tant qu'une position difficile à habiter puisqu'elle écarte celui qui l'occupe de la communauté, il ne participe plus au monde de l'évidence, mais devient celui qui

---

<sup>697</sup> MANEA, Norman, *Les clowns : le dictateur et l'artiste*, Seuil, Paris, 2009, p. 53

<sup>698</sup> HASEK, Jaroslav, *Le brave soldat Chvéik*, Folio, Gallimard, Paris, 1975.

<sup>699</sup> KUNDERA, Milan, *Le rideau*, NRF, Gallimard, Paris, 2005 p. 138.

déstabilise le savoir. Cependant, en même temps qu'elle est une rupture, cette position est celle qui légitime la prise de parole des auteurs. Il est important de noter que cette reprise de l'héritage de la bohème littéraire, cette fois-ci engendrée par une prise de distance eu égard au monde politique du fait de sa tendance idéologique, en même temps qu'elle marque un ancrage dans une position classique du champ littéraire français, permet aux auteurs de légitimer leurs prises de parole et de signifier la singularité de leurs œuvres. Si les premières convocations de la « bohème littéraire » permettaient à l'artiste de se dessiner en « poète maudit » qui ne pourra jamais s'inclure au sein de la société ; il semble que ce portrait de soi en *outsider*, en bohème spirituelle<sup>700</sup>, permet aux auteurs de la francophonie choisie de dessiner autour d'eux une « communauté d'appartenance » singulière. L'exil n'est plus alors phénomène singulier, ouvrant à la solitude, mais phénomène amenant un changement perceptif et conduisant à habiter une position à l'écart. L'usage des figures paratopiques n'est plus fait dans le but de se détacher de la société, mais d'ouvrir son visage à la relation. Ainsi l'exil est présenté comme une expérience « parmi d'autres » et ainsi, il perd son caractère « unique ». De ce fait, les auteurs tentent de ne plus en faire un critère les rejetant dans un « hors-cadre », mais permettant de fonder une communauté de sujets ayant vécu des expériences de « désancrage ».

---

<sup>700</sup> Nous reviendrons dans notre dernière partie sur ce lien entre ethos de la singularité et mise en place d'une position humoristique. Voir p. 538-557.

## ***Chapitre 4 : De « l'exil professionnel » à l'exil comme expérience.***

L'exil, que nous avons détaché comme « expérience » centrale de la pratique scriptive des écrivains que nous considérons, nécessite d'être conceptualisé de nouveau après nos propos liminaires. En effet, dans cette partie conclusive nous aimerions revenir sur deux points essentiels. L'écrivain n'est-il pas un *exilé permanent* du simple fait que pour écrire il se retire de la société ? L'exil est-il un fondement identitaire ou une expérience ? Nous pensons que la définition de ce mouvement est essentielle puisque l'exil agit comme un facteur de catégorisation. Nous aimerions donc dans ce chapitre nous interroger sur la définition qu'en donnent les auteurs et ainsi percevoir la façon dont ils font de l'exil un mouvement relationnel et non un mouvement d'exclusion.

Edward Saïd, exilé des impérialismes coloniaux, dans ses *Reflections on exile* reprend à son compte les propos de Georges Steiner, exilé juif, pour proposer ce constat :

Our age – with its moderne warfare, imperialism, and the quasi-theological ambitions of totalitarian rulers – is indeed the age of the refuge, the displaced person, mass immigration.<sup>701</sup>

Si le XXe siècle est l'âge des « displaced person », il est également celui de la mutation sémantique du sens de l'exil. En effet, si le sens premier de celui-ci consiste en un bannissement d'un individu par le système politique, notre réflexion a étendu ce concept à l'ensemble des personnes ayant choisi de quitter une terre, qu'ils se représentent comme infernale, pour en rejoindre une autre. Face à ce constat, le philosophe polonais Leszek Kołakowski note la difficulté de désigner les populations migrantes à la fin du XXe siècle.

Many voluntary exiles from tyrannical regimes cannot rid themselves of a feeling of discomfort. [...] A certain ambiguity is therefore unavoidable, and it is impossible to draw up any hard-and-fast rules to distinguish justifiable from unjustifiable self-exile.<sup>702</sup>

---

<sup>701</sup> « Notre époque – avec ses guerres modernes, son impérialisme, et ses dirigeants aux ambitions quasi-totalitaires – est en effet l'époque des réfugiés, des personnes déplacées, de l'immigration de masse. » SAID, Edward, *Reflections on exile : and other literary and cultural essays*. Granta Books, Londres, 2001, p.136.

<sup>702</sup> NEUBAUER, John, TÖRÖK, Borbala Zsuzsanna, (eds.), *The exile and the return of writers from east-central Europe : a compendium*, Walter de Gruyter, Berlin, 2009, p.8.

Puisque cette expérience semble être devenue mondiale, il est important de revenir sur le sens qu'attribuent les auteurs à cette notion. De plus, il s'agira de comprendre la façon dont cette notion est mise en œuvre par les auteurs, afin d'observer la façon dont ceux-ci l'usent et lui accordent un rôle singulier au sein de leur formation identitaire. Face à l'inflation des discours exiliques, il est important de voir comment les auteurs s'inscrivent dans cette interdiscursivité exilique : ainsi nous pourrions voir comment ils se distinguent de la communauté des exilés pour exister comme singularité. Cette analyse nous permettra d'étudier la particularité d'un mouvement qui constitue un *seuil* identitaire fondamental de leur visage relationnel.

1. Virgil Tanase : ne pas se laisser enfermer dans le « club » de l'exil.

Virgil Tanase est l'un des exilés d'Europe médiane pour qui l'exil de la Roumanie a eu une influence capitale quant à l'identité d'auteur qui a été reçue par le public français. En effet, « l'affaire Tanase » qui éclate au cours de l'été 1982<sup>703</sup> est reprise par l'ensemble des médias français, si bien que le président de la République, François Mitterrand, annule son voyage en Roumanie après l'éclatement de cette « affaire ».

Virgil Tanase possède une image d'auteur forte au sein du champ littéraire français en 1982, cependant celui-ci se refuse à jouer de son identité d'exilé politique, pour continuer d'exister comme auteur. Le premier facteur que donne Tanase pour expliquer sa volonté de ne pas « jouer à l'exilé » consiste en une réfutation de la mythologie angélique de l'exil :

Je me suis, surtout, refusé à croire que l'exil est une condition où se retrouvent des gens moralement ou intellectuellement au-dessus de ceux ayant choisi de rester en Roumanie. Le fait de passer la frontière ne transforme pas un salopard en héros, ainsi que certains voulaient nous le faire croire. Et retourner à Bucarest était, pour certains, un acte héroïque.<sup>704</sup>

---

<sup>703</sup> Pour plus d'information voir : « L'affaire Tanase : cache-cache avec la mort », Ionut Teneau, 2013. Tanase revient également sur cette affaire dans son livre d'entretiens : *Ma Roumanie*, Ramsay, Paris, 1990, pp. 170-188.

<sup>704</sup> *Ibid.*, p. 102.

Tanase revient sur l'image qui voudrait que l'exilé soit un ange, il préfère montrer la complexité du phénomène. Selon lui, l'exil est un choix individuel, mais n'est pas une mutation éthique et ne transforme pas un fou en sage. L'exil est, pour lui, une manière de refuser à faire le choix entre un compromis avec le régime ou une mort physique ou sociale<sup>705</sup>. L'idée que formule Tanase est, elle aussi, dépendante de la conception de l'exil que nous avons mis en exergue auparavant : il est un choix fait selon une conception singulière de la liberté. Ainsi, pour que cette liberté soit conservée, elle ne doit pas se transformer en *habitus*.

On pourrait plus simplement dire qu'il y a deux catégories d'exilés. Ceux qui réussissent à vivre et à se réaliser professionnellement dans leur pays d'accueil (tout en pensant, bien sûr, à la Roumanie) et ceux qui se servent de l'idée de l'exil pour donner un alibi à leur échec. [...]L'écrivain doit vivre dans son milieu naturel, comme un animal sauvage. Il doit pouvoir se battre, déchirer et être déchiré, se nourrir et se cacher, guetter son public, le séduire l'agresser. Sa liberté, c'est ça ! L'exil est un zoo, une forme de perte de liberté, si vous pouvez accepter ce paradoxe.<sup>706</sup>

Le paradoxe de l'exil comme nouvelle prison exprime l'idée que nous avons développée à l'égard du rôle du témoin, les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane ne veulent pas être restreints à occuper une place définie, une catégorie au sein du champ français : ils préfèrent conserver la liberté de s'autodéterminer. En effet, si l'exil est perçu comme un processus permettant la liberté, celui-ci agit d'une manière singulière assimilable au mouvement décrit par F. Jullien dans *Vivre en existant*<sup>707</sup>. Ce chercheur se propose d'identifier deux façons de se conduire au sein du monde. Selon lui, l'homme peut adhérer à son quotidien ou s'en détacher et, par-là, accéder à l'existence. C'est selon le motif de la « désadhérence » qu'un processus réflexif peut avoir lieu.

Je nommerai proprement « désadhérence » cette capacité qui fait entrer en scène la conscience en la détachant du vital, qui fait émerger la position du

---

<sup>705</sup> *Ibid*, p.103.

<sup>706</sup> *Ibid*, p. 133-135.

<sup>707</sup> JULLIEN, François, *Vivre en existant : une nouvelle éthique*, Bibliothèque des Idées, Nrf, Gallimard, Paris, 2016.

sujet et permet à celui-ci de *commencer* de se « tenir hors » et d'ex-ister.<sup>708</sup>

Dans cette perspective la conscience du sujet n'est pas innée, mais dépend d'une accession à celle-ci par un mouvement d'exil par rapport à la quotidienneté. Cette approche résonne particulièrement au sein du corpus de l'Europe médiane et notamment au travers de la figure de Jan Patočka qui fait de l'âme et de l'éthique un processus qui ne peut se confirmer que dans le « sacrifice » de la quotidienneté »<sup>709</sup>. L'existence serait donc la vie du sujet qui ne se laisse pas enfermer dans les schèmes de son identité-mêmeté, mais qui se « décolle » du déterminisme de naissance, afin d'accéder à sa propre liberté de choisir. Le sujet « doit se mobiliser, le plus radicalement pour s'en détacher, en désadhérer, jusqu'à retourner contre elle et se poser effectivement en sujet »<sup>710</sup>. Le sujet n'est plus alors le propre de tout humain, mais simplement de celui qui a réussi à se détacher de son ancrage primordial afin de le *réfléchir*. La réflexion est faite cœur de l'acte de se poser comme sujet, de se rebeller contre le déterminisme initial. Comme nous l'avons vu, l'exil s'il est un mouvement spatial, il est avant tout configuré comme un mouvement intellectuel. Il se manifeste par le choix de la rupture : rupture avec le déterminisme, avec la pensée totalitaire, mais également avec la catégorie de témoin. Cependant, cette idée de la rupture cache en elle-même, une source d'enfermement, celle de l'appartenance au « club » des exilés. Si l'exil n'est plus rupture, mais devient catégorie de l'identité, dès lors, il n'agit plus comme une position d'écart, mais marque la « place » de l'individu. C'est ce que reproche Tanase au « professionnel de l'exil » c'est-à-dire à ceux qui n'existent plus comme artistes ou penseurs, mais simplement comme êtres exposés au *pathos* et qui ne font que se répandre dans une logorrhée exilique. Dans une certaine mesure, c'est le reproche qu'il adresse à Paul Goma. Selon Tanase, il a voulu faire de « sa littérature un témoignage, une dénonciation, un cri, Goma représente une position différente de la mienne »<sup>711</sup>. À l'inverse Tanase, refuse de se voir attribuer une position déterminée de laquelle

---

<sup>708</sup> *Ibid.*, p. 27

<sup>709</sup> Dans la pensée de PATOČKA, la modernité a conduit l'homme à ne plus se soucier de l'essentiel, mais de la satisfaction immédiate de ses désirs, cette vie rattachée à la sphère primaire, il l'oppose à la vie dans le sacrifice qui est une vie où l'évidence des choses est combattue. L'homme ne vit alors plus que dans le questionnement permanent ce qui est un sacrifice. Cependant ce sacrifice l'empêche de devenir un somnambule. « Le somnambule désignant l'individu qui pense pouvoir remplacer la question du sens de la vie par de misérables simulacres mais qui, dans le même temps, ne veut pas voir qu'il dort et qu'il erre dans l'irréalité d'un monde peuplé d'idoles » LAIGNEL-LAVASTINE, Alexandra, *Esprits d'Europe : autour de Czesław Miłosz, Jan PATOČKA, Istvan Bibó*, Gallimard, Paris, 2005, p. 201.

<sup>710</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>711</sup> TANASE, Virgil, *Ma Roumanie, op.cit.*, p.115-116

il devrait être le garant. La seule position qu'il accepte est celle de l'écrivain : « Je ne voulais pas entretenir la confusion : j'étais (je suis) un écrivain, pas un dissident ; si je prends la parole, c'est en tant que créateur et non en tant que témoin. »<sup>712</sup> La différence entre le témoin et l'écrivain se situe dans la possibilité de créer, de bouleverser ce qui est attendu afin de surprendre le lecteur. Si la naissance n'est plus perçue comme commencement, mais comme amorce<sup>713</sup> dans un champ des possibles ; il faut voir que l'exil est alors vécu comme une expérience révélatrice. François Jullien opère la distinction entre ce qu'il nomme « adhérence » et « points d'ancrages ». Selon lui, notre naissance nous fournit une adhérence au sein du monde, mais l'évènement de la rupture nous fait basculer dans le monde réflexif où les adhérences pré-données sont abandonnées au profit de « points d'ancrages » ; c'est-à-dire de nouveaux ancrages, de nouvelles références, mais qui sont cette fois-ci choisis. C'est dans cette perspective que nous parlons du mouvement exilique de la francophonie choisie comme étant composé d'une dualité primordiale : la rupture d'avec la quotidienneté qui ne génère pas un culte de la chute, mais la formulation de « choix engageants » de la part du sujet. Aussi « apprendre à vivre est d'abord choisir son investissement subjectif »<sup>714</sup>. Il ne faut donc pas percevoir l'écrivain exilique comme quelqu'un qui a supprimé tous les ancrages, mais qui a supprimé le déterminisme de sa naissance, afin de basculer dans le monde du *choix* exprimé après la réflexion. C'est selon cette pensée que les auteurs se positionnent dans le champ littéraire français. Ils tentent de dépasser la deuxième incommunication par le fait de montrer qu'ils ont quitté l'Europe médiane du fait d'un choix et que désormais, ils ont choisi de s'orienter en fonction de la culture française. Par cette sur-valorisation du choix, ils s'inscrivent dans cet espace comme des sosies culturels des Français, mais plus encore, comme des sujets ayant fait le choix de la France : aussi cette configuration de soi fonctionne alors comme structure d'appel du lecteur qui est appelé à ne pas catégoriser ces auteurs dans un espace « hors-cadre », mais à prendre en compte leur sacrifice fait au nom de la culture française. L'exil n'est plus alors considéré comme un trait marquant de l'identité, mais comme un évènement de rupture. Kundera, expose dans *l'Insoutenable légèreté de l'être* le versant opposé de cette expérience exilique au travers du destin de Sabina. En effet, si celle-ci a rompu avec le monde de l'évidence, en dressant la chute et la rupture comme nouvel absolu, elle réinvestit

---

<sup>712</sup> *Ibid*, p. 186.

<sup>713</sup> JULLIEN, François, *Vivre en existant*, *op.cit.*, p.96-97

<sup>714</sup> *Ibid*, p. 26.



une « place » et ne peut donc pas émettre des choix libres. Celle-ci est atteinte par « l'insoutenable légèreté de l'être »<sup>715</sup>, elle n'émet plus de choix, puisque son destin est dicté par l'image de la rupture et de la chute. À l'inverse le parcours exilique de nos auteurs, s'il est pensé comme *seuil*, n'est jamais pensé comme constituant de l'identité. S'il marque l'identité-mêmeté, il marque également l'identité narrative des auteurs, mais non comme terme d'une enquête, mais bien plus comme initiation d'un nouveau mode d'être : celui où le sujet vit sa position d'écart. Pour revenir sur les mots de Tanase, il faut alors percevoir le processus exilique comme un « évènement » et non comme un alibi restreignant le sujet à occuper cette place pour toujours.

## 2. Věra Linhartová : de « l'exil subi » à « l'exil transfiguré »

Nous avons, pour le moment, compris l'expérience exilique mise en récit par nos auteurs, comme fondamentale pour la compréhension du monde que ceux-ci véhiculent et comme vecteur d'un positionnement particulier. Selon nous, ce monde est constitué par une volonté de quitter la sphère du témoignage pour exister comme « voix ». Cette voix promeut sa singularité par un détachement d'avec l'ancrage communautaire et justifie ce détachement par le caractère infernal de la terre quittée. Ainsi, nous avons vu se détacher au sein de leurs œuvres une dialectique du « eux » et du « nous » portée par un sujet faisant de l'expérience de l'exil un évènement fondateur. Cependant, notre analyse semble être mise en faillite par un célèbre article d'une autre exilée tchèque venue à Paris. En effet, Věra Linhartová dans l'article « Pour une ontologie de l'exil »<sup>716</sup> contredit la pensée de son mouvement en termes d'exil et préfère à celui-ci le terme de « nomadisme. »<sup>717</sup> Afin d'expliquer cette différence, Věra Linhartová refuse l'idée de la pensée du territoire comme première pour définir l'individu. Conformément au sens antique, l'exil est perçu comme la condamnation du sujet à quitter la terre dont il est citoyen. Néanmoins, elle note le changement de paradigme sous les totalitarismes du XXe siècle : *l'exil forcé* est devenu un *exil volontaire*<sup>718</sup> qui entraîne, *a posteriori*, la condamnation par les instances étatiques.

---

<sup>715</sup> KUNDERA, Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, op.cit., p.1238.

<sup>716</sup> LINHARTOVÁ, Věra, « Pour une ontologie de l'exil ». *Atelier du roman*, 1994, no 2, p. 127-132.

<sup>717</sup> *Ibid*, p.127

<sup>718</sup> *Ibid*, p. 128

À cette première distinction, elle en ajoute une autre au sein des *exils volontaires* : soit le sujet perçoit son exil comme une fuite face à l'adversité, aussi l'exil est alors conçu comme suspension et appelant à un retour dans la patrie originaire une fois l'adversaire écarté ; soit il est conçu comme le départ vers un *ailleurs indéfini*. Elle propose donc d'appeler le premier exil : *exil subi*, tandis qu'elle nomme le second *exil transfiguré*. Se sentant appartenir à la deuxième catégorie, Věra Linhartová, la définit comme suit :

L'exil librement choisi est une chance extraordinaire qu'il faut saisir au vol, qu'il faut mettre à profit sans tergiverser. J'ai toujours été convaincue que le droit du sol ou les liens du sang ne sont pas des facteurs déterminants, dans une vie humaine. [...] J'avais le sentiment, ou plutôt une certitude que, dorénavant, ce que je ferai et ce que je serai, ne dépendrait que de moi. Une mort et une résurrection.<sup>719</sup>

La définition de cet *exil transfiguré*, qu'elle nomme également nomadisme, c'est-à-dire dépassement de la conception de l'identité en des termes de « sédentaires »<sup>720</sup>, éclaire le propos que nous tenions précédemment à l'appui de la pensée de F. Jullien. L'exil s'il est, bien sûr, rupture territoriale est avant tout, dans cette conception, une rupture quant au monde de l'évidence. La désadhérence avec le déterminisme de la naissance exprime également un processus de dé-coïncidence<sup>721</sup> avec soi-même, où le sujet ne se repose plus sur les évidences conférées par son identité-mêmeté, mais sur les réflexions et les choix qui s'expriment au travers de son identité narrative. Les papiers de l'exilé *transfiguré* ne sont donc plus ceux que l'état-civil pourrait lui attribuer, mais uniquement ceux qu'ils dessinent au travers de son état-littéraire, où le lecteur est le seul juge. Cette liberté créative, propre à une conception de l'identité comme narrative, semble être le seul critère que l'ensemble des auteurs que nous considérons partagent<sup>722</sup>. Aussi, l'exil s'il est bien un *exsulum*, c'est-à-dire un bannissement, il n'est pas, pour ces auteurs, un *ex-solum*, un détachement du sol. Barbara Cassin analyse de

---

<sup>719</sup> *Ibid*, p. 131-132.

<sup>720</sup> *Ibid*, p. 132.

<sup>721</sup> JULLIEN, François, *Vivre en existant*, *op.cit.*, p.127.

<sup>722</sup> Voir à ce propos : l'éloge que délivre Kundera à propos de ce texte : « L'exil libérateur selon Věra Linhartová », *Une rencontre*, *Œuvre II*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2012, pp. 1131-1132.

la sorte l'exil d'Enée : « hors sol, allant de sol en sol sans pouvoir s'implanter »<sup>723</sup>. À l'inverse, les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane ne cessent d'écrire leur sol. Il semble que les récits de l'exil sont des vecteurs d'une *fondation* dans un sol qu'ils se choisissent continuellement. Ainsi l'habitation n'est pas exclue par l'exil, mais l'exil devient une possibilité d'habiter une culture choisie : c'est sur ce « thème » que l'exil devient un motif de positionnement au sein de l'espace français.

3. *L'exil et l'écriture : entre « étrangéisation » et « habitabilité » : retour sur la dispute entre Cioran et Gombrowicz.*

Nous pensons que cette idée de l'exil comme motif de positionnement au sein de l'espace discursif français peut être mise en lumière par la prise en compte de la polémique qui a eu lieu sur ce thème entre Cioran et Gombrowicz. L'exil du second, se différencie de celui que nous étudions dans notre thèse. Son exil est plus imputable à un concours de circonstances qu'à un véritable choix. C'est lors d'un voyage en Argentine qu'il effectue avec Jelenski, qu'il apprend l'éclosion de la Seconde Guerre Mondiale, dans ces circonstances, il se refuse à rentrer en Pologne. Ainsi, Gombrowicz n'a pas vécu son départ comme une déchirure, ce n'est qu'après qu'il prendra la décision de ne pas revenir. En outre, le cas des exils polonais est complexe et diffère essentiellement de celui que nous étudions. Grâce à la maison d'édition Kultura, Gombrowicz dispose d'un lectorat sans avoir à s'auto-traduire et ne vit donc pas la rupture linguistique.

Ces précisions faites, la dispute entre les deux écrivains est présente au sein des *Journaux*<sup>724</sup> de Gombrowicz où il revient, à la demande de Giedroyc, sur un article de Cioran « Les avantages de l'exil »<sup>725</sup>. La critique du romancier polonais se produit en deux temps. Il partage le constat de Cioran portant sur la nécessité pour l'écrivain de se détacher du quotidien pour exister.

Cette plongée dans l'univers extérieur que représente l'exil doit apporter à la littérature une impulsion inouïe.

---

<sup>723</sup> CASSIN, Barbara, *La nostalgie. Quand dont est-on chez soi ?*, Autrement, Paris, 2013, p. 65.

<sup>724</sup> GOMBROWICZ, Witold, *Journal I 1953-1956*, Christian Bourgois, Paris, 1981, pp. 72-77.

<sup>725</sup> CIORAN, Emil, *La tentation d'exister, Œuvres, op.cit.*, pp. 854-857.

Voilà l'élite d'un pays jetée *hors de ses frontières*, à l'étranger. Elle peut, dès lors, penser, écrire *de l'extérieur*. Elle prend *ses distances*. Elle acquiert une liberté spirituelle rarement atteinte. Tous les liens se brisent. On peut *être beaucoup plus soi-même*.<sup>726</sup>

On retrouve dans ces propos, l'ensemble des sèmes de la désadhérence avec le quotidien et le déterminisme de naissance. Ce constat est partagé par les deux auteurs : l'exil est une opportunité offerte aux auteurs afin de se libérer des valeurs héritées.

Le point sur lequel se nourrit le désaccord est celui de la spécificité de la condition exilique. En effet, selon Gombrowicz tout auteur se situe « en exil » et l'on ne peut généraliser la condition de l'écrivain exilique. « Rimbaud ? Norwid ? Kafka ? Slowacki ? ... Autant d'hommes, autant d'exils »<sup>727</sup>. En outre, la distanciation n'est pas le propre de l'homme exilé, mais le propre de l'écrivain. Ce propos classique de l'écrivain comme étranger au quotidien, devant « étrangéiser »<sup>728</sup> celui-ci pour faire de la littérature est repris par Gombrowicz. Ainsi, la désadhérence n'est pas le fait du processus exilique, mais un processus qui atteint chaque écrivain.

L'évidence de ces remarques nous pousse à revenir au texte de Cioran. La première caractéristique que Cioran dégage de l'exil n'est pas l'exil territorial, mais celui linguistique. « Qui renie sa langue, pour en adopter une autre, change d'identité, voire de déception »<sup>729</sup>. Ce qui sépare Cioran et Gombrowicz réside dans cette impossibilité que ressent le premier d'être toujours dirigé par un déterminisme de naissance : son nom. Si pour Gombrowicz, l'écriture dans la langue originaire lui permet de conserver son nom<sup>730</sup>, seul déterminisme qu'il accepte ; pour Cioran l'habitation du monde ne se fait pas selon son nom, mais selon son engagement dans une langue<sup>731</sup>. Ainsi, l'exil est présenté par Cioran comme se faisant en référence à la langue du public dont il demande la reconnaissance. L'exil, résumé dans la figure du renégat,

---

<sup>726</sup> GOMBROWICZ, Witold, *Journal, op.cit.*, p. 74-75, nous soulignons.

<sup>727</sup> *Ibid*, p. 73.

<sup>728</sup> « Le procédé de l'art est le procédé de singularisation des objets et le procédé qui consiste à obscurcir la forme, à augmenter la difficulté et la durée de la perception. » Viktor Chklovski, « L'art comme procédé », in Tzvetan Todorov (éd.), *Théorie de la littérature, textes des formalistes russes*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 82.

<sup>729</sup> CIORAN, Emil, « Avantages de l'exil », *La Tentation d'exister, Œuvres, op.cit.*, p.854

<sup>730</sup> « Quand j'écris, je ne suis ni chinois ni polonais, je ne suis pas un écrivain émigré ou non-émigré, je suis tout simplement Gombrowicz, qui s'exprime comme il peut, voyez-vous ? » Entretien avec Nowakowski, Tadeusz, <http://laregledujeu.org/2013/07/22/13811/gombrowicz-quand-j'ecris-je-ne-suis-ni-chinois-ni-polonais.../>.

<sup>731</sup> « On n'habite pas un pays, on habite une langue. Une patrie, c'est cela et rien d'autre. » CIORAN, Emil, *Aveux et anathèmes, Œuvres*, Gallimard, Paris, 1995, p.1651.

est alors total et, pour ne pas basculer dans une errance, nécessite le recours à une habitation du quotidien au travers d'engagements relationnels. Si nous avons utilisé l'image du pont et de la porte, mise en œuvre par Simmel, il nous faut rappeler celle-ci. L'exil paroxystique (abandon de la terre de la langue, de la contemporanéité) place l'écrivain au seuil de la porte, il peut soit s'enfermer dans une solitude existentielle, soit ouvrir celle-ci par la mise en relation. Nous pensons que cette mise en relation se fait grâce à ce positionnement qui fait de la langue française un espace habitable. Aussi, Cioran s'il affirme une solitude exilique, il l'intègre au sein d'un héritage français. En outre, l'exil n'est pas présenté comme une issue par Cioran, mais comme un acte initiateur d'un processus. « L'exil, à ses débuts, est une école de vertige »<sup>732</sup> La remarque temporelle indique le caractère processuel de l'exil, qui, bien que marquant un état de dépossession est également une quête pour rejoindre un univers habitable ; non plus constitué d'adhésions, mais de points d'ancrages choisis. Si cette situation de dépossession est commune aux penseurs ou mystiques, voire à tout écrivain ; c'est le caractère brutal que soulève Cioran dans le cas de l'apatride. Enfin, Gombrowicz, usant de cynisme, fait de Cioran un exploré et professionnel de l'exil : image qui est d'ailleurs souvent celle par laquelle on dépeint le moraliste. Pourtant, Cioran se distingue et se méfie de l'*habitus* exilique : « Un danger menace le poète déraciné : celui de s'adapter à son sort, [...] de s'y plaire. »<sup>733</sup>.

Si Cioran accorde une importance à l'exil, c'est bien dans son caractère de processus et non comme une catégorie. L'exil n'est pas alors une catégorie identitaire, mais une condition que l'auteur configure afin de se positionner au sein de l'espace français. En outre, la rupture linguistique est faite cœur de la séparation exilique et place le « choix » de langue au centre du processus de création. Si l'exil n'est pas le seul processus à produire une « désadhérence » au quotidien, mais il se singularise dans le fait qu'il repousse l'écrivain hors de tout héritage, ainsi sa communication, devant se produire sur une scène co-construite, ne vise pas un processus d'étrangéisation de son parcours, mais de co-construction d'un récit pouvant être partagé et compris. Nous proposons alors de percevoir la pratique scriptive de l'écrivain exilique allophone comme exprimant un processus de *familiarisation* de son identité narrative se produisant par la mise en lumière de lien entre l'exil et d'autres expériences, mais également par cette constitution d'un réseau imaginaire tutélaire par la valorisation du choix de la langue française. Pour conclure, la première critique de Gombrowicz, reproduisant celle qu'adressera

---

<sup>732</sup> Nous soulignons, Cioran, Emil, « Avantages de l'exil », *La Tentation d'exister*, Œuvres, *op.cit.*, p.855.

<sup>733</sup> *Ibid*, p.856.

Jouanny, porte sur une dissemblance des réponses exiliques. Si nous n'acceptons que partiellement ce constat, c'est parce que l'évidence cache une réponse commune. En effet, évidemment notre thèse ne vise pas à affirmer la similitude des écrivains de la francophonie choisie d'Europe médiane ; mais, par contre, elle s'attache à défendre l'idée de la même importance donnée à l'identité narrative associée à l'importance de la francophonie comme point d'ancrage choisi afin de construire une scène de communication habitable. Si les auteurs produisent des œuvres différentes, nous pensons que les stratégies de positionnement au sein du champ français sont, elles, communes.

4. « *Petit éloge de la rupture* »<sup>734</sup> : *l'exil post-soviétique*.

Parler d'exil, après de nombreuses redéfinitions au cours de notre travail, peut sembler une désignation possible des écrivains ayant fui le régime soviétique ; pourtant la francophonie choisie d'Europe médiane ne s'éteint pas après la chute du soviétisme. Selon notre optique, il est encore nécessaire d'user de ce terme dans leur cas, bien que l'Europe ait procédé à sa réunification politique. Les francophones post-soviétiques<sup>735</sup> représentent un groupe d'auteurs aux origines diverses, mais ayant pour trait commun d'avoir publié leur première œuvre française alors que le régime soviétique avait implosé. Néanmoins, nous pensons qu'ils reproduisent le positionnement énonciatif de la génération précédente au travers d'une même configuration narrative de l'exil.

Brina Svit, originaire de Slovénie, publie en 2009, un éloge de la rupture. L'intérêt qu'elle accorde à l'écriture exilique repose sur cette idée de la rupture comme décollement d'avec le déterminisme et ouverture aux doutes.

Je veux prendre pour mienne une langue que je ne possède pas totalement, qui se dérobe sous mes pieds, qui m'empêche une certaine facilité, vernis, bravoure et pirouettes, et m'oblige à aller vers l'essentiel. [...] Alors, je veux bien continuer à m'enfoncer dans ma forêt de doutes ; c'est ça, écrire, et ce

---

<sup>734</sup> SVIT, Brina, *Petit éloge de la rupture*, Folio, Gallimard, Paris, 2009.

<sup>735</sup> Voir notre article dans BOURSIER, Axel, « Peut-on parler d'une littérature post-soviétique? », *Voix Plurielles*, 2015, vol. 12, no 2, p. 194-211.

dans n'importe quelle langue, maternelle ou non.<sup>736</sup>

La déchirure linguistique est faite cœur de son écriture puisque, selon l'auteur, ce n'est que de cette façon que le quotidien peut être distancié. Si l'écriture se résume à l'affrontement de doutes, à l'exploration de la complexité, dès lors, le changement de langue est perçu comme une des voies d'accès à cet univers. Ce détachement d'avec les déterminismes de naissance est augmenté, selon Svit, dans l'adoption de la langue allophone. Cette trahison linguistique poursuit le mouvement de départ. Si l'auteure a connu une première rupture en partant de la Slovénie et mettant mille deux cents kilomètres entre sa mère et elle, la « rupture avec [s]a langue maternelle »<sup>737</sup> déploie de nouveau ce geste et l'augmente. C'est grâce au départ qu'elle peut interroger les siens, les regarder et mener une réflexion<sup>738</sup> sur ceux-ci. La désadhérence linguistique entraîne donc une perception de soi-même comme un autre, n'étant plus attachée à un héritage, et pouvant donc choisir les engagements narratifs qui soutiennent l'identité narrative. Reproduisant un mouvement classique de la littérature, l'exil est interprété comme une façon de se dépeindre d'un œil extérieur, de se percevoir comme « objet » de la littérature. En outre, cet objet est libre puisque capable de choisir les « évènements » qu'il juge aptes à le décrire, et non plus limité par les déterminismes de naissance. Pour les francophones post-soviétiques, le départ constitue également un seuil ; c'est une des raisons pour lesquels nous souhaitons conserver la notion d'exil.

Cependant, le développement des études francophones sous le thème de la littérature voyageuse, devenu central notamment au sein du manifeste *Pour une littérature monde en français*<sup>739</sup>, ainsi que celui de la littérature migrante<sup>740</sup> ; nous invite à s'interroger sur la possible nécessité de transformer la notion d'exil par celle de voyage.

En effet, puisque l'Europe n'est plus divisée par le « rideau de fer », il semble possible pour les auteurs d'effectuer des allers-retours entre la France et leur pays d'origine. Dany Laferrière, académicien français originaire d'Haïti, dans un entretien qu'il accorde au journal *Le Monde*

---

<sup>736</sup> *Ibid*, p. 25.

<sup>737</sup> *Ibid*, p. 43

<sup>738</sup> « Une certaine liberté, pour commencer. Je peux enfin écrire sur ma mère, froidement, sèchement, cliniquement, comme si elle était la mère de quelqu'un d'autre, enfin presque. [...] On devrait choisir un autre idiome pour parler des siens et non celui qui a été transmis par eux, reçu en héritage. » SVIT, Brina, *Moreno*, NRF, Gallimard, Paris, 2003, p. 55-56.

<sup>739</sup> LE BRIS, Michel, ROUAUD, Jean, (dir.), *Pour une littérature-monde en français*, NRF, Gallimard, Paris, 2007.

<sup>740</sup> MATHIS MOSER, Ursula, MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit, (dir.), *Passages et ancrages en France, Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*, Honoré Champion, Paris, 2012.

refuse la notion d'exil.

Mais pas du tout ! Je n'ai jamais été en exil ! Le dictateur a cru m'y envoyer, mais moi j'étais en voyage. Quand on vient d'une île au milieu de la mer, on rêve toujours de partir. Et cette petite chambre où je me suis retrouvé seul était en fin de compte le rêve de ma vie. Enfin, je ne dépendais que de moi !<sup>741</sup>

La notion de voyage est portée par la littérature francophone des Antilles et des anciens centres coloniaux français. La définition qu'ils donnent de celle-ci est notamment éclairée par l'article de Lebris « Pour une littérature monde en français » où il appelle à la reconnaissance « d'une littérature aventureuse, voyageuse, ouverte sur le monde, soucieuse de le dire. » Cette littérature explore également les problématiques de l'identité et du « moi », mais sous une perspective différente.

C'est bien sûr du moi qu'il est question dans l'expérience du voyage, mais d'un moi, et c'est toute la nuance, de taille, dépouillé par le choc du monde de ses trop-pleins, de ses illusions, de ses petites ruses, mis à nu jusqu'au point, parfois, de l'épreuve du non-moi, de l'éclat diamantin de la pure sensation. D'un moi, en somme, qui ne se prendrait pas pour le nombril du monde. D'un moi mis à l'épreuve de l'*autre*.<sup>742</sup>

Le voyage est perçu dans sa dimension de rencontre, d'enrichissement au contact de l'altérité. Il permet d'entrer en relation avec un « eux » différent permettant d'enrichir la réflexion sur un « nous ». Aussi le départ n'est pas vécu comme une rupture, mais comme une aventure. C'est l'image, titre d'un essai d'Alain Mabanckou<sup>743</sup>, de *l'oiseau migrateur* qui éclaire cette figure du voyage. L'écrivain découvre l'ailleurs pour éclairer sa pratique poétique. À l'inverse, le

---

<sup>741</sup> LAFERRIERE, Dany, « Dany Laferrière : « La question n'est pas d'affronter le dictateur mais d'être heureux malgré lui », *Le Monde*, 23 mars, 2016, [http://abonnes.lemonde.fr/culture/article/2016/03/20/dany-laferriere-la-question-n-est-pas-d-affronter-le-dictateur-mais-d-etre-heureux-malgre-lui\\_4886530\\_3246.html](http://abonnes.lemonde.fr/culture/article/2016/03/20/dany-laferriere-la-question-n-est-pas-d-affronter-le-dictateur-mais-d-etre-heureux-malgre-lui_4886530_3246.html), consulté le 04 juin 2016.

<sup>742</sup> LE BRIS, « Pour une littérature monde en français », in *Pour une littérature monde en français*, *op.cit.*, p.30.

<sup>743</sup> MABANCKOU, Alain, *Ecrivain et oiseau migrateur*, André Versaille éditeur, Paris, 2011.



« eux » de la francophonie post-soviétique, tout comme celui de la génération précédente, se situe dans la société d'origine qu'ils quittent afin de rejoindre le « nous » de la communauté spirituelle qu'ils se choisissent.

Ainsi, si ces deux littératures sont guidées par le mouvement, la différence d'interprétation de celui-ci entraîne des perspectives diamétralement opposées quant au traitement de ce départ. Si pour les uns, il est un enrichissement en vue d'un retour prochain ; pour les autres, il est une rupture pour s'intégrer dans la culture rejointe. Aussi, l'on retrouve au sein de la littérature post-soviétique cette compréhension du processus de « désadhérence », que nous avons précédemment décrit, causé par l'exil qui est interprété comme le seuil d'une nouvelle vie.

Je suis à la fin de ma première vie. Le commencement de ma deuxième existence, en tant qu'exilé, annonce une longue saison d'émotions clandestines. Une époque dure, froide et adulte. [...] Je réalise peu à peu que je suis le réfugié. L'homme sans papiers et sans visage, sans présent et sans avenir. [...] Je n'ai plus de nom, je ne suis plus ni grand, ni petit, je ne suis plus fils ou frère. Je suis un chien mouillé d'oubli, dans une longue nuit sans aube, une petite cicatrice sur le visage du monde.

Je suis le réfugié.<sup>744</sup>

La rupture vécue au sein de l'expérience de l'exil est plus profonde et plus forte que celle du voyage qui, lui, génère toujours un retour réel ou fantasmé. La brisure identitaire génère une scène communicationnelle totalement *autre* où le visage que dépeint l'auteur est en quête de relation pour que son *visage* soit, dès lors, reconnu.

Nous proposons l'idée que l'exil ne dépend pas de conditions géopolitiques, mais de la façon dont l'individu se représente son départ : l'exil *contemporain* ne concerne pas prioritairement l'identité-mêmeté, mais concerne absolument l'identité narrative. L'exil est une expérience subjective qui dépend de la façon dont l'individu se représente celle-ci, expérience dont nous pouvons comprendre le déroulement au travers de la pratique discursive et de l'exercice de légitimation de l'arrivée de l'écrivain en France. Par exemple, lorsque Pavel Hak, écrivain originaire de Tchécoslovaquie, explique son écriture en français lors d'un entretien, il justifie

---

<sup>744</sup> ČOLIĆ, Velibor, *Manuel d'exil, op.cit.*, p.15.

son écriture comme directement reliée à son expérience, non pas dans le but d'écrire des témoignages, mais puisqu'elle est directement liée à ce que nous avons nommé « existence ». « Pour écrire, il faut vivre. Et si j'ai décidé de partir, c'était pour vivre. »<sup>745</sup> Le sens attribué à cette vie engendrée par le départ, n'est pas celui de la rencontre, mais de la rupture avec le système idéologique, avec le « eux » du soviétisme. En outre, c'est par cette déchirure que l'auteur dispose du regard singulier qu'il porte sur le contemporain.

Mon expérience du système totalitaire version « Tchécoslovaquie années 60-80 » m'a beaucoup appris. Mais mon expérience d'émigré m'a permis de découvrir une dimension d'existence que je n'aurais jamais pu découvrir sans être parti : un être humain quelque part dans le monde. Croiser ces deux expériences, en faire un outil de connaissance, permet une lecture très aiguisée du monde.<sup>746</sup>

Enfin, le dernier sème qui nous fait pencher pour la conservation du terme d'exil afin de considérer cette littérature dépend du choix du départ vécu comme un engagement. Cet engagement au sein de l'exil français n'est pas vécu, ou narrativisé, comme un *hasard*, mais relevant de l'expression d'une volonté et teintant le visage discursif des auteurs. Nous allons poursuivre cette idée dans la partie suivante, mais il est, dès à présent, important de noter que l'exil des francophones choisis d'Europe médiane est polarisé vers une représentation particulière de la France. Si bien que les auteurs font de cet engagement francophone un des traits différenciants de leur visage discursif.

La France, moi, je l'ai choisie, ce n'est tout de même pas pareil que d'y être simplement né, elle ne doit pas me décevoir, j'ai soif et faim de sa lumière, de sa beauté, de son intelligence, sinon, je meurs d'inanition.<sup>747</sup>

Au travers de ce portrait de soi, terme choisi par l'auteure, et présent sur son site internet

---

<sup>745</sup> HAK, Pavel; « Dire le monde », entretien avec Denis Molcanov, <http://www.pavelhak.com/fr/entretien-17-souvislosti-entretien-avec-pavel-hak-par-denis-molcanov.html> consulté le 04 avril 2015

<sup>746</sup> *Idem*.

<sup>747</sup> ALMASSY, Eva, « C.V. ou Portrait de l'artiste en Vermeer », site personnel de l'auteur, [http://eva.almassy.free.fr/evaalmassy/Page\\_7x.html](http://eva.almassy.free.fr/evaalmassy/Page_7x.html), consulté le 30 juillet 2015.

personnel, l'auteure entend montrer que ce choix est un engagement et qu'il démarque sa pratique du français d'autres. Ainsi, nous choisissons de conserver le terme d'exil pour parler de cette nouvelle francophonie puisque, comme nous l'avons démontré, celui-ci tend à ne plus répondre à des critères géopolitiques, mais à un critère de perspectivisme et dépend de la façon dont l'individu se représente son départ. Enfin, l'usage de ce terme nous permet d'inclure leurs pratiques scriptives dans une interdiscursivité permanente. En effet, à l'inverse des migrations contemporaines qui entraînent une saisie du phénomène en termes de flux, la pensée de l'exil nous permet de croiser les réflexions sur ce thème présentes dès l'Antiquité et ayant généré un grand nombre de discours. Par ce biais, nous pouvons adopter un niveau d'analyse mezzo<sup>748</sup> qui, en même temps qu'il a pour objectif de définir la spécificité de cette francophonie, pourra également dessiner les zones de rencontres avec les autres francophonies, mais également les exils modernes. Aussi, l'exil conserve son statut de motif de positionnement au sein de la francophonie post-soviétique. Positionnement qui se résume au travers de deux caractéristiques : détachement du déterminisme de naissance et choix de la langue française. Nous pensons que ces deux motifs sont configurés afin de permettre de réduire le caractère exotique de leur énonciation et de faire émerger un nouveau contrat de communication où l'attention des destinataires des œuvres n'est plus portée sur un visage prédiscursif marqué par le stéréotype des rencontres culturelles et de l'exil, mais portée par cette volonté de s'inscrire dans l'espace français comme des héritiers de cette culture et ayant fait le choix de rejoindre cet espace.

---

<sup>748</sup> GREEN, Nancy, *Repenser les migrations*, PUF, Paris, 2002, p.21.

***De la vérité à l'authenticité : vecteur d'auto-positionnement et conquête d'un lieu habitable.***

Se concentrer sur le positionnement des auteurs en exil nous confronte à une problématique complexe qui est celle de la différence entre une identité comprise sous les critères de la validité et de la vérité et celle comprise sous les critères d'authenticité. Notre objet n'est pas de régler la question de l'identité personnelle et du maintien identitaire, bien plus il s'agit d'indiquer notre orientation conceptuelle afin d'éclairer la lecture que nous faisons de ces récits de l'exil.

La première acception de l'identité rejoint le point de vue duquel les auteurs que nous étudions tentent de se défaire : celle de l'identité décrite par P. Ricœur comme *mêmeté*, c'est-à-dire l'identité d'un sujet s'affirme par le maintien de caractères identifiables tout au long d'une vie. Cette identité repose sur des critères tels que la date de naissance, le lieu, la taille, etc. Cette identité semble devoir exprimer sous l'angle du témoignage véridatif, c'est-à-dire par une exclusion de la subjectivité pour rendre compte de soi en fonction de critères objectifs et computables. De la sorte l'écriture de soi devrait pouvoir être validée par une correspondance exacte entre les propos discursifs et les correspondances de soi que l'on trouve dans le monde « réel ».

Or, comme nous l'avons vu au travers de l'exploration du cas d'Anna Langfus, pour devenir communicable le récit de soi ne doit pas forcément répondre au critère de vérité, mais être configuré sous un critère d'authenticité soutenu par celui de vraisemblance afin de devenir, au travers d'un récit engageant du « soi », *la vérité* du sujet scriptif. Ainsi, il faut dépasser le cadre d'analyse qui ferait des récits de l'expérience exilique des confessions ayant pour objet de livrer un témoignage cohérent. Il faut préférer y voir une « présentation de soi » au sein d'un nouvel espace communicationnel. Cependant cette déviation, quant au critère de vérité, ne doit pas être perçue comme une perte, mais comme un enrichissement de ces récits. Comme le remarque Dominique Wolton, le XXe siècle a trop souvent conduit à faire de l'information, le seul critère de jugement des discours, contrairement à la communication qui, elle, a souvent été caractérisée comme une exposition aux mensonges.

Aujourd'hui, c'est plutôt l'information qui s'impose, accentuant l'idée d'une communication « automatique ». Demain c'est la problématique de la

communication, c'est-à-dire des conditions d'acceptabilité et de négociation, par les récepteurs, des informations reçues de toute part, qui deviendra le défi essentiel. *L'information est devenue abondante, la communication rare*. Produire de l'information, en échanger ou y accéder ne suffit plus à communiquer.<sup>749</sup>

Le mouvement communicationnel du récit de soi exprimé par les auteurs constitue cet élan des récits à se tourner vers autrui pour se définir. Aussi, si le récit du « eux » agit comme une « commémoration négative », il ne le fait pas dans une optique de restitution du passé, mais dans le but de marquer l'orientation du sujet dans le présent. Cette mémoire qui s'inscrit dans le présent permet à l'auteur de définir le lieu à partir duquel il souhaite énoncer son œuvre. Ce changement de finalité du récit de soi entraîne une modification de l'orientation de celui-ci : si le premier tourné vers le passé, le second consiste en une orientation dans le présent et le futur de l'énonciation. Ce récit mémoriel agit comme une légitimation de la prise de parole des auteurs, bien qu'autocentré, ce discours est également l'occasion pour les auteurs de construire une scène de communication. En effet, les lecteurs-cibles ne sont pas absents de ces discours, mais c'est par l'invocation de l'imaginaire discursif de la Nation française que les auteurs dépeignent leur arrivée en France. Ce rapport à soi marqué par une relation d'authenticité se tisse dans une relation avec un *autrui*, identifié et choisi par l'auteur lui-même. Si l'interpellation joue un rôle dans le récit de soi, nous refusons d'y voir une persécution, nous préférons y voir un engagement dans une trame éthique particulière. Ce renversement d'une force extérieure ayant le pouvoir sur le sujet à la liberté de celui-ci pour se définir, nous le voyons notamment se produire dans le récit de l'exil qui d'un départ subi, se fait choix de l'exil au travers de la configuration narrative. L'exil change alors de sens et devient un engagement discursif et éthique. L'exil est alors vécu comme une expérience qui permet à l'écrivain d'opérer un mouvement réflexif sur lui-même, il est fait *seuil* d'une nouvelle vie. La configuration littéraire permet de stabiliser une définition de ce « je » hésitant<sup>750</sup> qui se définit dans son authenticité. La définition que nous donnons de l'authenticité se rapproche de la

---

<sup>749</sup> WOLTON, Dominique, *Informé n'est pas communiquer*, CNRS édition, Paris, 2009, p.18.

<sup>750</sup> « Un « je » hésitant faisant partie d'un être déterminé. Un « je » qui n'est pas identifiable aux déterminations de cet être. Car à commencer par le nom qu'il porte, chacune des circonstances de la vie de cet être aurait pu être différente, sans que le « je » l'étincelle de la conscience de soi, [...] soit autre. » PAVEL, Thomas, « Comment écouter la littérature ? », Conférence au Collège de France, 06 avril 2006.

pensée qu'exprime Rawicz lorsqu'il parle d'une « vérité ontologique »<sup>751</sup>. En effet, nous entendons l'authenticité comme le discours qui est en accord avec la perspective qu'énonce l'écrivain sur le monde.

A défaut de vivre un lien affectif avec un « grand récit » collectif, le *privat denker*, en arrivera, du moins, à conférer une certaine authenticité à sa propre production car elle n'émane pas d'une idée commune ou d'un vocabulaire usé, mais d'une humeur personnelle.<sup>752</sup>

Cette réflexion de Sylvain David est issue de son commentaire du « penseur d'occasion »<sup>753</sup>, selon les auteurs de la francophonie choisie être *authentique*, c'est ne pas être contraint par une idéologie contraire à soi, mais être porté par sa perspective. La vérité du portrait qu'ils présentent au public serait donc dépendante de sa fidélité avec la stylistique de l'existence qu'ils se proposent de défendre. Bien sûr, les études historiques peuvent à chaque fois qu'elles le souhaitent démontrer l'invalidité de ce portrait.

Cependant, elles invalident le portrait des francophones choisis puisqu'ils ne se situent pas dans le même univers de référence : si pour les uns c'est l'accord avec le « qui » de l'énonciation qui contrôle la vérité, pour les historiens : la vérité s'accorde avec le parallélisme entre ce qui est dit et ce qui est constaté. Nous revenons donc à l'opposition entre une étude en termes d'identité narrative et une seconde qui choisit de se consacrer tout entière à la recherche de l'identité mêmété. Si l'on accepte l'immersion fictionnelle, il faut accepter cette présentation de soi pour être apte à reconnaître l'importance de la « stylistique »<sup>754</sup> de soi. Le critère de vérité serait, alors, pertinent dans le cas de témoignages, mais ce critère est irrelevante lorsque l'on souhaite s'intéresser à ces fictions comme décrivant une expérience qui n'a pas besoin d'être assimilée au régime du *vrai* pour acquérir une validité. Ce propos n'accepte pourtant pas un constructivisme total, puisque comme nous l'avons remarqué, le portrait de soi est toujours soutenu, pour être reçu lors de la *mimesis III*, par un critère de vraisemblance.

---

<sup>751</sup> Voir notre propos sur « P. Rawicz : l'exil comme subjectivation du déterminisme historique », p.199-207.

<sup>752</sup> DAVID, Sylvain, *Cioran : un héroïsme à rebours*, *op.cit.*, p. 88.

<sup>753</sup> CIORAN, Emil, « Le penseur d'occasion », *Précis de décomposition*, *op.cit.*, p. 666.

<sup>754</sup> « Suivre un auteur dans sa phrase, c'est donc s'approprier son mode de figuration, lui emboîter le pas et faire sien sa démarche, en modulant ce pas dans son propre tempo. » MACE, Marielle, *Façons de lire*, *op.cit.*, p.87.

Cependant lorsque l'on parle de l'authenticité des auteurs, il faut distinguer entre deux sortes d'authenticités. L'un des malaises de la modernité<sup>755</sup> résulte, selon Ch. Taylor, d'une conception dégradée de cette notion. Cet idéal d'authenticité peut conduire à l'émergence d'un égocentrisme identitaire absolu puisque : « être sincère, envers moi signifie être fidèle à ma propre originalité, et c'est ce que je suis seul à pouvoir dire et découvrir. »<sup>756</sup> Ainsi l'idéal d'authenticité peut conduire à l'hétéronomie du sujet, ainsi qu'à l'absence de valeurs, puisque le sujet serait capable de se définir de manière constamment isolée et de choisir individuellement ce qu'il se représente comme bon. Toutefois, Taylor refuse de condamner l'authenticité, il montre que cette représentation de l'authenticité est issue d'un dévoiement même de la notion. En effet, si l'authenticité est devenue egocentrique c'est qu'elle a oublié que l'identité se construit dans une relation dialogique<sup>757</sup> et selon un cadre de signifiante<sup>758</sup> déjà présent. Charles Larmore revient également sur cet idéal d'authenticité qu'il tente de redéfinir. Son essai distingue entre une authenticité dégradée, et l'authenticité perçue comme un engagement reliant. Pour parvenir à cette distinction, il constate que deux rapports au moi sont possibles : un rapport cognitif et un rapport pratique. Le premier rapport dans une volonté de mieux se connaître vise à se regarder comme un objet. L'authenticité n'est pas prioritaire dans ce moment, puisque c'est en fonction d'un autrui généralisé que le sujet se regarde alors, ce rapport est tourné vers le passé. C'est dans la réflexion pratique que Larmore fait résider l'idée d'authenticité. Il décrit cette pratique réflexive de la sorte :

Nous essayons de nous ressaisir, non en ajustant nos croyances à ce que nous sommes devenus, mais en changeant notre vie elle-même. Nous nous réapproprions en reprenant à notre compte des engagements qu'il nous serait fâcheux de négliger ou bien en assumant de nouveaux engagements qui correspondent mieux à notre conception de nous-mêmes. L'incertitude à laquelle nous mettons alors un terme est de nature pratique, non théorique, car il s'agit, dans ce cas, non de découvrir qui nous sommes, mais plutôt de nous façonner.<sup>759</sup>

---

<sup>755</sup> TAYLOR, Charles, « Les sources de l'authenticité », *Le malaise de la modernité*, Lexio, Paris, 1992, pp. 33-37.

<sup>756</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>757</sup> *Ibid.*, p.40-41.

<sup>758</sup> *Ibid.*, P.44.

<sup>759</sup> LARMORE, Charles, *Les pratiques du moi*, Puf, Paris, 2004, p. 152

Par l'affirmation d'une croyance, le sujet réflexif se réapproprie sa propre histoire et lui confère une nouvelle signification. Proche des théories de l'identité de Ricœur, cet aveu de croyance n'est plus alors perçu comme une sincérité isolée, puisque « être sincère consiste à s'engager réellement comme on l'annonce »<sup>760</sup>. Ainsi l'engagement dans une croyance repose sur l'annonce d'un maintien de soi, d'une promesse. Dans le cas de la littérature exilique, nous pensons que la relecture du passé préexilique se fonde sur cette authenticité de l'engagement. Cette présentation de soi qui consolide un *ethos discursif* singulier ne cesse de se livrer comme un engagement dans une trame éthique. Ainsi, leur récit de l'exil ne vise pas une sincérité de premier ordre, mais une sincérité perçue comme engagement, c'est-à-dire que leur thématization de l'exil comme mue par cette volonté de liberté et défense de celle-ci, les engage dans une conception identitaire particulière. La description de l'exil est un mouvement prospectif et non rétrospectif. Pour revenir sur les mots de Sylvain David, décrivant l'authenticité de Cioran, si le *privat denker* s'ancre dans une authenticité décrite comme un refus de l'idéologie perçue comme une dénégation de l'ethos de la liberté, elle n'est pas un désancrage quant à l'espace d'interlocution et aux rapports aux autres. Lorsque celui-ci affirme que l'œuvre de Cioran est celle d'une « humeur personnelle », il faut entendre cette expression bien sûr comme l'engagement dans une singularité, mais cette singularité n'est pas isolée. En effet, nous pensons que cet idéal d'authenticité peut être perçu comme un processus d'engagement à partir des réflexions d'autrui. Cette singularité s'exprime par un engagement dans une croyance en une représentation du monde héritée d'autres penseurs. Nous pensons que les récits de ligature à l'espace français agissent alors comme des marqueurs de l'inscription de la singularité au sein d'un espace d'interlocution marqué. Aussi, selon Larmore l'authenticité se marque non par un isolement, mais par le rapport à soi pratique qui s'expose dans les engagements que nous faisons dans nos aveux.

On fait mieux, voici ma thèse, de voir dans les aveux où nous disons croire ceci ou désirer cela un exercice de réflexion pratique, une prise de position et non un acte de connaissance. Il existe bel et bien un accès privilégié à nos propres croyances ou désirs qui s'exprime dans ces aveux, mais il consiste

---

<sup>760</sup> *Ibid*, p. 174.



en ce que nous seuls, personne d'autre à notre place, sommes en mesure de nous engager.<sup>761</sup>

Être authentique ce n'est pas alors exister que par soi, mais être capable de se choisir ses propres engagements. Dans le cas de cette francophonie exilique, l'engagement se fait au sein de la culture française. Ainsi, cet idéal d'authenticité n'est pas un renforcement du « non-lieu » exilique, au contraire, il agit comme une force de ralliement à un espace interlocutif marqué. En outre, les récits mémoriels s'ils ne sont pas des récits objectifs, sont au contraire marqués par ce processus d'engagement. Il faut percevoir ceux-ci comme le premier mouvement d'engagement : il s'agit dans un premier temps de constituer un ethos particulier qui sera confirmé au sein du processus d'engagement au sein de la culture française. La configuration exilique sert alors un mouvement communicationnel puisqu'il s'agit de faire acte de monstration de ces engagements capables de définir l'identité du sujet, mais également, dans un second temps, de montrer que cet engagement s'il est celui des auteurs eux-mêmes est également celui des penseurs de la culture française qu'ils choisissent de rejoindre.

Enfin, une dernière objection à l'idéal d'authenticité doit être pointée. Peut-on savoir si ces récits de soi relèvent d'une authenticité ou d'un cynisme absolu exprimé par les auteurs ou les éditeurs ? En effet, comme le démontre Illena Daniela Chirila, dans sa thèse : « La république réinventée : littératures transculturelles dans la France contemporaine », certains récits sont modifiés afin de pouvoir séduire le public français. Elle impute le succès du roman *Balzac et la petite tailleuse chinoise*<sup>762</sup> de Dai Sijie à un passe-passe particulier :

Le texte adapte l'imaginaire chinois à un mode culturel européen par l'intermédiaire d'une narration autobiographique où abondent les références à la France et à l'Europe, surtout sous la forme de traductions littéraires : Balzac, Flaubert, Romain Rolland, Tolstoï. Ces titres, avouera ultérieurement Dai Sije, avaient remplacé, à l'indication de son éditrice, des titres de la littérature traditionnelle chinoise, mais qui n'auraient présenté

---

<sup>761</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>762</sup> CHIRILA, I. D., *La République réinventée : littératures transculturelles dans la France contemporaine*, Durham, Duke University Press, 2012.

aucun intérêt pour un public français.<sup>763</sup>

Nous ne pourrions pas trancher sur cette question puisqu'elle nécessite de connaître les « intentions » de l'auteur, de plus si un travail sur les brouillons des œuvres pourrait confirmer ou infirmer cette thèse, ils ne sont pas de notre ressort, puisque nous choisissons de travailler sur l'image d'auteur reçue au sein du champ littéraire français. Comme nous l'avons préalablement indiqué, notre thèse ne porte pas sur l'auteur « réel », mais sur l'auteur perçu comme un noyau discursif. Ainsi, si aucun document, aucun discours ne vient infirmer la thèse de leur authenticité, nous pensons que ces récits sont acceptés et reçus comme étant des marqueurs de leur identité narrative. Cependant, il ne faut pas être dupes, mais bien percevoir ces récits comme étant écrits dans le but de dessiner un espace relationnel avec le public dont ils réclament la reconnaissance. En s'intéressant à l'image d'auteur promue dans les propos discursifs, qu'importe que les propos soient ceux de l'auteur ou de l'éditeur tant qu'ils sont signés par l'auteur.

Ainsi, si dans un premier temps cette littérature promet une singularité quant à l'espace quitté, il faut voir que leur authenticité s'exprime par un engagement au sein de la culture française. Dans un ouvrage majeur des études récentes de littérature migrante, Simon Harel<sup>764</sup> ironise sur la place que le public du territoire d'accueil des écrivains exilés, qui selon lui, ne veut voir dans cette littérature qu'un éloge du *divers*, du *trans* et un portrait complaisant de la société d'accueil.

Le trauma se dit mal puisque c'est la capacité même de se souvenir qui fait l'objet d'un déni implacable. Pourtant, l'écrivain migrant ouvre un espace au-dedans de soi. Il faudrait alors envisager une autre forme de témoignage, puisque le sujet migrant est le porteur de l'envers de la mémoire officielle qu'il dénonce par son écriture : refus de la mémoire nationale de la communauté d'accueil, refus de la commémoration passéiste que requiert de son côté la communauté ethnoculturelle. [...] La communauté d'accueil ne veut pas être réveillée de sa somnolence confortable. Qu'il écrive, ce

---

<sup>763</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>764</sup> HAREL, Simon, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, XYZ éditeur, Montréal, 2005.

sujet, énoncera-t-elle, du moment que cette violence ne m'est pas imposée, que je n'aie pas à transiter par les voies du trauma, du silence et de l'effroi. Qu'il écrive, ce sujet, du moment qu'il ne quitte pas ce chemin de l'écriture migrante. Mais s'il fallait que quelque chose soit traduit, soit transmis à la parole majoritaire, l'on verrait surgir l'insupportable affect de la haine. Quoi ! Cet écrivain migrant n'est pas un passeur, un voyageur ? Le panorama qu'il me propose n'est pas un miroir complaisant ? Il y aurait quelque vérité dans ce qu'il me dit et les mirages de l'exotisme, de l'altérité généralisée, ne suffiraient pas à faire interpréter ce qu'il écrit comme une lettre volée.<sup>765</sup>

Les écrivains de l'exil ne proposeraient pas qu'un portrait complaisant de la société d'accueil, mais, par leurs écrits, chercheraient à proposer un territoire habitable à partir duquel énoncer leurs fictions. Dans la lignée des études ouvertes par Michel de Certeau, il propose de s'intéresser à la littérature comme un discours où se fonde des espaces d'habitabilité<sup>766</sup>. Afin, de proposer une réflexion rigoureuse sur ces littératures qui ne soit pas un énième éloge de la *diversité* et de l'*altérité*, il faut alors se pencher sur la façon dont l'écrivain propose une inscription particulière dans un champ où il n'a pas de place préfabriquée, où il ne peut exister qu'en proposant un discours légitimant de soi et de son parcours apte à être reçu.

En effet, l'écriture exilique n'est pas une littérature suspendue, mais une littérature en quête de lieu. Simone Weil a perçu cette volonté du *déraciné* à trouver un nouvel *enracinement*<sup>767</sup>. Néanmoins, si l'enracinement proposé par Weil est perçu comme une folie par les auteurs de notre corpus<sup>768</sup>, cette réflexion doit influencer notre étude. Nous pensons que l'*habitabilité* est rendue possible par une discursivité permanente qui, à l'inverse de la carte qui *fixe* un espace, ouvre à la liberté de la définition d'un espace discursif.

Faudrait-il entrevoir, dans l'écriture migrante, la faculté de s'inventer

---

<sup>765</sup> *Ibid*, p.63.

<sup>766</sup> *Ibid*, p.116.

<sup>767</sup> WEIL, Simone, *L'enracinement : prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*, in *Œuvres*, Quatro, Gallimard, Paris, 1999.

<sup>768</sup> CIORAN, Emil, « Glossaire », *Œuvres, op.cit.*, p. 1265 « Ce qui manque à Simone Weil, c'est l'humour. Mais si elle en eût été pourvue, elle n'aurait pas fait de tels progrès dans la vie spirituelle. Car l'humour fait manquer l'expérience de l'absolu. Mystique et humour ne vont pas ensemble. »

comme sujet à la suite des points d'intersections qui déterminent pour chacun l'appartenance complexe à une généalogie, à une histoire. Il faudrait surtout entendre dans l'écriture migrante le souci de contester toute inscription rigide du soi, qui transforme l'écrivain en rapporteur plutôt qu'en traducteur.<sup>769</sup>

Penser le visage qu'offre l'auteur exilique au public de la société qu'il a choisi de rejoindre, nous invite à comprendre le processus de subjectivation de sa pratique de la langue française. Il nous faut alors comparer cette pratique de celle des francophonies issues des anciens territoires coloniaux français afin de percevoir la singularité de ce ralliement linguistique. Nous proposons l'idée que c'est par le discours sur ce ralliement, sur la perception du français comme langue de l'exil, que se noue le rapport singulier entre l'auteur de la francophonie choisie d'Europe médiane et le lectorat français avec lequel il choisit d'entrer en relation.

En outre, à la suite des idées proposées par Foucault à propos de la folie et de l'importance de l'étude du discours du fou ; nous souhaitons rapprocher la figure de l'exilé et celle du fou. En effet, ces deux figures partagent un nombre de traits importants : *position à l'écart de la norme* et difficulté à faire entendre leurs voix. Le deuxième tome de *l'Histoire de la sexualité* est tout entier consacré à cette question :

À travers quels jeux de vérité l'homme se donne-t-il à penser son être propre quand il se perçoit comme fou, quand il se regarde comme malade, quand il se réfléchit comme être vivant, parlant et travaillant, quand il se juge et se punit à titre de criminel ? À travers quels jeux de vérité l'être humain s'est-il reconnu comme homme de désir ?<sup>770</sup>

C'est le même processus à l'œuvre que nous souhaitons étudier dans les œuvres des francophones choisis d'Europe médiane : qu'entraîne la pensée de soi en tant que francophone, qu'est-ce que se regarder comme un héritier des moralistes français, comment et pourquoi l'arrivée en France est vécue et pensée comme un bouleversement identitaire, pourquoi entraîne-t-elle un regard singulier sur le passé ? Quel est l'enjeu discursif de cette prise de

---

<sup>769</sup> HAREL, Simon, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, op.cit., p.65.

<sup>770</sup> FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité II : l'usage des plaisirs*, Tel, Gallimard, Paris, 1984, p. 13-14.

parole qui ne cesse de se légitimer et qui donne à voir un portrait singulier de la France ? Comment l'exil configuré comme un mouvement qui permet de rejoindre le « foyer spirituel » français est-il mis en lien avec le territoire habitable ? Quels sont les effets sur le lecteur de cette description de la France comme lieu de l'habitation ?

C'est donc dans un processus communicationnel que s'inscrit la spécificité de cette littérature. Celle-ci repose sur la volonté d'une liberté identitaire et d'un auto-positionnement constant, cependant elle est introduite par un discours d'escorte reposant sur un portrait élogieux de la France qui ne verse pas dans un nouvel absolu, mais dans une pensée du « lieu » français comme un espace habitable. Si nos propos ont mis en lumière le fait que le récit du parcours exilique des auteurs était un moment essentiel de leur acte communicationnel afin de faire émerger un ethos singulier et de s'inscrire dans une communauté particulière, nous souhaitons désormais orienter notre thèse sur l'étude des discours de ralliement à l'espace français et à la langue française. En effet, le migrant ne devient un exilé que lorsqu'il prend la parole, *a fortiori* pour un écrivain, et qu'il définit la mutation linguistique dont il est l'objet. Comme nous allons le voir, cette mutation linguistique est plus qu'une simple auto-traduction, mais consiste essentiellement en une mutation identitaire. Il s'agit dans ces discours de fixer le *portrait de soi* de l'auteur qui, en même temps qu'il dresse un portrait élogieux de la France et de sa langue, définit un espace au sein duquel l'écrivain accepte de prendre la parole. Il s'agit alors de prendre en compte la dualité de ces discours francophones qui sont à la fois des descriptions, mais qui agissent également comme des « discours constitutants » au sein desquels les auteurs délivrent les règles de la communauté au sein de laquelle ils acceptent d'être jugés. Todorov met en récit une des idées constantes qui marque l'écrivain exilique : « Si je perds mon lieu d'énonciation, je ne puis plus parler. Je ne parle pas, donc je n'existe pas. »<sup>771</sup> Refusant de céder à la facilité qui penserait le sujet exilique comme inclus de fait dans un nouveau lieu d'énonciation du fait de son mouvement, nous pensons bien plus que cette quête d'un lieu d'énonciation est l'enjeu majeur de cette francophonie. C'est par l'étude de ce mouvement que nous pourrions décrire le « nous » rejoint par ces auteurs et ainsi asseoir le concept de *francophonie choisie* que nous tentons de faire émerger comme particularité fondamentale des auteurs que nous traitons lors de cette thèse.

---

<sup>771</sup> TODOROV, Tzvetan, *L'homme dépaycé*, Paris, Seuil, 1998, p.18.

## *Deuxième Partie*

*Décrire sa France : donner les cadres de saisie de son  
énonciation.*

*Discours constitutants et auto-positionnement du sujet scriptif.*



Notre parcours au sein de la littérature exilique des francophones choisis d'Europe médiane, nous a permis de mettre en avant plusieurs facteurs : refus du témoignage et volonté de décrire leur exil comme relevant d'un mouvement choisi et non subi, permettant de stabiliser un ethos se fondant sur l'intrigue de la liberté. L'ensemble de ces caractéristiques nous a conduits à faire émerger le hiatus entre les lecteurs français de cette littérature et la volonté des auteurs : puisque les premiers lisent celle-ci du fait d'un intérêt dénotatif et les auteurs refusent d'être reçus prioritairement en fonction de critères testimoniaux. Nous avons alors démontré que c'est au travers du récit de l'exil que se construit une scénographie<sup>772</sup> singulière de l'écrivain exilique d'Europe médiane : l'auteur se positionnant à l'encontre d'un « eux » quitté en vue de rejoindre un territoire du « nous » représenté par la société française. Le récit avant que d'être dénotatif devient alors un discours de positionnement dans l'espace français et appuie une volonté de se présenter au public selon un ethos singulier. Le mouvement initial de notre thèse a pour volonté de se démarquer d'une recherche de la correspondance entre récit fictif et vérité historique, pour comprendre ces récits comme ceux où émerge la singularité de leur pratique scriptive. Cependant, cet ethos court toujours le risque de ne pas être reconnu dans l'espace français s'il n'est pas inscrit dans un espace relationnel.

En effet, la singularité qui émane de leur positionnement dans le champ littéraire français, tout en étant un des critères permettant de susciter l'intérêt du lecteur, est également un risque communicationnel. De ce fait, le discours exilique ne peut s'échapper d'un horizon incommunicable puisque situé entre une singularité irréductible et une mythographie qui se

---

<sup>772</sup> Par scénographie nous réemployons le concept de Maingueneau qui le définit comme suit : « Support d'un acte de discours socialement reconnu, l'œuvre est énoncée à travers une institution, en l'occurrence un genre de discours déterminé, qui lui-même, à un niveau supérieur, mobilise cette vaste institution qu'est la Littérature. Les conditions d'énonciation attachées à chaque genre correspondent à autant d'attentes du public et d'anticipations possibles de ces attentes par l'auteur. Elles se formulent aisément en termes de circonstances d'énonciation légitimes : quels sont les participants, le lieu et le moment requis pour l'effectuer ? par quels circuits passe-t-il ? quelles normes président sa consommation ? etc. Mais à décrire ainsi de l'extérieur le mode de consommation de l'œuvre on capte un comportement social, on n'accède pas à la situation à travers laquelle une œuvre singulière pose son énonciation, celle qui la rend légitime et qu'elle légitime en retour. Car toute œuvre, par son déploiement même, prétend instituer la situation qui la rend pertinente. [...] La situation à l'intérieur de laquelle s'énonce l'œuvre n'est pas un cadre préétabli et fixe : elle se trouve aussi bien en aval de l'œuvre qu'en amont puisqu'elle doit être validée par l'énoncé même qu'elle permet de déployer. Ce que dit le texte présuppose une scène de parole déterminée qu'il lui faut valider à travers son énonciation. » MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société*, Dunod, Paris, 1993, p.91-92. Ainsi, c'est à l'intérieur du discours littéraire lui-même que nous souhaitons étudier les conditions de légitimation de l'œuvre. Toutefois, cela n'implique pas d'ignorer le contexte extérieur à l'œuvre, mais de le réintégrer au travers de la configuration que lui donne l'auteur au travers de ses propos discursifs.



transforme en stéréotypes<sup>773</sup>. À l'image du rappel que fait Tzvetan Todorov à propos de la communication historique<sup>774</sup>, le parcours de l'exilé est pris entre deux dangers : d'un côté, la mythification des événements empêche ceux-ci de valoir comme des expériences singulières, n'étant plus alors que des manifestations d'un événement plus large<sup>775</sup> ; de l'autre, les événements sont pris dans une singularité irréductible et, dès lors, s'ils sont lus, ce n'est que selon une perspective se penchant sur l'exotisme de ceux-ci, et ne sont pas pris au sérieux. Le travail de Jean-Marie Schaeffer sur la fiction et l'acte de lecture introduit l'idée d'un nécessaire travail de la part des auteurs afin qu'ils puissent inviter les lecteurs à s'immerger dans les fictions qu'ils proposent.

Les mimèmes resteraient radicalement opaques s'ils n'étaient couplés en permanence avec les traces mnémoniques de nos expériences réelles. Cela signifie notamment, et trivialement, que toute réactivation de mimèmes ne peut que se fonder sur le répertoire de représentations dont dispose le récepteur, sur son « monde ». [...] Il ne peut y avoir de réactivation mimétique que pour autant que les espacements de qualités qui opèrent comme grille de reconnaissance mimétique chez le récepteur ne sont pas trop différents de ceux dans le cadre desquels le créateur a créé les mimèmes.<sup>776</sup>

Cette conception du discours littéraire replace au sein des activités mimétiques le lecteur, puisque c'est lui qui opère la réactivation des mimèmes<sup>777</sup> et, dès lors, parachève le mouvement de l'œuvre. Cependant, cette activité ne se déroule pas de manière asociale, mais toujours selon

---

<sup>773</sup> Sur l'influence des stéréotypes comme constituants de l'imaginaire socio-discursif d'une communauté voir AMOSSY, Ruth, *Stéréotypes et clichés, Langues, Discours, Société*, Armand Colin, 3<sup>e</sup> édition, Paris, 2011.

<sup>774</sup> TODOROV, Tzvetan, *L'homme dépaycé*, op.cit., p.40.

<sup>775</sup> Ce processus est notamment identifié par les auteurs de notre corpus autour de la mythification occidentale que subit le Printemps de Prague qui est inclus dans une Histoire des révoltes étudiantes de mai 1968 et qui a tendance à disparaître une fois l'actualité occidentale réorientée. Kundera opère le récit de l'oubli occidental du Printemps de Prague, au travers du parcours du personnage de Sabina. « Le rédacteur en chef se sentit soulagé quand une jeune femme énergique entra dans la pièce, interrompant leur conversation. Elle lui tendit un dossier : « Je t'apporte un reportage sur une plage de nudistes ». KUNDERA, Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Pléiade, Gallimard, Paris, 2012, p. 1194.

<sup>776</sup> SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, op.cit., p. 183.

<sup>777</sup> « Le mimème est pensé comme un opérateur de *mimesis*, c'est-à-dire que la production d'un mimème est celle de la production "d'une relation de ressemblance sélective" ». *Ibid.*, p. 91.

l'histoire du sujet-lisant. De telle sorte que, comme nous l'avons montré dans la première partie de notre travail, cette réactivation de la part de la communauté lectrice est problématique dans le cadre du corpus littéraire que nous étudions, puisque les auteurs refusent les critères de réactivation initiale du public français : celle du témoignage. Si l'exil est un détachement, un « désancrage »<sup>778</sup> vis-à-vis de la communauté originaire des auteurs du corpus que nous étudions, il serait naïf de penser que cette ouverture résout l'ensemble de la problématique communicationnelle. En effet, si le mouvement de l'exil permet aux auteurs de parvenir dans un nouveau champ, il leur incombe désormais de pénétrer ce champ en trouvant leur place en son sein. L'énonciation littéraire est toujours dépendante de la reconnaissance qu'attribue le lecteur à cette énonciation.

À ce stade, les œuvres que nous étudions sont empêtrées dans cette interlocution problématique qui est la source des incommunications. Prolongeant le geste des études initiées par Alexis Nouss et Alexandra Galitzine-Loumpet<sup>779</sup>, nous nous référons à la notion de « non-lieux » de Marc Augé pour comprendre le processus exilique. Inspiré par la notion de Michel de Certeau d'habitabilité et selon sa formation anthropologique, Marc Augé définit les non-lieux de la surmodernité de la sorte :

Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu. L'hypothèse ici défendue est que la surmodernité est productrice de non-lieux, c'est-à-dire d'espaces qui ne sont pas eux-mêmes des lieux anthropologiques et qui, contrairement à la

---

<sup>778</sup> Arendt retranscrit cet état de dépossession que représente l'exil post-seconde Guerre mondiale : « Nous avons perdu notre foyer, c'est-à-dire la familiarité de notre vie quotidienne. Nous avons perdu notre profession, c'est-à-dire l'assurance d'être de quelque utilité en ce monde. Nous avons perdu notre langue maternelle, c'est-à-dire nos réactions naturelles, la simplicité des gestes et l'expression spontanée de nos sentiments. Nous avons laissé nos parents dans les ghettos de Pologne et nos meilleurs amis ont été assassinés dans des camps de concentration, ce qui signifie que nos vies privées ont été brisées. » ARENDT, Hannah, « Nous autres réfugiés », « We Refugees », in *The Jew as Pariah. Jewish Identity and Politics in the Modern Age*, New York, Grove Press, 1978, p. 55-66. Publié pour la première fois dans *The Menorah Journal*, janvier 1943, p. 69-77, Pouvoirs, 144, 2013.

<sup>779</sup> « Les lieux de l'exil sont d'abord des non-lieux : espaces affectifs de l'ailleurs et de ses périphéries mouvantes, seuils éphémères entre témoignages et à venir ; mais aussi bien, ils sont des lieux nouveaux, espaces renouvelés par l'expression artistique, littéraire, dramaturgique ou musicale. Dans tous les cas, ces lieux / non-lieux singuliers engagent une façon d'être au monde, interrogeant distances et attentes, sensations d'incomplétude ou utopies de rassemblement, inventant des citoyens de nations sans frontières. » GALITZINE-LOUMPET, Alexandra, « Description du projet Non-lieu de l'exil », <https://nle.hypotheses.org/description>.

modernité baudelairienne, n'intègrent pas les lieux anciens : ceux-ci, répertoriés, classés et promus « lieu de mémoire », y occupent une place circonscrite et spécifique.<sup>780</sup>

Nous pensons que l'auteur exilique est assigné, au sein du champ littéraire français, à une place pouvant être décrite comme un « non-lieu ». En effet, l'auteur ne possédant ni un passé énonciatif avec ses nouveaux interlocuteurs, ni les mêmes références culturelles, il risque d'habiter un espace sans relation et être toujours perçu en fonction d'un « ailleurs ». Cependant, Augé remarque que les lieux ne sont pas des espaces essentialisés, mais des espaces discursifs<sup>781</sup>. Aussi notre hypothèse de travail est celle d'une opération discursive mise en place par les auteurs afin de quitter le « non-lieu » de l'exil pour obtenir une place déterminée au sein du champ littéraire français. L'auteur exilique, s'il ne parvient pas à dépasser le statut d'étranger « extrinsèque »<sup>782</sup> du fait de ses origines, prend le risque d'être maintenu à l'écart de la littérature française puisque n'étant pas soumis au même processus de reconnaissance.

Afin de saisir cette opportunité qu'a le sujet énonciatif à s'auto-positionner dans le champ littéraire, il nous faut comprendre l'œuvre littéraire comme étant toujours, et avant tout, un discours adressé. Nous nous référons alors à la théorie herméneutique de Ricœur qui se détache dans *Du texte à l'action*<sup>783</sup> et vise à une reconsidération de la liberté discursive de l'auteur. En effet, ce n'est que lorsque l'on entreprend de percevoir les œuvres littéraires dans leur discursivité primordiale que nous sommes en mesure d'étudier leur dimension communicationnelle. Ricœur définit la particularité du contenu discursif de l'œuvre littéraire comme un discours qui aurait pu être dit, fixé par l'écriture<sup>784</sup>. Néanmoins, le discours littéraire se distingue de la parole puisqu'il n'est pas pris dans les schèmes classiques de la conversation. L'absence d'une communication « en direct » ôte le contenu circonstanciel du discours et sa

---

<sup>780</sup> AUGÉ, Marc, *Non-lieux, op.cit.*, p.100.

<sup>781</sup> *Ibid*, p.101.

<sup>782</sup> « Le statut d'altérité extrinsèque (cette étrangeté radicale qui fait du sujet un être excédé, en rupture du ban, personnage impérieux qui ne s'intègre pas ou qui refuse de devenir un des *nôtres*). Cet abandon de l'altérité extrinsèque au profit d'une altérité interne, commune au groupe, relève bien sûr du monde de l'imaginaire.» HAREL, Simon, *Les passages obligés de la littérature migrante*, XYZ, Montréal, 2005, p.67. Ainsi si le statut d'extériorité dépend d'une question d'imaginaire et de représentation. Notre travail tentera de montrer comment les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane tentent de réduire leur statut d'auteur étranger extrinsèque, pour montrer qu'ils parlent à partir d'un lieu discursif situé à l'intérieur de la culture française.

<sup>783</sup> RICŒUR, Paul, *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique II*, Seuil, Paris, 1986.

<sup>784</sup> *Ibid*, p. 154.

signifiante contextuelle<sup>785</sup> immédiate. Si dans le cas de la parole la référence est directe, la communication littéraire agit, elle, selon une référence de « second rang »<sup>786</sup>. En outre, Ricœur fait opérer par le lecteur l'acte de déploiement herméneutique du sens de l'œuvre. Cette capacité du lecteur à reconfigurer le sens de l'œuvre, contenu dans le geste de la *mimesis III*, est le support d'une conception de l'œuvre comme « ouverte »<sup>787</sup>. En optant pour une optique qui « achève le texte en parole »<sup>788</sup>, le reconfigure à chaque nouvelle lecture, et en introduisant le fait que le discours littéraire dit quelque chose sur le monde à quelqu'un<sup>789</sup>, Ricœur réintroduit l'interprétation comme enjeu de la communication littéraire. Cependant, elle ne porte pas comme chez Dithley sur l'intention de l'auteur, mais sur l'intention du texte<sup>790</sup>. La communication littéraire est alors comprise dans sa dimension interlocutive : lire c'est « enchaîner un discours nouveau au discours du texte »<sup>791</sup>. Aussi, la lecture s'achève lors de sa réappropriation par le « sujet lisant » qui s'interprète lui-même à partir des réflexions du monde

---

<sup>785</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>786</sup> « Il n'est pas de discours tellement fictif qu'il ne rejoigne pas la réalité, mais à un autre niveau, plus fondamental que celui qu'atteint le discours descriptif, constatif, didactique, que nous appelons le langage ordinaire. Ma thèse est ici que l'abolition d'une référence de premier rang, abolition opérée par la fiction et par la poésie, est la condition de possibilité pour que soit libérée une référence de second rang, qui atteint le monde non plus seulement au niveau des objets manipulables, mais au niveau que Husserl désignait par l'expression de *Lebenswelt* et Heidegger par celle d'*être au monde*. » « *La fonction herméneutique de la distanciation* », *Ibid.*, p. 127.

<sup>787</sup> « S'il on veut examiner les possibilités qu'a de signifier une structure de communication, on ne peut faire abstraction du "récepteur" du message. Prendre en considération le pôle psychologique équivaut à reconnaître que le message ne peut avoir de sens, et ceci formellement (car il s'agit d'un élément indispensable pour expliquer sa *structure* et son *effet*), qu'interprété *en fonction d'une situation donnée* (situation psychologique et, par-delà, historique, sociale, anthropologique au sens large). » ECO, Umberto, *L'oeuvre ouverte*, Points, Seuil, Paris, 1965, p. 95.

<sup>788</sup> « Le texte avait seulement un sens, c'est-à-dire des relations internes, une structure ; il a maintenant une signification, c'est-à-dire une effectuation dans le discours propre au sujet lisant ; par son sens, le texte avait seulement une dimension sémiologique, il a maintenant, par sa signification, une dimension sémantique. » *Ibid.*, p.172.

<sup>789</sup> « Reste alors à assembler le récit comme un tout et à le replacer dans la communication narrative. C'est alors un discours adressé par le narrateur à un destinataire. » RICŒUR, Paul, « Qu'est-ce qu'un texte ? », *Du texte à l'action*, *op.cit.*, p. 168.

<sup>790</sup> « Comprendre que l'intention ou la visée du texte n'est pas, à titre primordial, l'intention présumée de l'auteur, le vécu de l'écrivain dans lequel on pourrait se transporter, mais ce que veut le texte, ce qu'il veut dire, pour qui obéit à son injonction. Ce que veut le texte, c'est nous mettre dans son sens, c'est-à-dire – selon une autre acception du mot « sens » - dans la même direction. Si donc l'intention est l'intention du texte, et si cette intention est la direction qu'elle ouvre pour la pensée, il faut comprendre la sémantique profonde en un sens foncièrement dynamique : je dirai alors ceci : expliquer, c'est dégager la structure, c'est-à-dire les relations internes de dépendance qui constituent la statique du texte, interpréter, c'est prendre le chemin de pensée ouvert par le texte, se mettre en route vers l'*orient* du texte. Nous sommes invités par cette remarque à corriger notre concept initial d'interprétation et à chercher, en deçà de l'opération subjective de l'interprétation comme acte *sur* le texte, une opération objective de l'interprétation qui serait l'acte *du* texte. » *Ibid.*, p. 174-175.

<sup>791</sup> *Ibid.* p.170.

du texte. « L'interprétation rend *propre* ce qui est d'abord étranger. »<sup>792</sup> De ce fait, pour que l'interprétation juste puisse avoir lieu, il faut que l'auteur mette en place un espace partageable avec la communauté de lecteurs, sans ce mouvement les auteurs resteraient atteints par la troisième incommunication que nous avons détachée : celle sémantique.

À cette conception interlocutive de la lecture, nous joignons l'idée que la communication n'est jamais un acquis, mais toujours un processus en vue de l'établissement d'un lieu de communication. Comme le montre D. Wolton, la communication naît d'un sol incommunicable<sup>793</sup> et ce n'est que lors de processus d'adaptations et de négociations<sup>794</sup> que la communication peut émerger. Il faut donc dépasser la conception naïve de la communication comme mise en relation auto-suffisante, pour comprendre cet acte comme un processus anthropologique au sein duquel le locuteur aménage l'espace de sa « prise de parole ».

Notre étude s'ancre alors dans le champ des études discursives afin de montrer comment le sujet, par les ressources offertes par la discursivité, parvient à se positionner dans l'espace social. D'autres études sont possibles quant à la relation des auteurs avec la France, notamment celles de l'influence de la culture d'Europe médiane dans leurs œuvres françaises. À l'image, de l'étude fournie par E. Simion à propos de l'œuvre de Ionesco<sup>795</sup>, il est possible d'étudier les évolutions des œuvres en pensant leur attachement à la culture d'Europe médiane. Cependant, le parti pris de notre étude consiste à s'intéresser à la façon dont les auteurs exiliques parviennent à gérer leur identité discursive pour entrer en communication au sein d'un nouvel espace de communication. Cette démarche nous conduit à nous intéresser au présent de leur énonciation française en nous concentrant principalement sur la façon dont, par leur énonciation, ils mobilisent des références particulières afin de se situer dans ce nouvel espace de réception.

L'enjeu est alors de négocier un espace de « prise de parole ». Nous employons cette expression puisqu'elle désigne l'une des œuvres de Michel de Certeau où celui-ci réfléchit à la façon dont l'individu peut utiliser les ordres symboliques du discours afin d'être compris par autrui.

---

<sup>792</sup> *Ibid.* P.171.

<sup>793</sup> WOLTON, Dominique, *Communiquer c'est vivre, entretiens avec Arnaud Benedetti*, Cherche midi, Paris, 2016, p.115

<sup>794</sup> WOLTON, Dominique, *Informé n'est pas communiquer*, CNRS Editions, Paris, 2009, p.89.

<sup>795</sup> SIMION analyse par exemple l'influence des œuvres de Urmuz et de Caragiale sur l'œuvre de Ionesco dans SIMION, Eugen, *Le jeune Eugen Ionescu*, trad. Du roumain par Virgil Tanase, L'Harmattan, Paris 2013.

Étrangement, son analyse de l'inflation des récits à propos de mai 1968 partage nombre de traits communs avec notre analyse du discours littéraire exilique originaire d'Europe médiane :

Comme l'évènement, elle commence par être un récit, et souvent autobiographique : celui du témoin. Mais pareille introduction dans le langage reste subreptice. Elle se place sous la catégorie de l'*aussi* : celui qui prend la parole est accepté *aussi*, à cause de sa modestie même sans doute, et parce que à titre individuel il peut être toléré sans inconvénient par une société assez forte pour avaler l'élément hétérogène et l'utiliser.<sup>796</sup>

Comme nous avons tenté de le montrer, la réduction, qu'encourt les récits exiliques à être reçus comme témoignages, est synonyme d'un échec de la communication littéraire : acceptés sous le règne de « l'aussi », ceux-ci sont réduits à n'avoir qu'un impact immédiat, à ne servir que d'archives. Afin de dépasser cette première réception, les écrivains négocient un espace, par divers « arts de faire »<sup>797</sup>, où ils peuvent s'identifier selon l'ethos qu'ils se dessinent.

Nous pensons que l'objet même de cette négociation porte sur les contrats de communication auxquels sont soumises les œuvres des francophones choisis. Patrick Charaudeau définit ceux-ci comme étant des situations de communication qui par récurrence se sont stabilisées en types et incluent des règles discursives, ainsi qu'interprétatives. Le contrat de communication présuppose un accord sur l'identité des énonciateurs et de leur finalité.

La reconnaissance du contrat est ce qui donne aptitude à relier texte et contexte, dire et situation de dire, de sorte que cette obligation de reconnaissance ne mette pas seulement en œuvre du *savoir* et du *savoir dire*,

---

<sup>796</sup> CERTEAU, Michel, *La prise de parole*, Seuil, Paris, 1994, p. 50.

<sup>797</sup> « Assimilables à des modes d'emplois, ces « *manières de faire* » créent du jeu par une stratification de fonctionnements différents et interférents. Ainsi, les manières d' « habiter » (une maison, une langue) propres à sa Kabylie natale, le Maghrébin à Paris ou à Roubaix les insinue dans le système que lui impose la construction d'une HLM ou du français. Il les surimpose et, par cette combinaison, il se crée un espace de jeu pour des *manières* d'utiliser l'ordre contraignant du lieu ou de la langue ». DE CERTEAU, Michel, *L'invention du quotidien, Tome 1 Arts de faire*, Folio essais, Paris, 1990, p.51. De la même manière nous pensons que le locuteur de la francophonie choisie use de différentes manières de faire afin de s'approprier la langue française et de se positionner au sein du champ littéraire français.

mais aussi de *vouloir dire* et du *pouvoir dire*.<sup>798</sup>

Ce concept, en introduisant de nouveau l'acte discursif dans le contexte de son énonciation sociale, démontre que le sens du récit, que va faire émerger le lecteur, dépend de ces contrats. Si bien que :

le contrat est donc ce qui parle avant que quiconque ait parlé, ce qui est compris avant même que l'on ait lu. Je veux dire par là que le système de reconnaissance réciproque entre producteur et récepteur de l'acte de langage qu'engendre le contrat fait que le texte produit signifie d'abord par ses conditions de communication.<sup>799</sup>

C'est cette signification primordiale du contrat qui agit comme l'une des sources principales des incommunications de la francophonie choisie d'Europe médiane : leurs œuvres sont interprétées comme des témoignages, c'est-à-dire qu'elles sont soumises au régime de la vérité, de l'intérêt dénotatif et d'une identité d'exilés fuyant un régime. À l'inverse, les auteurs de la francophonie choisie optent pour une présentation de leurs œuvres comme n'étant pas ancrées dans le contexte historique, mais dépendant, comme nous l'avons montré avec Piotr Rawicz, d'une volonté d'explorer l'humaine condition<sup>800</sup>. Ils souhaitent donc être soumis à un contrat de communication qui est celui de la liberté créative : identité d'artiste et possibilité d'inventer. La vérité alors ne se situe pas dans la dénotation, mais dans l'exploration de scènes jugées authentiques. C'est ce point central qui empêche les œuvres d'être immédiatement comprises.

Le point que nous nous proposons de traiter dans cette seconde partie constitue la réponse même à la problématique sur laquelle nous nous sommes arrêtés dans la précédente. Certes, elle constitue une réponse d'un point de vue didactique, mais avant tout pragmatique. Elle est la suite logique qu'expriment les auteurs entre volonté de ne pas être soumis à un certain

---

<sup>798</sup> CHARAUDEAU, Patrick, « De la situation au contrat de communication », *La médiatisation des controverses scientifiques*, 2015, <http://e-cours.univ-lr.fr/UNT/mediatisation/res/texte-charaudeau03b.pdf>.

<sup>799</sup> *Idem*.

<sup>800</sup> Voir p.201.

contrat de communication et volonté d'être capable de s'auto-définir. Toutefois, cette auto-définition ne prend pas lieu dans un « désancrage » permanent, puisqu'il serait source d'une autre incommunication, celle causée par une parole qui ne dispose pas d'un univers de référence commun avec le destinataire ; mais dans un ancrage particulier : qui est celui de la culture française. Néanmoins, nous avertissons le lecteur, et anticipons déjà ses potentielles critiques, ce discours de la France n'est pas un discours essentialisé, ni même un discours véridique. Il s'agit d'une description perspectiviste qui n'a pas pour but de tendre au réel, mais desservir un autre angle communicationnel qui est celui de la légitimation de leurs prises de parole françaises, d'une inclusion particulière dans cette société. Ainsi, nous pensons que ces descriptions de la France servent l'enjeu de toute prise de parole littéraire, c'est-à-dire la gestion de l'oscillation entre volonté de singularité, dans ce cas assurée par la configuration de l'exil comme un seuil, et nécessité d'appartenir à une communauté, les auteurs plaçant cet exil sous la tutelle de figures classiques françaises<sup>801</sup>.

Comment les descriptions de l'espace français agissent-elles comme des « discours constituants »<sup>802</sup>, au sens où les auteurs décrivent « la » France qu'ils rejoignent, c'est-à-dire l'espace communicationnel au sein duquel ils souhaitent être reçus en même temps qu'ils l'instaurent par leurs prises de parole ? Comment définissent-ils la culture française à laquelle ils souhaitent appartenir ?

---

<sup>801</sup> Il convient alors d'étudier la construction d'un « régime de singularité » qui s'inscrit dans une communauté de culture afin de pouvoir être communiqué. En cela, notre étude s'inscrit dans la lignée des études menées par Nathalie Heinich notamment dans *Ce que l'art fait à la sociologie*, Minuit, 1998. Néanmoins, plus qu'aux représentations des auteurs, notre travail tend à comprendre comment l'auteur exilique tente d'entrer en relation avec le public français par la ligature de son expérience singularisante qu'est l'exil par la mise en place d'un régime d'inscription particulier.

<sup>802</sup> Nous analyserons plus en profondeur cette idée de constituance du discours par la suite. L'idée que nous développons se situe dans la suite des travaux de Dominique Maingueneau.





## *Chapitre 1 : De Todorov à Kristeva : l'étrangeté réappropriée par la discursivité.*

Afin de comprendre cette constitution d'un ancrage particulier de l'énonciation au sein de l'énonciation elle-même, nous souhaitons revenir à cette expression utilisée par T. Todorov dans *L'homme dépaycé* : « Si je perds mon lieu d'énonciation, je ne puis plus parler. Je ne parle pas, donc je n'existe pas. »<sup>803</sup> Cette idée lie ensemble trois notions majeures que sont l'énonciation, l'identité et la reconnaissance. Nous faisons l'hypothèse que c'est par l'énonciation d'une identité discursive singulière que l'individu parvient à tisser conjointement les sèmes d'une identité reconnaissable par le public dont il demande la reconnaissance. Dans le but de saisir ce mouvement constitutif, nous nous proposons de nous pencher premièrement sur deux essais majeurs pour notre corpus, mais également dans le cadre de la communication interculturelle : *Nous et les autres* de Tzvetan Todorov et *Etrangers à nous-mêmes* de Julia Kristeva. En isolant ces deux essais de notre parcours, nous pourrions mettre en exergue les points sur lesquelles devra reposer notre étude du discours littéraire exilique d'Europe médiane.

### 1. Todorov : De l'extériorité culturelle, à l'étrangeté française.

Le premier essai est publié par Todorov alors qu'il dispose déjà d'un visage énonciatif connu<sup>804</sup> au sein de la scène intellectuelle : ce visage est celui du chercheur et de spécialiste du formalisme russe<sup>805</sup>, le contrat de communication auquel il est soumis est alors celui du discours scientifique. Pourtant, nous pensons qu'au travers de la préface de cet essai, l'auteur tente de modifier ce visage et y parvient au travers d'une inscription particulière de son énonciation.

---

<sup>803</sup> TODOROV, Tzvetan, *L'homme dépaycé*, Paris, Seuil, 1998, p.18.

<sup>804</sup> Par exemple Pierre-André Tremblay introduit son compte-rendu du livre *Nous et les autres* de la sorte : « Depuis qu'il est devenu un des principaux intellectuels français, Todorov a bien changé. Lors de la vague structuraliste qui avait tant marqué la scène parisienne des années soixante, il était apparu comme un des théoriciens fondamentaux de la sémiotique littéraire [...]. Immigrant, désormais à cheval entre l'Est et l'Ouest, il s'interroge sur les échanges entre univers sémiotiques, c'est-à-dire, peu ou prou, ce que les anthropologues appelaient autrefois le « contact culturel » TREMBLAY, Pierre-André, « aucun titre », *Anthropologie et Sociétés*, 141 (1999), p.158. Dès à présent, nous pouvons noter que ce changement d'orientation scientifique de la part de Tzvetan Todorov est reçu par une réintroduction de son statut d'exilé, comme si sans cette expérience, il n'aurait pu modifier le contrat de communication qui le lie à la scène intellectuelle.

<sup>805</sup> TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique*, Seuil, Paris, 1981.

Comme le remarque Charaudeau, le contrat de communication n'est pas figé, mais ouvert aux évolutions, puisqu'au travers de plusieurs perturbations discursives, celui-ci peut changer, « au terme d'un jeu d'influences réciproques entre contrat 1 → individuation → transgression ou variante → contrat 2 »<sup>806</sup> La transgression du contrat passe alors par la mise en avant d'une singularité qui vient légitimer un autre contrat.

Ces perturbations du contrat sont introduites par le rappel de la singularité de son parcours exilique. La phrase seuil de cet essai consiste en un rappel de son exil du totalitarisme soviétique<sup>807</sup> en direction de la France. L'ouvrage s'ouvre ainsi sur un portrait subjectif du chercheur qui oriente sa recherche en fonction de son parcours personnel. Lors de cette préface, Todorov pointe cet acte transgressif.

Mais pourquoi me raconte-t-il tout cela ? se demande mon lecteur, perplexe.  
J'y viens ; mais il faut que j'évoque d'abord un autre aspect de cette expérience.<sup>808</sup>

L'expérience qui oriente Todorov dans son parcours scientifique est celle de l'exil du soviétisme perçu comme règne de l'absolu et refus de toute critique. Le processus d'individuation reprend les schèmes que nous avons distingués entre « eux » et le « nous » français. L'originalité de cet ouvrage c'est qu'il se détache du style classique de la scientificité, dont l'auteur avait habitué ses lecteurs notamment par la publication de ses travaux sur Bakhtine. Au travers même de cette scénographie énonciative, l'auteur se présente comme ne faisant plus acte de science détaché de son parcours personnel, objectivité qui implique une suppression du « je » subjectif, pour replacer la subjectivité au centre de ses intérêts de recherche. Cette subjectivité marquée de l'essai prend corps au sein même de la problématique de sa recherche à savoir la relation à autrui ; mais également au sein du choix méthodologique de traitement de la question. Aussi, la demande de reconnaissance prend place dans un travail

---

<sup>806</sup> CHARAUDEAU, Patrick, « La rupture du contrat de communication », 2015, <http://e-cours.univ-lr.fr/UNT/mediatisation/res/texte-charaudeau05b.pdf>

<sup>807</sup> « J'ai fait connaissance avec le mal pendant la première partie de ma vie, alors que j'habitais un pays soumis au régime stalinien. » TODOROV, Tzvetan, *Nous et les autres*, op.cit., p. 7.

<sup>808</sup> TODOROV, Tzvetan, *Nous et les autres*, op.cit., p.9.

de légitimation de la pratique énonciative particulière. L'auteur se détache d'un traitement classique, il revendique cette singularité du fait de son statut d'exilé, de plus il ancre son propos dans une inclusion au sein de la société française.

Je *choisis* de m'en tenir à la France. Plusieurs raisons m'ont semblé *justifier* cette décision. D'abord le fait que *étranger d'origine*, je vis maintenant depuis *assez longtemps* dans ce pays ; mieux le connaître m'est apparu un peu comme *mon devoir*. De plus, la réflexion française sur la question qui m'intéresse est longue et riche : *centrale pour l'histoire européenne*, elle a absorbé les contributions des autres traditions et les a influencées à son tour. À prendre connaissance de la seule tradition française – tâche tout de même à échelle humaine -, on disposerait d'un échantillon significatif de l'histoire européenne (*la nôtre, la mienne*), prise dans son ensemble.<sup>809</sup>

Selon notre hypothèse de travail, qui est celle de la liberté discursive dont dispose le sujet pour se positionner dans l'espace énonciatif français, cet extrait est un exemple type de cette pratique discursive. Premièrement, il place au cœur de cette pratique la liberté du sujet, il est celui qui se détache du déterminisme de naissance, non pas tant en fonction de son parcours biographique, mais en fonction d'un *choix* intellectuel. Cette perspective est celle qui nous a fait opter pour le terme de « francophonie choisie » pour désigner les auteurs de ce corpus littéraire. En effet, si l'étude du parcours biographique des auteurs montre que bien souvent les arrivées en France sont dépendantes du hasard ou d'aléas administratifs, dans la configuration discursive que les auteurs mettent en place au travers de leur récit, l'exil français est constitué en choix subjectif. En outre, cette préface constitue un acte de légitimation de son ethos discursif, perturbant le contrat de communication classique, Todorov légitime son acte en fonction d'un « ordre de grandeur particulier »<sup>810</sup>.

---

<sup>809</sup> *Ibid.*, p.13, nous soulignons.

<sup>810</sup> Nous parlons « d'ordre de grandeur » en référence aux travaux de Luc Boltanski et Laurent Thévenot sur les pratiques de légitimation, mais également en référence aux travaux philosophiques sur la place du sujet produits par Charles Taylor. Ces chercheurs montrent, selon deux perspectives différentes, que parler de « bien » ne permet pas de comprendre comment s'oriente le sujet dans le quotidien. En effet, c'est en fonction d'un choix de définition de ce qu'est le bien que l'on peut comprendre les différents processus de légitimation.

La deuxième phrase illustre le processus singulier de ré-ancrage discursif au sein d'une communauté énonciative. La révérence<sup>811</sup> à l'égard de la communauté de lecteur français lie conjointement l'exil et l'« assimilation »<sup>812</sup> française. Dans son travail sur l'art de la citation, Antoine Compagnon remarque cette fonction phatique de la citation.

La citation est un lieu d'accommodation prédisposé dans le texte. Elle l'intègre dans un ensemble ou dans un réseau de textes, dans une typologie des compétences requises pour la lecture ; elle est reconnue et non comprise, ou reconnue avant d'être comprise. En ce sens, son rôle est d'abord phatique, ce que Jakobson définissait ainsi : « Établir, prolonger ou interrompre la communication [...] vérifier si le circuit fonctionne. » Elle donne rendez-vous, elle invite à la lecture, elle sollicite, elle provoque, elle aguiche comme un clin d'œil : c'est toujours un œil que j'accommode.<sup>813</sup>

La révérence à l'esprit français est alors une façon d'entrer en relation avec le lecteur de cette communauté, il s'agit de parvenir, par la citation, à montrer que le lieu de l'énonciation est le même que celui du lecteur. De plus, la dernière proposition répond au premier mouvement. Si dans un premier temps Todorov exprime son extériorité culturelle, la promulgation de la richesse française, en même temps qu'elle redouble le processus de révérence, permet à celui-ci de s'inclure dans cette communauté. L'euroanéité de la pensée française permet à l'auteur de plus aborder le savoir de cette communauté comme extériorité, mais de s'inclure dans le « nous » influencé par cette pensée. L'incise « la nôtre, la mienne » exprime bien cette idée d'une singularité qui, par sa discursivité, s'inclut dans une communauté de sens. Aussi cet

---

<sup>811</sup> Cette idée de la révérence à la communauté de culture française nous l'inscrivons dans la suite des travaux de Véronique Porra. « Ainsi, est-on disposé à accepter de la part des auteurs venus de pays sous régime communiste, des discours fortement marqués par la foi, de même que l'on accepte des discours anticléricaux voire blasphématoires, lorsque ces auteurs sont issus de pays où il y a collusion entre un régime oppressif et l'Église. [...] Plus le discours sur la religion – quel qu'il soit – est au service des idéaux politiques de la France, de la Liberté, de l'Égalité, de la Fraternité, plus la réception – qui focalisera son attention principalement sur cette composante – lui sera favorable. » PORRA, Véronique, *Langue française, langue d'adoption, op.cit.*, p. 71.

<sup>812</sup> Nous maintenons pour l'instant ce terme en référence à l'ouvrage de P. Casanova, nous discuterons dans le troisième mouvement de notre thèse ce terme afin de montrer que le processus d'assimilation n'est jamais un processus passif, mais toujours un processus actif dans lequel le sujet exilique met en place un discours orienté vers sa reconnaissance.

<sup>813</sup> COMPAGNON, Antoine, *La seconde main, ou le travail de la citation*, Editions du Seuil, Paris, 1979, p. 27.

ouvrage, qui retrace la pensée française de Montaigne à Lévi-Strauss, n'est pas seulement la description de leurs pensées, mais constitue bien plus un positionnement de l'auteur par rapport à celles-ci<sup>814</sup>. Cette incise pointe l'un des objectifs de la communication littéraire, c'est-à-dire parvenir à établir une relation entre l'auteur, qui se situe dans une situation paratopique, et le lecteur qui lit l'œuvre en fonction d'un lieu culturel.

Le dernier mouvement permet de positionner l'intellectuel « bulgare » comme un juge s'exprimant à l'intérieur de la culture française. « Je cherche aussi à savoir si je peux les accepter : je parle aussi du monde »<sup>815</sup>. Cette phrase réintroduit la figure du penseur au centre de l'essai, il n'est plus extérieur, mais en fonction de son expérience et de son étrangeté, il peut juger de la prégnance des idées promulguées par les auteurs français. Le statut d'« extériorité extrinsèque » qui pouvait limiter le lieu de l'énonciation de l'auteur exilique est amoindri au travers de ces processus de déviation du contrat de communication : ce n'est plus le scientifique qui s'exprime, mais l'homme qui dispose de l'expérience exilique pour juger de la pensée française quand elle s'intéresse à la relation à autrui. L'exil n'est plus à taire, mais devient vecteur de légitimation de ce positionnement particulier. En outre, l'extériorité est combattue, puisque Todorov entreprend de s'exprimer à l'intérieur de la communauté culturelle française. Nous reviendrons par la suite sur la conclusion de cet essai, mais déjà l'on voit que le parcours français n'est plus alors, comme nous en avons eu l'idée à la première lecture du corpus, une simple description essentialisée de la France. C'est bien plus un parcours qui choisit ses auteurs et les juge en fonction de son propre intérêt. Ainsi :

Chaque interprétation, par le fait même qu'elle « comprend » l'évènement, caractérise ainsi ce qu'elle tolère et ce qu'elle exclut. C'est une clôture de la raison. Elle se situe *déjà* par rapport à des interlocuteurs à venir. [...] Sous la forme d'un discours qui entretient un rapport avec l'hétérogène passé, le livre contient, *en lui*, l'annonce de la relation que l'auteur entend avoir avec ce qui

---

<sup>814</sup> C'est d'ailleurs, selon nous, parce qu'il s'agit en même temps d'un essai de positionnement au sein du champ intellectuel français et un ouvrage de réflexions intellectuelles que ce texte, selon les mots de Pierre André Tremblay, « traverse mal l'Atlantique ». TREMBLAY, Pierre-André. « Tzvetan TODOROV : *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, coll. " La couleur des idées ", Éditions du Seuil, Paris, 1989, 453 p., réf., index.. » *Anthropologie et Sociétés*, volume 14, numéro 1, 1990.

<sup>815</sup> TODOROV, Tzvetan, *Nous et les autres, op.cit.*, p.16.

lui reste encore extérieur et partiellement imprévisible.<sup>816</sup>

Puisque le discours est une orientation au sein du *déjà-dit*, il offre l'opportunité à l'auteur de se positionner dans un co-texte qu'il ne retranscrit jamais de façon intégrale, mais en y opérant toujours des choix. Si la problématique du livre est déjà un choix, son traitement en est un second, qui permet à l'auteur de se positionner et ainsi de renforcer l'ethos constitué au travers du récit de son exil.

C'est de la même façon que le positionnement opère lorsque Todorov, dans *Vivre seuls ensemble*<sup>817</sup>, s'inscrit dans le voisinage intellectuel de la pensée d'Edward Saïd. Ce rapprochement avec le penseur palestino-américain permet au chercheur d'origine bulgare qu'est Todorov, de dé-spatialiser son expérience, de refuser l'enfermement dans la catégorie de « témoin du soviétisme », pour faire de l'exil une expérience humaine.

Todorov, promoteur du formalisme en France, se détourne de cette pensée à partir de ces deux ouvrages et légitime cette déviance par son exil même :

À l'époque dont je parle, autour de 1977, cette situation avait commencé à me déranger, surtout que, depuis plusieurs années, j'avais acquis la conviction qu'une continuité devait être maintenue entre l'être et la pensée, *entre mon existence et mon travail*. [...] Les expériences qui m'avaient poussé dans cette direction étaient purement personnelles : ma naturalisation en France en 1973, la venue au monde de mon premier enfant, en 1974.<sup>818</sup>

À partir de la pensée de Fr. Jullien, nous avons tenté de montrer, dans notre premier mouvement, que l'exil était présenté par les auteurs comme réalisant un mouvement permettant de se détacher de la vie conditionnée par le déterminisme de naissance grâce au désancrage impulsé par l'exil, mais le péril de cette expérience est de se transformer en perte de lien avec ses contemporains. Il importe pour les auteurs de gérer cette présentation de soi entre singularité et communauté. Cependant, le « non-lieu » exilique est dépassé par Todorov grâce à la liaison de

---

<sup>816</sup> CERTEAU, Michel, *La prise de parole, op.cit.* p. 83

<sup>817</sup> TODOROV, Tzvetan, *Vivre seuls ensemble, La signature humaine 2*, Seuil, Paris, 2012.

<sup>818</sup> *Ibid.*, p.23, nous soulignons.

son existence et de son travail. C'est à cause de l'exil qu'il problématise la rencontre avec l'autre, mais c'est par l'ancrage dans la pensée française qu'il mène son exploration. Si bien qu'il affirme qu'à l'image de Saïd, il converse avec l'héritage français en fonction de sa position « d'homme dépaycé »<sup>819</sup>.

Plus profondément, il opère le passage de chercheur à « intellectuel », du fait de cette position même d'extérieur aux déterminismes de naissance. Lui qui se présente comme « hybride culturel »<sup>820</sup> a fait de sa « condition d'émigré un sujet de réflexion – non pas directement, sur le mode de l'autobiographie, mais analogiquement, en [s]'intéressant à d'autres expériences comparables. »<sup>821</sup> Si bien que l'extériorité et le dés-ancrage, mouvements propres à l'exilé, sont dépeints en caractéristiques même de l'intellectuel, figure qui dispose dans « l'imaginaire socio-discursif » français d'un aspect mélioratif. Se parer de l'ethos de l'intellectuel grâce à son expérience permet de déjouer la réception des récits sous l'aspect du témoignage, tout en conservant les sèmes mélioratifs contenus dans la figure du blessé. En opérant cette alliance, la reconnaissance de la prise de parole a donc plus de chance de se produire.

L'exil est la forme emblématique de toutes ces « transculturations ». Si l'on peut définir l'intellectuel comme celui qui est prêt à interroger les catégories de sa propre existence, alors tout intellectuel est, d'une manière ou d'une autre, un exilé de sa condition natale.<sup>822</sup>

Le renversement de la position énonciative qui percevrait l'exil comme une blessure, un manque ouvert au pathos, fait de l'exil le lieu à partir duquel toute pensée est formulée. Cela permet donc à l'auteur de s'auto-positionner au sein du champ intellectuel français, en conservant sa singularité, mais en légitimant sa prise de parole non par l'aspect testimonial de sa pensée, mais par sa force réflexive.

Nous le verrons par la suite, mais dès à présent nous voyons que l'intellectualisme proposé par ces penseurs se détache de la position d'intellectuel telle qu'elle a été forgée dans l'espace

---

<sup>819</sup> *Ibid.*, p.35

<sup>820</sup> *Ibid.*, p.25.

<sup>821</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>822</sup> *Ibid.*, p. 36.



français notamment dans les années post-68. L'intellectuel n'est pas celui engagé dans le cours de l'histoire, mais celui qui se détache de cette linéarité, du fait d'une réflexion sur son propre ancrage dans celle-ci et en perçoit les nuisances. Le positionnement au sein du champ littéraire et intellectuel français suit donc un parcours que nous pouvons schématiser comme suit : réflexion sur les catégories classiques de l'imaginaire socio-discursif du champ, relecture des classiques de ce champ et réintroduction de son statut d'étranger, mais non plus comme une puissance excluante, mais comme un promontoire engageant à la réflexion. La légitimation de la prise de la parole se fait alors par cette étrangeté réappropriée.

## 2. Julia Kristeva : « Nulle part on n'est mieux étrangers qu'en France »<sup>823</sup>.

Il est intéressant de montrer que c'est le même processus discursif qui est à l'œuvre dans la légitimation de la prise de parole de Julia Kristeva. Lorsqu'elle réfléchit les notions de rapport à autrui, elle s'inscrit dans le champ de la pensée française, mais réintroduit son expérience d'étrangère<sup>824</sup> comme source de son énonciation. Nous nous focaliserons dans ce mouvement, sur son travail de chercheuse, introduisant son travail de romancière, dans la suite du mouvement<sup>825</sup>. L'ouvrage *Etrangers à nous-mêmes*, paru en 1988, est également publié alors que l'auteure est déjà connue<sup>826</sup> au sein du champ français. Cette figure, comme nous l'avons vu, est reçue grâce au parrainage intellectuel qu'elle acquiert par le groupe *Tel quel*. Son travail de recherche porte sur la sémantique<sup>827</sup> et l'étude psychologique<sup>828</sup> de la littérature. Ces ouvrages respectent le contrat de communication classique de la scientificité, mais ce nouvel ouvrage, à résonance autobiographique, permet de transgresser le contrat de communication classique afin de lier existence et recherche intellectuelle.

---

<sup>823</sup> KRISTEVA, Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Folio, Gallimard, Paris, 1988, p. 58-59.

<sup>824</sup> L'étrangeté est au cœur du positionnement discursif de J. Kristeva, voir notre propos dans la première partie. Cependant, cette étrangeté n'est pas une extériorité extrinsèque, mais au travers d'une redéfinition de cette notion, elle propose de voir celle-ci comme une étrangeté réappropriée faite propre de l'homme et donc un avantage pour le comprendre. Cette singularité constitue alors une acuité visuelle.

<sup>825</sup> Signalons ici, la thèse de IVANTCHEVA-MERJANSKA, Irène, *Assia Djebar et Julia Kristeva: choisir le français comme langue d'écriture*, 2011, Thèse de doctorat, University of Cincinnati où elle étudie le rapport entre le choix de la langue française et la construction identitaire de ces deux auteurs.

<sup>826</sup> Kristeva raconte son intégration de la scène intellectuelle française dans le chapitre « Venir en France » in *Je me voyage*, Fayard, Paris, 2016, p.53-109.

<sup>827</sup> KRISTEVA, Julia, *Semeiotikê, Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1969.

<sup>828</sup> KRISTEVA, Julia, *Soleil noir, Dépression et mélancolie*, Gallimard, Paris, 1987.

Dès l'incipit de son essai, Kristeva expose la thèse de son ouvrage scientifique :

Étrangement, l'étranger nous habite : il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîment l'entente et la sympathie. De le reconnaître en nous, nous nous épargnons de le détester en lui-même. Symptôme qui rend précisément le « nous » problématique, peut être impossible, l'étranger commence lorsque surgit la conscience de ma différence et s'achève lorsque nous nous reconnaissons tous étrangers, rebelles aux liens et aux communautés.<sup>829</sup>

Le lecteur qui connaît le parcours biographique de Julia Kristeva, mis en avant notamment dans l'article de « consécration » écrit par R. Barthes, ne peut s'empêcher d'opérer la liaison entre cette idée et l'existence de l'auteure. Kristeva, reconnue dans le « nous » français, choisit de réfléchir sa propre position et, par l'inclusion de l'étrangeté dans l'identité de toute personne, parvient à légitimer son positionnement du fait même de sa propre extériorité.

Le style de l'essai, choisissant d'ouvrir son ouvrage par une section « Toccata et fugue pour l'étranger » permet de se distinguer d'un traitement scientifique classique, la subjectivité est réintroduite par le choix de ce traitement « les pièces de Bach évoquent à mes oreilles le sens que je voudrais moderne de l'étrangeté »<sup>830</sup>. Ce traitement permet de ne pas s'intéresser au traitement sociologique de la question, au point de vue du migrant, mais bien à l'expérience exilique de l'étrangeté. Ainsi, le point central que Kristeva met au jour dans le parcours de l'exilé, c'est sa liberté ontologique, l'exilé est celui qui a brisé le déterminisme de naissance. Cependant, ce déchirement s'il est gage d'une liberté est également un péril qui expose le sujet à sa non-reconnaissance.

Votre parole n'a pas de passé et n'aura pas de pouvoir sur l'avenir du groupe : pourquoi l'écouterait-on ? Vous n'avez pas assez d'assiette – « pas de surface sociale » - pour rendre votre parole utile. [...] Elle est dépourvue de tout appui

---

<sup>829</sup> KRISTEVA, Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, *op.cit.*, p. 9.

<sup>830</sup> *Ibid.*, p.11.

de la réalité extérieure, puisque l'étranger est précisément tenu à l'écart.<sup>831</sup>

Le risque de la parole exilique repose sur le processus que nous avons remarqué précédemment : ne pas être entendue, dès qu'elle refuse d'être une pensée dénotative. La parole pour pouvoir être reconnue doit alors se fonder sur le sol du « connu » de la part du public, sinon elle est reçue sur le mode l' « aussi », rappel d'un exotisme, mais n'est jamais prise au sérieux. Nous touchons ici au point essentiel de notre second mouvement. La problématique à laquelle sont soumis les auteurs de la francophonie choisie est celle-ci : comment ancrer sa parole dans un passé énonciatif partageable avec le lecteur français, alors que leur parcours biographique semble les maintenir à l'écart de cette denrée culturelle ? Comment la singularité exilique peut-elle s'inscrire dans une communauté culturelle ? C'est en fonction de cette idée que nous ne considérons pas leurs descriptions de la France comme étant justement de simples dénotations, ou de simples héritages des transferts culturels opérés en Europe médiane par la France au cours du XIXe et début XXe siècle<sup>832</sup>, mais comme étant des pratiques de stratégies discursives afin de s'auto-positionner dans le champ et de fournir les marques d'une réception qu'ils acceptent dans cet espace. Ainsi, décrire *la* France c'est également donner les contours de la scène habitable dans laquelle ils entendent énoncer leurs œuvres.

En outre, en faisant de l'étrangeté une caractéristique de la condition humaine, leur différence est réappropriée. Elle ne les maintient plus dans une *différence* – qui sépare et appelle à un témoignage, mais dans une expérience capable d'informer le lecteur sur sa propre condition. Ainsi, l'étrangeté constitue une position à partir de laquelle livrer un témoignage ce n'est plus le faire de manière spatialisée, mais l'inclure dans le destin de chaque être humain. La singularité n'est plus obstacle scientifique, mais devient le lieu même d'un savoir nécessaire pour le lecteur.

De plus, Kristeva recentre le propos général sur sa propre condition dans le paragraphe conclusif « Pourquoi la France ? »<sup>833</sup> qui s'ouvre sur la maxime devenue célèbre « Nulle part

---

<sup>831</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>832</sup> Pour une description de l'influence des transferts culturels de la France opérés dans cette région de l'Europe, on se réfère à l'étude collaborative menée dans l'ouvrage : MARÈS, Antoine (dir.), *La France et l'Europe centrale médiateurs et médiations*, Institut des Etudes Slaves, Paris, 2015.

<sup>833</sup> *Ibid.*, pp 57-60.

on n'est *plus* étranger qu'en France. »<sup>834</sup> Si notre hypothèse de travail a quelque valeur, il faut alors percevoir dans ce paragraphe les règles de saisie de son œuvre. Dans ce paragraphe, Kristeva assimile la nation française avec sa culture. La spécificité de la France relève de sa « civilisation fidèle à des valeurs élaborées ». Aussi, l'intégration française n'est pas simplement affaire de papiers, mais avant tout affaire de culture, dont elle met en avant sa langue et sa gastronomie. La spécificité française réside dans cette difficile pénétration de sa culture. Néanmoins, du fait même de cette difficulté « nulle part on n'est *mieux* étranger qu'en France ». En France, « on vous remarque »<sup>835</sup>.

En France le débat [est] immédiatement idéologique et passionnel, il atteint les principes de la civilisation et les frontières du psychisme individuel : « Comment suis-je avec l'autre ? » [...] En France, les questions pragmatiques sont immédiatement éthiques. Le « tout-politique » aspire à devenir le « tout-humain » dans cet esprit d'universalisme laïque qui devait nécessairement confronter la Nation, qui est universelle parce fière d'avoir inventé les droits de l'homme, à la *légitimité même de la notion d'« étranger »*.<sup>836</sup>

Ce paragraphe reproduit le processus que nous avons remarqué précédemment. Ce processus a été identifié par V. Porra qui le décrit comme une nécessaire révérence<sup>837</sup> à la culture française pour être reconnu. Cependant, nous pensons qu'il faut dépasser cette première analyse, pour remarquer que cette révérence est également un positionnement au sein d'une trame sémantique particulière. Puisque le contexte et l'histoire d'une nation ne peuvent se réduire à une seule ligne sémantique, décrire la culture<sup>838</sup>, voire l'essentialiser dans une définition, c'est toujours

---

<sup>834</sup> *Ibid.*, p.57.

<sup>835</sup> *Ibid.*, p.59.

<sup>836</sup> *Idem.*

<sup>837</sup> « Prenant en langue française position contre les oppressions idéologiques et politiques de leur pays respectif, les écrivains viendront apporter leur pierre à la perpétuation de la croyance en la France comme pays des droits de l'Homme. » PORRA, Véronique, *Langue française, langue d'adoption. Une littérature "invitée" entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*, Passages, Zurich, 2011, p.73.

<sup>838</sup> « Tout d'abord, rien n'est jamais dit ou raconté de manière neutre. Tout mot, tout énoncé correspond à un double choix fondateur : choix de ce qui est dit, choix de la façon de le dire. À ce titre, tout mot, tout énoncé, tout récit est porteur de valeurs et d'intentions qui l'opposent potentiellement à d'autres mots, d'autres énoncés, d'autres récits. Raconter s'accompagne toujours de savoirs, valeurs, d'effets... » REUTER, Yves, *L'analyse du*

s'orienter au sein d'une certaine représentation de cette nation. C'est cette orientation que perçoit Homi K. Bhabha lorsqu'il s'interroge sur les réactualisations postcoloniales de l'histoire.

Un tel art ne se borne pas à rappeler le passé comme une cause sociale ou un précédent historique ; il renouève le passé et le reconfigure comme un espace « interstitiel » contingent, qui innove et interrompt la performance du présent. Le « passé-présent » devient un aspect de la nécessité, non de la nostalgie.<sup>839</sup>

Ainsi, Kristeva pense la particularité française fondée sur son souci pour la culture, pour l'intellectualisme et sa vocation à faire du statut de l'étranger, non pas un problème sociologique, mais un problème reposant sur une réflexion éthique. Ainsi, par les réemplois et l'appropriation de l'histoire française, Kristeva tend à fonder son propre espace de parole. En outre, celui-ci dispose d'une capacité d'auto-légitimation face aux yeux du public français puisqu'il se pose en s'inscrivant dans une histoire connue et symbolique de cet espace.

L'ouvrage, qui suit cette préface, constitue un parcours de la pensée européenne sur la relation à l'autre, reprenant les mêmes penseurs que ceux extraits par Todorov. Cette enquête se légitime alors par cette révérence à la culture franco-européenne. Cet ouvrage se propose de réfléchir la notion d'étrangeté d'un point de vue éthique, c'est-à-dire selon le point de vue défini précédemment comme étant la spécificité de la culture française à l'égard de cette question. En outre, si A-R Delbart remarque « l'intranquillité »<sup>840</sup> vis-vis du savoir que ressent cette francophonie, nous pensons que cette inquiétude est dépendante du fait que ces penseurs refusent de réintégrer pleinement l'héritage français, mais qu'ils se présentent comme des interlocuteurs légitimes face à celui-ci du fait de leur singularité exilique : expérience qui leur permet de détenir un savoir spécifique sur la notion même de relation à l'autre. Aussi le parcours de la culture européenne ne se fait pas par un effacement du visage énonciatif de l'auteur, celui-ci est toujours présent et se propose de juger ces différentes réflexions à partir de son

---

*récit*, Armand Colin, Paris, 2005, p. 97 cité par LITS, Marc, *Du récit au récit médiatique*, *op.cit.*, p. 160.

<sup>839</sup> BHABHA, K ; Homi, *Les lieux de la culture*, *op.cit.*, p. 38.

<sup>840</sup> DELBART, Anne-Rosine, *Les exilés du langage, Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, Pulim, Limoges, 2005, p. 218.

expérience. Le statut d'étranger devient, dès lors, le lieu de la *légitimité* de cet essai par rapport à d'autres se légitimant du fait de leur objectivité scientifique. L'expérience biographique devient alors un positionnement capable de fournir un point de vue particulier sur les réponses françaises. Ainsi, l'étrangeté n'est pas effacée, mais réappropriée, elle appuie la volonté de justifier sa prise de parole non du fait d'un exotisme, mais par un point de vue singulier dialoguant à l'intérieur même de la culture française.

Enfin, l'habitation de la modernité française et l'ancrage dans cette culture peuvent ouvrir à un second danger. Polarité inverse de celle que nous avons distinguée grâce à l'expression de V. Tanase de « professionnel de l'exil »<sup>841</sup>, les auteurs que nous considérons courent également le risque de devenir des « professionnels de la France ». En effet, si leur ancrage dans le lieu français devient un nouvel absolu, dès lors ils perdent leur liberté puisque devenant les chantres d'un esprit français essentialisé. Kristeva dans *Je me voyage*, ouvrage d'entretiens autobiographiques paru en 2016, revient sur ce problème.

J'aime à croire que ma formation antérieure et mon investissement farouche de ce « désir de France » dont nous avons parlé m'ont conduite à ne pas séparer le corps et l'esprit. C'est avec passion que je me suis plongée dans les sciences humaines et dans l'expérience littéraire moderne. L'exil se transforme, non pas en intégration, mais en une sollicitation à *récréer* sans fin le *donné* et l'*acquis*... Vous osez penser à partir de ce lieu en mouvement que vous êtes devenu. Vous osez innover. Peut-être découvrir.<sup>842</sup>

La scénographie qui est mise en place par Kristeva est donc celle d'un énonciateur inspiré, mais non obligé par la culture française. Le refus de se faire identifier ou catégoriser prend ses sources dans l'ethos construit lors du récit de l'exil, auquel est associé ce positionnement dans le champ intellectuel français, à partir duquel sont proposées de nouvelles réflexions. L'étrangeté légitime alors la position particulière que Kristeva souhaite occuper : celle de l'intellectuel détaché, du *privat denker*. Nicole Lapierre, réfléchissant au parcours des intellectuels en exil, s'arrête sur la figure de G. Simmel. Elle formule alors la différence

---

<sup>841</sup> TANASE, Virgil, *Ma Roumanie*, *op.cit.*, p. 133-135.

<sup>842</sup> KRISTEVA, Julia, *Je me voyage*, Fayard, Paris, 2016, p. 180.

introduite par l'exil qui est ouverture au « pont de la réflexivité qui permet de passer du point d'ancrage au point de vue. »<sup>843</sup> L'intellectuel en exil n'est pas soumis au déterminisme d'un héritage intellectuel acquis dans sa société d'origine, mais peut choisir ses points d'ancrages. Plus loin dans son essai, elle s'inspire de la pensée de Karl Mannheim<sup>844</sup> pour caractériser la position particulière qu'occupent ces intellectuels définis comme « intellectuels sans attaches » :

Leur compétence, dit-il, est celle d'un médiateur ou d'un traducteur ; mobiles, ils sont capables de passer d'un système idéologique à l'autre pour produire de la connaissance, comme on peut passer d'une langue à l'autre pour transcrire du sens.<sup>845</sup>

Nous formulons l'hypothèse que les intellectuels précédemment évoqués s'inscrivent dans cette définition et qu'ils usent de cette position, devenue classique au sein du champ français, afin de pouvoir légitimer le rapprochement qu'ils opèrent entre la scientificité et leur expérience exilique. De plus, nous pensons que les auteurs de la francophonie choisie s'inspirent de la même position afin de faire valoir un intérêt spécifique à la lecture de leurs œuvres, nous y reviendrons.

### 3. Une perspective française de la culture

Si nous avons choisi d'initier ce parcours au sein des discours d'auto-positionnement par des œuvres scientifiques, c'est parce que la teneur autobiographique de ces essais permet aux chercheurs de légitimer de façon plus claire leur lien avec la culture française, mais c'est également parce que ces deux œuvres, et le parcours de ces deux figures intellectuelles, proposent une théorie de la culture qui nous sera utile dans la suite de notre propos.

Le premier fait qu'il faut remarquer consiste dans le lieu même d'apparition de ces définitions.

---

<sup>843</sup> LAPIERRE, Nicole, *Pensons ailleurs*, Stock, Paris, 2004, p.34.

<sup>844</sup> Nicole Lapiere fait référence à l'ouvrage suivant : Mannheim, Karl, *Ideology and Utopia*, Londres, Routledge Kegan Paul, 1968. *Idéologie et Utopie*, Paris, Marcel Rivière, 1956.

<sup>845</sup> LAPIERRE, Nicole, *Pensons ailleurs*, *op.cit.*, p.93.

En effet, les réflexions subjectives sur la culture apparaissent, dans les deux essais, dans les marges du texte, en conclusion. Ce n'est qu'après avoir « conversé » avec les auteurs de la tradition européenne et française que les auteurs prennent la parole à titre personnel, reproduisant de façon plus ample le mouvement précédemment décrit d'inclusion de leur singularité dans la communauté française. Cette conversation au sein de la culture française n'est pas présentée comme un simple parcours, mais bien comme un trajet anthropologique, capable d'influencer l'auteur à l'origine de la recherche. Si bien que Todorov affirme en fin d'ouvrage :

Je les ai découvertes en cherchant la vérité, avec et contre mes auteurs ; certes, j'ai fait ce livre, mais en un autre sens du mot c'est lui qui m'a fait. [...] Si en ce moment je « prends la parole » unilatéralement [...] c'est parce que j'arrive à la fin d'un parcours [...] et j'éprouve comme un devoir de dire au lecteur où je me trouve et ce que je pense de mon voyage.<sup>846</sup>

Le lecteur aura reconnu la citation qui ne dit pas son nom dans ce court extrait. En effet, Todorov reproduit la pensée de Michel de Montaigne, notamment celle du chapitre des *Essais II*, « Du démentir » :

Je n'ai pas plus fait mon livre que mon livre m'a fait, livre consubstantiel à son auteur, d'une occupation propre, membre de ma vie ; non d'une occupation et fin tierce et étrangère comme tous autres livres.<sup>847</sup>

Ainsi, Todorov semble, grâce à ce livre, avoir changé, peut-être s'être *francisé*, en tout cas son raisonnement sur la relation à l'autre se fait à l'intérieur de la culture française. Aussi, la volonté de cette conclusion de *dire* le positionnement de l'auteur s'ouvre par ce positionnement qui n'a plus lieu de se *dire*, mais qui se manifeste. La même manifestation se trouve dans la réflexion culturelle de J. Kristeva<sup>848</sup>. En effet, elle définit à de nombreuses reprises sa position sur la

---

<sup>846</sup> TODOROV, Tzvetan, *Nous et les autres*, op.cit., p. 505.

<sup>847</sup> MONTAIGNE, Michel, « Du démentir », *Les Essais*, II, 18.

<sup>848</sup> Pour étudier celle-ci nous nous sommes bien sûr inspirés de son livre *Etrangers à nous-mêmes*, mais également



culture par une citation de l'œuvre de La Fontaine qu'elle se réapproprie. « « Diversité, c'est ma devise ». J'aurais pu écrire cette phrase. Mais l'auteur en est... Jean de La Fontaine, dans son « Pâté d'anguille », de 1665 (Nouveaux Contes) »<sup>849</sup>. Ainsi, ces deux penseurs se situent aux « carrefours »<sup>850</sup> de la pensée européenne et, du fait de leur expérience exilique, se proposent de réfléchir le lien entre culture et nation. Plus particulièrement, le lien établi par la France entre ces deux notions. La question qui guide leurs réflexions est celle de la signification de l'appartenance à un ensemble culturel. Si les deux auteurs partent de l'idée de ce lien comme étant une affaire étatique née de la philosophie des Lumières, très vite, ils penchent pour une étude du rapport entre individus au sein de cette problématique. Ce qu'il faut noter c'est qu'ils font reposer cette union, non pas sur une notion essentialisée de la culture, mais bien plus sur l'optique de la singularité individuelle et du choix singulier pour s'orienter au sein du monde. Todorov oppose dans sa réflexion deux conceptions de la Nation : d'un côté la « nation comme race » et la « nation comme contrat »<sup>851</sup>. Si la première conception maintient l'individu dans une conception de la culture comme un déterminisme duquel il ne peut se détacher, la seconde présente la culture comme un contrat, un choix.

Du reste, tous ceux qui ont la citoyenneté par naissance ne possèdent pas forcément la culture de leur pays : on peut être français de souche et néanmoins ne pas participer à la communauté culturelle.<sup>852</sup>

En séparant l'appartenance à une culture à la naissance au sein d'une communauté, Todorov met en place de façon implicite une différence entre sa pratique de la communauté culturelle française et les penseurs nationalistes, qu'il condamne. Ceux-ci pensent la nation comme droit du sang et non comme un choix de l'esprit. Cette position permet de se présenter comme représentant de la culture française, puisqu'il est celui qui a fait le choix de la France. Enfin,

---

des articles publiés en ligne sur le site personnel de l'auteur : <http://www.kristeva.fr>. Ces articles étant alors choisis par l'auteur comme représentatifs de sa pensée.

<sup>849</sup> KRISTEVA, Julia, « Existe-t-il une culture européenne », 17 septembre 2007, Université Européenne d'été - *Europe des cultures et culture européenne: communauté et diversité*, <http://www.kristeva.fr/Europe.html>

<sup>850</sup> Kristeva ira même jusqu'à se définir comme « monstre de carrefour », *L'avenir d'une révolte*, Calman-Levy, Paris, 1998, p.67 cité par IVANTCHEVA-MERJANSKA, Irène. *Assia Djebar et Julia Kristeva: choisir le français comme langue d'écriture*, op.cit., p. 116.

<sup>851</sup> TODOROV, Tzvetan, *Nous et les autres*, op.cit., p.508.

<sup>852</sup> *Ibid*, p.509.

nous optons pour une mise en valeur d'un dernier extrait qui, selon nous, condense l'ensemble des éléments que nous avons mis en valeur jusqu'à présent.

Les êtres humains sont influencés par le contexte dans lequel ils viennent au monde, et ce contexte varie dans le temps et dans l'espace. Ce que chaque être humain a en commun avec tous les autres, c'est la capacité de *refuser* ces déterminations, en termes plus solennels, on dira que la liberté est le trait distinctif de l'espèce humaine.<sup>853</sup>

La réflexion de Todorov sur l'universalisme culturel se réduit à la mise en valeur d'une seule qualité partageable à l'ensemble de l'espèce humaine, sa capacité à refuser ; ce propos vient alors confirmer l'ethos bâti dans la description de la déchirure pré-exilique avec le « eux » soviétique. L'exil se légitime alors comme refus du déterminisme et expression d'un geste profondément *humain*. La théorie de la culture, nourrie par la pensée de Rousseau et Montesquieu, réalise alors la volonté de Todorov d'unir existence et recherche, mais de façon implicite, dans un second mouvement, elle est également un acte de légitimation de son parcours même. Si dans un premier temps, il s'agit de légitimer sa prise de parole par un ancrage dans l'univers discursif français, le second mouvement légitime, au sein de cette culture, son propre choix de l'exil présenté comme engagement subjectif en vue de la culture française.

Kristeva suit le même mouvement, elle part de la liaison entre culture et politique à partir des *Lumières*. En partant du livre de Kant *Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique*<sup>854</sup>, elle montre que le cosmopolitisme n'est pas une réduction de l'humanité sous le régime du semblable, universalisme dégradé, mais qu'elle est la « reconnaissance de la *différence* au sein même de la République universelle. »<sup>855</sup> Cette idée a donné lieu à un nationalisme rationnel (Rousseau), mais également, au travers de la pensée de Herder et de ses reprises, au nationalisme conquérant, source des régimes totalitaires du XXe siècle. La différence n'est plus alors perçue comme une richesse, mais comme un danger, l'autre se

---

<sup>853</sup> *Ibid.*, p. 513.

<sup>854</sup> KANT, Emmanuel, « Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique » (1784), in *Œuvres complètes*, t. II, Gallimard, Paris, 1986.

<sup>855</sup> KRISTEVA, Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, *op.cit.*, p. 254.

transmue en « étranger ». La réflexion sur le politique conduit Kristeva à pointer la difficulté à faire cohabiter entre elles les cultures. Néanmoins, par l'introduction de la réflexion de Freud, Kristeva quitte le stade de la réflexion étatique, pour s'intéresser au rapport entre individus et introduit le concept freudien « d'inquiétante étrangeté ». Ce mouvement permet de généraliser le statut de l'étranger :

À reconnaître *notre* inquiétante étrangeté, nous n'en souffrirons ni n'en jouirons de dehors. L'étrange est en moi, donc nous sommes tous des étrangers. Si je suis étranger, il n'y pas d'étrangers.<sup>856</sup>

En réintroduisant l'étranger au cœur de l'individu, Kristeva opte pour une conception de la culture comme un engagement individuel où celui-ci est un agent qui tisse sa propre culture. Celle-ci n'est pas anodine, mais est à chaque fois pensée comme exprimant un point de vue, une perspective. La culture n'est plus stable, mais ouverte à l'interrogation. Elle repose sur la liberté de choisir qu'a l'individu. C'est au sein de cette liberté<sup>857</sup> même que Kristeva fait reposer le noyau de la culture européenne. La liberté de choisir est constituante, selon elle, de la spécificité de la culture européenne. Elle oppose cette conception à celle de la liberté américaine. Si la seconde réside dans la liberté de s'adapter au monde, la première, elle, est faite spécificité de la culture franco-européenne, et est définie de la sorte :

C'est Kant, dans *Critique de la raison pure* (1781) et *Critique de la raison pratique* (1789) qui définit, pour la première fois au monde, ce que d'autres êtres humains avaient probablement expérimenté, sans atteindre sa clarté de conscience : à savoir que la liberté n'est pas négativement une « absence de contrainte », mais qu'elle est positivement la possibilité d'auto-commencement : « self-beginning », *Selbstanfang*. Identifiant la « liberté » avec l'« auto-commencement », Kant ouvre la voie à une apologie de la

---

<sup>856</sup> *Ibid.*, p. 284.

<sup>857</sup> KRISTEVA, Julia, « Homo Europeus, existe-t-il une culture européenne ? », Ce texte est largement issu d'une intervention prononcée à la rencontre internationale « Europe ou le chaos », au Théâtre du Rond-point des Champs Elysées, le 28 janvier 2013, [http://www.kristeva.fr/homo\\_europaeus.html](http://www.kristeva.fr/homo_europaeus.html).

subjectivité entreprenante, de l'initiative du self – si je puis me permettre de lire au plan personnel sa pensée en fait « cosmologique ». <sup>858</sup>

Aussi, cette idée montre que c'est le sujet qui au cœur de la problématique culturelle, car c'est lui qui en est responsable, puisque capable de choisir son socle culturel. Cette idée influencera l'ensemble de notre réflexion. En même temps qu'elle est exprimée par une francophone choisie, dans un souci de ne pas seulement se concentrer sur son propre parcours, cette idée permet de le légitimer et de l'expliquer. Kristeva, au sein du rapport du Conseil Economique Social et Environnementale « Le message culturel de la France et la vocation interculturelle de la Francophonie » <sup>859</sup>, réfléchit la question francophone en fonction de cette philosophie de la culture issue de son propre parcours intellectuel et biographique. Alors que ce texte présuppose un contrat de communication fondé sur la scientificité, l'ethos du francophone choisi refait surface et se définit même dans ce texte à caractère officiel. Ce texte montre la diversité culturelle de l'espace francophone entre les pays où le français est un héritage de la période coloniale et ceux où la francophonie est « choisie » <sup>860</sup>. Ce texte reprend la spécificité précédemment évoquée de la culture française, comme espace des interrogations et lieu possible de la cohabitation culturelle. La condition d'étranger n'est plus alors celle de l'autre, mais celle de chacun qui par sa propre réflexion découvre ses multiples ancrages. Ce texte se conclut par un appel à la reconnaissance de cette conception culturelle qu'elle désigne comme française :

Puisque la culture n'a pas d'autre sens que celui de rendre partageables les incommensurables différences ; puisque c'est l'échange entre divers qui crée cette complexité universelle qu'on appelle une humanité et son monde – Français, encore un effort pour exister dans le monde ! <sup>861</sup>

---

<sup>858</sup> KRISTEVA, Julia, « Existe-t-il une culture européenne », *op.cit.*

<sup>859</sup> KRISTEVA, Julia, « Le message culturel de la France et la vocation interculturelle de la francophonie », Avis et Rapports du Conseil Economique Social et Environnemental, Journaux Officiels, Paris, 2009, consultable sur le site personnel de l'auteur : [http://www.kristeva.fr/rapport\\_cese.html](http://www.kristeva.fr/rapport_cese.html)

<sup>860</sup> *Idem.*

<sup>861</sup> *Idem.*

#### 4. Prendre place dans une culture : un acte communicationnel et herméneutique.

En plaçant en exergue de notre travail sur le positionnement énonciatif des francophones choisis d'Europe médiane au sein de la culture française, deux œuvres à teneur philosophique, nous faisons le pari que nombre de ces réflexions, en même temps qu'elles mettent en place un travail intellectuel sur ces notions, permettent de comprendre ces procédures d'adaptation de soi pour être reconnu. La présentation de la France et de la francophonie comme espace de reconnaissance des différences et réflexions sur celles-ci permet de valoriser le propre parcours de ces deux intellectuels. La liaison commune qu'ils opèrent entre leur travail de chercheur et leur parcours biographique ouvre à ces interpénétrations. Cependant, notre propos ne consiste pas à dénoncer leurs réflexions comme étant une sorte de « marketing intellectuel » visant à se présenter comme les seuls représentants de la culture française.

L'étude du positionnement énonciatif se nourrit de l'idée qu'il est une condition nécessaire de chaque acte de discours. L'étudier ne consiste pas à le dénoncer, mais à comprendre les discours comme étant toujours situés dans un espace énonciatif. Le croisement que nous opérons entre la pensée de Michel de Certeau et celle de Paul Ricœur<sup>862</sup> sur la notion de discours comme un acte de communication contextuellement situé nous invite à cette étude. En effet, nous pensons que les descriptions de la France et de l'esprit français sont des discours symboliques, au sens où :

J'appelle symbole toute structure de signification où un sens direct, primaire, littéral, désigne par surcroît un autre sens indirect, secondaire, figuré, qui ne peut être appréhendé qu'à travers le premier. [...] L'interprétation, dirons-nous, est le travail de pensée qui consiste à déchiffrer le sens caché dans le sens apparent, à déployer les niveaux de signification impliqués dans la signification littérale.<sup>863</sup>

Ce travail d'interprétation et de positionnement se donne dans le discours, il n'existe pas avant

---

<sup>862</sup> Rapprochement que nous opérons dans la lignée de celui opéré par François Dosse. DOSSE, François, *Paul Ricœur et Michel de Certeau : l'Histoire entre le dire et le faire*, L'Herne, Paris, 2006.

<sup>863</sup> RICŒUR, Paul, « Existence et herméneutique », *Le conflit des interprétations*, Seuil, Paris, 1969, p.35

que le sujet vienne à la parole<sup>864</sup>. Cette ouverture discursive ne se fait pas dans un système clos, mais un système ouvert sur le monde de la référence, au sein duquel le discours prend alors son sens<sup>865</sup>. Dans le cas du récit, il faut alors ressaisir le mouvement même de l'œuvre qui est une « communication narrative »<sup>866</sup>, c'est-à-dire que « le récit, par-là, appartient à une chaîne de paroles par laquelle se constitue une *communauté de culture* et par laquelle cette communauté s'interprète elle-même par voie narrative. »<sup>867</sup>. Ainsi notre travail consiste en l'étude de la manière dont les auteurs de la francophonie choisie intègrent cette communauté de culture par les voies de l'inscription discursive.

Aussi lorsque Cioran, après sa mutation linguistique, dans son dernier recueil d'aphorismes, affirme « On n'habite pas un pays, on habite une langue. Une patrie, c'est cela et rien d'autre »<sup>868</sup>, ne fait-il que proposer une information sur la façon dont le sujet se meut au sein de la culture ? Selon nous, cette maxime fonctionne selon le processus du « double-sens », c'est-à-dire qu'en même temps qu'elle asserte un propos contestable, elle constitue un positionnement, une interprétation réflexive de son propre mouvement. En effet, si le sens direct de la phrase peut être expliqué hors-contexte ; ce n'est que par le contexte, réunissant ethos et *positionnement* discursif que le lecteur peut la comprendre. Si le texte est par nature une « machine paresseuse »<sup>869</sup>, il convient dans une visée compréhensive de redéployer ce qu'il dit, sans le dire. Cette maxime que nous extrayons peut être comprise grâce à l'*ethos de la liberté*, à la volonté de présenter la langue française comme un univers culturel riche, mais également s'exprimant contre la volonté de produire une pensée spatialement située. Finalement, cette phrase exprime cette volonté de se positionner, non pas au sein de la société française, mais dans une bibliothèque française atemporelle. Ainsi, ce n'est que par un travail de redéploiement des logiques de positionnement que les œuvres peuvent être comprises dans la structure communicationnelle, c'est-à-dire comme des « discours adressés » visant le monde.

Dans le cas de l'étude du corpus de la francophonie choisie d'Europe médiane, l'acte interprétatif est double. En effet, une première interprétation est donnée par les auteurs qui

---

<sup>864</sup> *Ibid*, p.36.

<sup>865</sup> *Ibid*, p. 39.

<sup>866</sup> RICŒUR, Paul, « Expliquer et comprendre », *Du texte à l'action*, *op.cit.*, p.185.

<sup>867</sup> *Ibid*. p.186, nous soulignons.

<sup>868</sup> CIORAN, Emil, *Aveux et Anathèmes*, *Œuvres*, Quatro, Gallimard, *op.cit.*, p. 1651.

<sup>869</sup> ECO, Umberto, *Lector in fabula, le rôle du lecteur*, Le livre de Poche, Paris, 1985, p.27.

« lisent » la culture et la société française, lecture qui est alors communiquée dans l'acte d'écriture, la deuxième interprétation est alors celle du chercheur qui tente de comprendre cette première interprétation. Il faut alors étudier l'acte « d'appropriation culturelle »<sup>870</sup> effectué par les auteurs qui, de par leurs lectures, se placent réflexivement dans une position au sein de cette même culture. Aussi, c'est parce que la communication est négociation qu'elle implique un travail pour le chercheur de positionnement énonciatif.

La communication ne se mesure donc pas à la quantité de messages équivoques susceptibles d'être transmis, mais à la capacité de jouer avec des différences pragmatiques et sémantiques en vue d'établir des transactions contractuelles entre partenaires.<sup>871</sup>

La suite de notre parcours reposera donc sur l'étude de ces pratiques de « braconnage »<sup>872</sup> par lesquelles l'extériorité est réappropriée et permet de s'inclure au sein d'une communauté culturelle. Nous inspirant de la pensée de Michel Espagne, nous pensons que l'étude des transferts culturels ne peut se passer d'une étude conjointe de communication et d'herméneutique :

Il existe plusieurs modèles pour analyser le passage d'une culture à une autre. Le plus simple est sans doute celui de la communication. Une entité culturelle émet un message comme le fait un locuteur. Le message est transmis à un récepteur qui le décode. Mais l'émetteur et le récepteur ne se situent pas dans un espace vide, ils sont soumis à l'observation de tiers, parfois désignés dans le message qui tient compte de leur présence. En outre le message transmis doit être traduit du code de références du système d'émission dans celui du système de réception. Cette appropriation sémantique transforme

---

<sup>870</sup> *Ibid*, p. 41.

<sup>871</sup> DE CERTEAU, Michel, *La prise de parole*, Seuil, Paris, 1994, p. 169.

<sup>872</sup> De Certeau donne une ligne de compréhension de ce qu'il nomme braconnage culturel comme ceci : « On suppose qu'« assimiler » signifie nécessairement « devenir semblable à » ce qu'on absorbe, et non le « rendre semblable » à ce qu'on est, le faire sien, se l'approprier ou réapproprier » DE CERTEAU, Michel, *L'invention du quotidien, op.cit.*, p. 241.

profondément l'objet passé d'un système l'autre. [...] Aussi mutilante que puisse paraître cette interprétation à l'historien qui viendrait à se fourvoyer dans une comparaison terme à terme avec l'original, c'est-à-dire avec la constitution hypothétique du message en son lieu d'émission, elle est parfaitement légitime. Elle permet un positionnement de l'individu interprète face à un horizon temporel spécifique, mais, au-delà de l'individu, c'est le groupe dans lequel il s'insère [...] qui se pose grâce à l'interprétation.<sup>873</sup>

Si Michel Espagne est peut-être victime d'un stéréotype à l'égard de la communication qu'il perçoit comme simple étude de mise en relation, il n'en reste pas moins qu'il jette les jalons de notre propre étude. Néanmoins, celle-ci se complexifie, une fois de plus, parce que les auteurs que nous considérons, en même temps qu'ils sont les objets de transferts culturels, en sont à la fois les acteurs. Notre étude se penchera alors sur deux actes que nous considérons comme pivot de cette énonciation problématique : l'archéologie<sup>874</sup> de la culture française perçue comme une projection dans le futur proche de la réception de l'œuvre<sup>875</sup>. C'est cette double orientation du discours qu'identifie Ricœur comme objet des études herméneutiques, après l'observation des critiques émises par la linguistique et les études psychanalytiques à l'égard des réflexions sur le Cogito. Selon Ricœur, la parole ne s'ancre dans la réflexion et dans l'interlocution que grâce au fait que le locuteur s'ancre dans la parole par une réappropriation discursive du passé énonciatif. Cet acte de réappropriation est également un acte de projection dans le futur puisqu'il ancre l'interlocution dans un « lieu » énonciatif singulier, qui confère les règles d'interprétation des paroles futures du locuteur. Selon nous, c'est en fonction de ce paradigme que nous pourrions comprendre les discours de positionnement des francophones choisis. Ils s'ancrent dans la communauté de culture française par des références au passé énonciatif et culturel de cet espace, tout en inscrivant leurs discours dans un futur de réception qu'ils souhaitent être celui marqué par l'héritage de cette communauté de culture. Aussi, la France

---

<sup>873</sup> ESPAGNE, Michel, *Les transferts culturels franco-allemands*, PUF, Paris, 1999, p. 20.

<sup>874</sup> « C'est en arrière de lui-même que le Cogito découvre, par le travail de l'interprétation, quelque chose comme une *archéologie du sujet*. L'existence transparait dans cette archéologie, mais elle reste impliquée dans le mouvement du déchiffrement qu'elle suscite. » RICŒUR, Paul, *Le conflit des interprétations*, *op.cit.*, p.46.

<sup>875</sup> « C'est cette réappropriation, dans et par la voie du deuil, tracée plus haut, qui constitue à mes yeux la tâche future d'une philosophie réflexive. [...] Si l'on peut appeler la psychanalyse une *archéologie du sujet*, la tâche d'une philosophie réflexive, après Freud, sera de relier dialectiquement une téléologie à cette archéologie. » *Ibid*, p. 331.



qu'ils décrivent n'est jamais une France topographique, mais toujours une France symbolique qui permet à l'écrivain de configurer son « lieu » énonciatif. Ainsi, nous reprenons le questionnement de Christiane Vollaire inspiré par les réflexions de G. Perec<sup>876</sup>, c'est-à-dire :

Empêcher les sujets d'habiter, ce n'est pas seulement les empêcher d'assurer leur survie physique, mais leur interdire de se représenter à eux-mêmes, d'avoir part à l'espace commun qui permet de s'identifier comme humain.<sup>877</sup>

Notre propos consiste alors à étudier l'acte d'habitation mis en œuvre par les auteurs de la francophonie choisie, cette habitation nous l'étudions au sein du champ littéraire français. Nous nous intéresserons donc à la façon dont ces auteurs parviennent à resémantiser des marqueurs de la culture française pour fuir le « non-lieu » et proposer un cadre d'énonciation commun avec le public de réception français. Si l'on peut définir une situation interculturelle comme « une situation dans laquelle la distance culturelle entre les participants est suffisamment signifiante pour marquer l'interaction/la communication de telle sorte qu'au moins l'un des partis la remarque »<sup>878</sup>, alors nous pensons que cette mise en récit de l'espace français par les auteurs est une tentative pour faire disparaître, ou tout du moins amoindrir, cette situation interculturelle propice au développement d'un visage pré-discursif marqué par le témoignage. Notre interrogation porte donc sur la façon dont les descriptions de l'espace français sont des tentatives pour apparaître aux yeux du public comme des membres à part entière de la communauté de culture française.

---

<sup>876</sup>« Habiter une chambre, qu'est-ce que c'est ? Habiter un lieu, est-ce se l'approprier ? Qu'est-ce que s'approprier un lieu ? À partir de quand un lieu devient-il vraiment vôtre ? » PEREC, George, *Espèces d'espace*, Galilée, Paris, 2000, cité par GALITZINE-LOUMPET, Alexandra, « Habiter l'exil », <http://nle.hypotheses.org/1541>

<sup>877</sup> VOLLAIRE, Christiane Vollaire *Le milieu de nulle part*, Créaphis, Paris, 2012, p.17, cité par GALITZINE-LOUMPET, Alexandra, « Habiter l'exil », <http://nle.hypotheses.org/1541>

<sup>878</sup> SPENCER-OATEY, Helen, FRANKLIN, Peter, *Intercultural interaction : a multidisciplinary approach to intercultural communication*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2009, p.3 cité par FRAME, Alexander, *Communication et interculturelité*, *op.cit.*, p. 247.

## *Chapitre 2 : S'inscrire dans la « communauté de culture » française : discours constituants et descriptions françaises.*

Notre propos liminaire nous permet de mettre en valeur l'acte créatif d'auto-positionnement du sujet discursif au sein d'une culture au travers des réflexions autour de celle-ci. Ces processus, en même temps qu'ils permettent de réfléchir au concept de culture, permettent aux penseurs de *situer* leurs énonciations dans un contexte singulier et ainsi de modifier le contrat de communication auquel ils sont liés, puisqu'ils redéfinissent alors leur identité discursive. Pour comprendre ce lien entre identité exilique, contexte et discursivité, il faut à notre sens revenir à la notion de « non-lieu » et le risque que cette notion peut représenter pour le sujet exilique en quête de reconnaissance. Notre contribution à la réflexion autour du concept de « non-lieu » entend placer celui-ci au cœur de la communication exilique<sup>879</sup>. Notre conception du non-lieu tire son origine des réflexions croisées de De Certeau et de Augé, mais se concentre plus fortement sur l'impact des « non-lieux » au sein de l'interlocution littéraire. Notre conception de l'inscription de la *parole* d'auteurs au sein d'une culture tire son origine de la pensée de Clifford Geertz qui présente la culture comme un « système significatif »<sup>880</sup>, comme un cadre au sein duquel une action prend son sens. Cette représentation issue de réflexion américaine rejoint également le point de vue détaillé auparavant sur la culture de Todorov et Kristeva. Cette hypothèse de recherche se détache de l'approche goffmanienne des *selfs* et d'une théorie du jeu<sup>881</sup>, et se réfère à l'hypothèse textualiste proposée par P. Ricœur.

Comment l'inscription de l'action est provoquée, quels sont ses véhicules et comment ils fonctionnent, et aussi sur ce qu'implique pour l'interprétation sociologique la fixation du sens à partir du flot des événements – l'histoire à partir de ce qui s'est passé, la pensée à partir de la réflexion, la culture à partir

---

<sup>879</sup> Par exilique, nous entendons la communication que produit l'exilé dans sa nouvelle société d'accueil.

<sup>880</sup> GEERTZ, Clifford, *Savoir local, Savoir Global*, Quadrige, PUF, Paris, 2012, p. 1.

<sup>881</sup> « L'image de la société qui émerge de l'œuvre de Goffman [...] est celle d'un flot ininterrompu de gambits, de stratagèmes, d'artifices, de bluffs, de déguisements, de conspirations, et de totales impostures dans la mesure où les individus et des coalitions d'individus luttent [...] pour jouer des jeux énigmatiques dont la structure est claire, mais dont l'enjeu ne l'est pas. » *Ibid*, p.34.

du comportement. Voir les institutions sociales, les coutumes sociales, les changements sociaux comme en un certain sens « lisibles » équivaut à modifier tout notre sens de ce qu'est une telle interprétation et à le déplacer vers des modes de pensée plutôt familiers au traducteur, à l'exégète, ou à l'iconographe qu'à celui qui fait passer des tests, au praticien de l'analyse factorielle ou à l'enquêteur.<sup>882</sup>

Si pour l'anthropologue qu'était Geertz *comprendre* une société étrangère revient à « comprendre une plaisanterie »<sup>883</sup> plus qu'à « atteindre une communion »<sup>884</sup>, c'est parce que le sens d'une action dépend de la façon dont celle-ci s'inscrit dans un réseau sémantique particulier. L'objet particulier de l'étude compréhensive de la littérature exilique réside dans le fait que ce qui est à comprendre ce n'est pas un « système culturel » étranger, mais l'acte compréhensif consiste bien plus à étudier la façon dont les auteurs de cette francophonie choisie parviennent à s'inscrire dans un système culturel qui ne leur est pas originaire. Cette inscription se produit au sein de leur discursivité, puisqu'ils se présentent comme des locuteurs valables et ne parlant pas à partir d'un lieu « exotique », mais au sein même de cette culture. Nous parlons alors de « non-lieu » discursif lorsque l'auteur ne parvient pas à s'inscrire dans cette culture et qu'il se situe alors dans un espace de l'entre-deux, propice au désancrage absolu, qui ne permet pas de relier son énonciation à un système culturel identifié par le lecteur premier, désigné dans et par l'œuvre.

Si nous avons vu précédemment que le sens que les écrivains de cette francophonie attribuent à leur exil avait du mal à pénétrer le champ littéraire français, nous avons également formulé l'idée que cet exil ne prenait son sens que dans l'opposition entre un « eux » représenté par la communauté délaissée et le « nous » français permettant d'assurer la continuité d'une vie jugée comme *éthique*. Aussi, il faut selon nous, comprendre cette description du « nous » comme une description du contexte de réception dans lequel ils inscrivent leurs œuvres.

Nous utilisons le concept taylorien de « cadre de référence »<sup>885</sup> afin d'explicitier ce lien entre

---

<sup>882</sup> *Ibid*, p.43.

<sup>883</sup> *Ibid*, p. 101.

<sup>884</sup> *Idem*.

<sup>885</sup> « Ce que j'ai appelé un cadre de référence comprend un ensemble de distinctions qualitatives déterminantes. Penser, sentir, juger à l'intérieur d'un tel cadre, c'est agir avec l'idée que certaines actions, certains modes de vie ou

identité d'auteur et contexte d'inscription de leur énonciation. En effet, le philosophe canadien propose de lier de façon nécessaire la prise en compte de l'identité à celle du contexte dans lequel elle s'inscrit. La légitimation, que les écrivains de la francophonie choisie confèrent à leur exil, repose sur l'idée que ce n'est que par ce mouvement qu'ils peuvent continuer à vivre une « vie bonne ». Or, face à « la crise des légitimités »<sup>886</sup> conçue comme caractéristique de la Modernité, la conception d'une vie bonne, d'une vie éthique, ne peut se faire en dehors d'un cadre. La légitimation de leurs prises de parole repose sur le « sens »<sup>887</sup> qu'ils attribuent à leur exil. Choisir de rejoindre la France constitue alors un choix engageant pour rejoindre le cadre au sein duquel une vie éthique peut être maintenue. « Définir un cadre, c'est expliciter ce qui donne un sens à nos réactions morales. »<sup>888</sup> Nous formulons l'hypothèse que le cadre dans lequel les auteurs inscrivent leur visage discursif est celui de la culture française qu'ils présentent d'une façon singulière comme un cadre engageant. À l'image de Ricœur, Taylor dépasse la conception de l'identité conçue comme appartenant à l'ordre de la mêmété :

Savoir qui je suis implique que je sache où je me situe. Mon identité se définit par les engagements et les identifications qui déterminent le cadre ou l'horizon à l'intérieur duquel je peux essayer de juger cas par cas ce qui est bien ou valable, ce qu'il convient de faire, ce que j'accepte ou ce à quoi je m'oppose. En d'autres mots, mon identité est l'horizon à l'intérieur duquel je peux prendre position.<sup>889</sup>

L'identité se définit alors par le cadre au sein duquel celle-ci se définit. Aussi, pour pouvoir comprendre celle-ci, il nous faut nous intéresser à la présentation du cadre que produisent les locuteurs au sein de leurs discours. Cette caractéristique de l'orientation de la vie en fonction

---

certaines sentiments sont incomparablement supérieurs à d'autres qui nous sont plus aisément accessibles. J'emploie ici « supérieur » dans une acception large. » TAYLOR, Charles, *Les sources du moi, op.cit.*, p. 36.

<sup>886</sup> « C'est désormais un lieu commun du monde moderne de dire que les cadres sont devenus problématiques. Sur le plan de la doctrine théologique ou philosophique explicite, c'est tout à fait évident. Certains cadres traditionnels sont discrédités ou ravalés au rang de choix ou de préférences personnelles ; ainsi en est-il de la renommée. [...] Aucun de ces cadres ne constitue l'horizon de la société occidentale moderne tout entière. » TAYLOR, Charles, *Les sources du moi, op.cit.*, p. 32.

<sup>887</sup> *Ibid*, p. 34.

<sup>888</sup> *Ibid*, p. 44.

<sup>889</sup> *Ibid*, p. 46.

d'une représentation de ce qui est bon, Taylor en fait une des conditions de la nature humaine. Plus encore, selon ce chercheur, c'est en fonction d'un accord sur les cadres de référence que la communication est possible.

La personne qui ne posséderait pas du tout de cadre resterait hors de notre espace d'interlocution ; elle n'aurait pas de place dans l'espace où les autres se situent. Nous jugerions son état pathologique.<sup>890</sup>

C'est de cette idée d'un nécessaire accord sur les cadres, qui ne veut pas dire leur acceptation, mais la possible discussion à partir de ceux-ci, que nous aimerions proposer de considérer les « non-lieux » auxquels sont exposés les écrivains de la francophonie choisie d'Europe médiane. Cette orientation conceptuelle nous amène à considérer les « non-lieux » comme des espaces où l'interlocution est impossible puisque les destinataires de l'énonciation ne parviennent pas à comprendre à quel cadre de référence se rattachent les énonciateurs. La parole est alors désancrée puisqu'elle n'est plus rattachée à un contexte d'énonciation. Aussi, le « non-lieu » exilique se définirait par une absence d'ancrage au sein d'un « réseau d'interlocution »<sup>891</sup>. De telle sorte que pour définir l'identité d'auteur, il faut s'intéresser à sa définition du bien, mais également à la « communauté de culture » au sein de laquelle il ancre sa réponse. C'est par la réunion de ces deux caractéristiques que nous parlerons de « lieu discursif ».

L'ethos des francophones choisis se stabilise autour de l'idée que l'espace français est celui où ils peuvent maintenir cette vie bonne. Cependant, ce n'est que lors des descriptions de l'espace français qu'ils confèrent les principes d'orientation qu'ils lui attribuent et dont ils souhaitent être parés lors de la réception de leurs propres œuvres au sein de l'espace français. Cet ancrage se déroule par une inscription au sein de l'Histoire française et franco-européenne, mais également dans la reprise d'un héritage discursif et une inscription dans l'espace parisien perçu comme lieu « refuge » de leur énonciation.

---

<sup>890</sup> *Ibid*, p.51.

<sup>891</sup> *Ibid*, p. 57.

1. Trois sources d'incommunication : la nécessaire prise en compte des discours constituants.

La meilleure façon de comprendre l'importance de ce travail de positionnement et la nécessité de sa prise en compte au sein du processus de compréhension consiste en l'interrogation des moments où la communication échoue. Il faut alors interroger les sources de ces échecs sur lesquelles viennent se greffer des déviations sémantiques. À l'inverse d'une conception de la communication comme une compétence innée de l'homme, qui parfois du fait de « bruits » échouerait, nous pensons qu'il est plus éclairant de penser la communication comme naissant sur un territoire incommunicationnel dont le locuteur se détache au travers des ressources de la discursivité. Aussi, en nous intéressant au processus de lecture, lorsque celui-ci échoue, nous pensons pouvoir comprendre quels objectifs sont visés par les discours de positionnement. Afin de comprendre cela, nous nous focaliserons sur l'étude de la réception de la pièce de Ionesco *Rhinocéros*, non pas au sein des articles de presse, mais par le récit de réception fait par deux exilés d'Europe médiane : Milan Kundera et Norman Manea. Nous pensons que la mise en récit de ces incommunications agit comme des indications livrées par les auteurs sur les mésinterprétations possibles de leurs propres œuvres. Ainsi, en même temps que ces récits sont des critiques de la réception d'une des œuvres des francophones choisis d'Europe médiane la plus « consacrée » dans le champ littéraire français, ils agissent comme des discours de positionnement vis-à-vis de la lecture de leurs propres œuvres.

La première mauvaise réception est décrite dans le *Livre du rire et de l'oubli*<sup>892</sup> et constitue un chapitre de ce roman. Ce roman constitue le retour à la rédaction de M. Kundera après son exil de Tchécoslovaquie<sup>893</sup>. Le récit est celui de deux jeunes étudiantes américaines qui lisent *Rhinocéros* et, ne sachant pas quelle interprétation donner au signe de la transformation des hommes en rhinocéros, l'interprètent comme un signe « phallique »<sup>894</sup>. Cette mésinterprétation pourrait faire penser à une erreur sémiologique, c'est-à-dire qu'elle relèverait d'une mauvaise

---

<sup>892</sup> KUNDERA, Milan, « Les Anges », *Le livre du rire et de l'oubli*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, p. 978-998.

<sup>893</sup> Nous verrons dans la section suivante l'importance de ce retour à la parole une fois l'exil réalisé et comment les auteurs présentent leur énonciation française comme étant un changement identitaire après une mort exilique.

<sup>894</sup> KUNDERA, Milan, *Le livre du rire et de l'oubli*, *op.cit.*, p. 979.

compétence encyclopédique<sup>895</sup> développée par les étudiantes. Dans cette scène ce serait le fonctionnement du signe qui ne serait pas compris. De cette façon, l'œuvre échoue à communiquer son message, puisque cette pièce n'est plus comprise comme farce-tragique, mais uniquement comme farce. Néanmoins, Kundera refuse de percevoir cette mésinterprétation comme relevant d'une « bêtise » commise par les deux étudiantes, mais, selon lui, elle exprime l'air du temps<sup>896</sup>. C'est par le recours à cette critique de la réception de *Rhinocéros* que Kundera propose sa première définition d'un des thèmes centraux de son œuvre, le *kitsch*.

Vous vous souvenez certainement de cette scène pour l'avoir vue dans des dizaines de mauvais films : un garçon et une fille se tiennent par la main et courent dans un beau paysage printanier (ou estival). Ils courent, ils courent, ils courent et ils rient. Le rire des deux coureurs doit proclamer au monde entier et aux spectateurs de tous les cinémas : nous sommes heureux, nous sommes contents d'être au monde, nous sommes d'accord avec l'être ! C'est une scène stupide, un cliché, mais elle exprime une attitude humaine fondamentale : le rire sérieux, le rire « *au-delà de la plaisanterie* ».

Toutes les Églises, tous les fabricants de linge, tous les généraux, tous les partis politiques sont d'accord sur ce rire-là, et tous se précipitent pour placer l'image de ces deux coureurs riant sur leurs affiches où ils font de la propagande pour leur religion, leurs produits, leur idéologie, leur peuple, leur

---

<sup>895</sup> Eco définit l'hypothèse encyclopédiste comme étant issue de la première génération des études de sémantiques textuelles : « Une théorie des codes et de la compétence encyclopédique selon laquelle une langue (un système de codes reliés entre eux), à son niveau idéal d'institutionnalisation, permet (ou devrait permettre) de prévoir toutes les utilisations possibles dans des circonstances et des contextes spécifiques. » ECO, Umberto, *Lector in fabula*, *op.cit.*, p.14

<sup>896</sup> Le sexe est, dans la réflexion kundérienne, le « lieu » propice de cette mésinterprétation entre sérieux et ludique. « La désinvolture devient un trait stylistique nécessaire ; le seul ton juste, en relation avec la vie réelle. Le sérieux est simplement une zone de sûreté ; le véritable risque est dans l'exploration du risible (raison pour laquelle, peut-être, le sujet de Kundera est si souvent le sexe : car le sexe est le plus courant de l'illusion et de la mauvaise interprétation ; c'est la quintessence du sentimental, de ce que les gens prennent habituellement pour sérieux » *Désaccord parfaits*, Grenoble, Ellug, 2009 cité par BOYER-WEINMANN, Martine, *Lire Milan Kundera*, Armand Colin, Paris, 2009. Cette disjonction entre sérieux et ludique est l'un des thèmes centraux de Kundera qu'il explore notamment dans le livre d'où sont extraites ces erreurs d'interprétation. Selon l'auteur, c'est parce les individus ne voient plus le ludique dans la relation amoureuse qu'ils opèrent une lecture kitsch. Pour comprendre cette distinction il faut croiser les lectures du chapitre « Maman » et celle du chapitre « La frontière ». Dans le premier cas, le triolisme sexuel entraîne une scène de rire, dans le second la nudité devenue kitsch entraîne une réflexion mélancolique du narrateur qui conclut le roman sur la phrase : « L'homme parlait, tous les autres écoutaient avec intérêt et leurs sexes dénudés regardaient bêtement et tristement vers le sable jaune » KUNDERA, Milan, *Le livre du rire et de l'oubli*, *op.cit.*, p. 1136.

sexe et leur poudre à laver la vaisselle.

C'est justement de ce rire-là que rient Michèle et Gabrielle.<sup>897</sup>

L'erreur d'interprétation commise par les deux étudiantes consiste en un rapport signe-sens dévié, mais dont la cause n'est plus la mauvaise lecture de l'œuvre, indépendante de l'histoire du sujet-lisant, mais par le fait que le sujet-lisant, influencé par le kitsch moderne, est forcé de réintégrer l'élément dérangent, la corne du rhinocéros, dans les schèmes d'interprétation kitsch. Kundera met alors en évidence l'un des germes de la mauvaise réception de l'œuvre de Ionesco, et de la sienne<sup>898</sup>, dans l'impossibilité du public moderne à comprendre la *complexité* du vivant. L'incommunication est alors pensée comme une possibilité de plus en plus grande du fait de l'« imagologie »<sup>899</sup> moderne. En réintroduisant la distance entre l'auteur qui souhaite créer une œuvre d'art et le lecteur en quête de divertissement, Kundera observe le fait que ce hiatus peut être une source d'incommunication. Cette incommunication réside dans le fait que l'acte d'interprétation est une traduction qui s'opère selon « une grille de lecture qui est propre »<sup>900</sup> au sujet-lisant.

Si l'on perçoit la lecture comme acte de coopération interprétative, alors la réflexion d'Umberto Eco peut venir éclairer ces erreurs d'interprétation. Selon nous, le récit de la mésinterprétation fait par Kundera repose sur une erreur de perception du « *topic* » de la pièce *Rhinocéros*. « Déterminer le *topic* signifie avancer une hypothèse sur une certaine régularité du comportement textuel »<sup>901</sup>. Dans ce cas l'erreur sur le « *topic* », qui est interprété comme étant celui d'une farce, ne permet pas aux étudiantes d'interpréter de façon juste l'apparition de la corne de rhinocéros. Toutefois, la bonne saisie du « *topic* » est nécessaire puisque c'est en fonction de celui-ci que « le lecteur décide de privilégier ou de narcotiser les propriétés

---

<sup>897</sup> *Ibid*, p. 980-981.

<sup>898</sup> C'est également sur la non-compréhension du public de la différence entre ludique et sérieux que Kundera fait reposer une des clefs des mésinterprétations à laquelle son œuvre est sujette. Kundera raconte une des mésinterprétations entre lui et son public français dans les *testaments trahis*. « Si quelqu'un me demandait quelle est la cause la plus fréquente des malentendus entre mes lecteurs et moi, je n'hésiterais pas : l'humour. [...] Rien n'est plus difficile que de faire comprendre l'humour. » KUNDERA, Milan, *Les testaments trahis, op.cit.*, p. 751-752.

<sup>899</sup> Kundera définit la modernité post-soviétique comme étant celle de l'ère imagologique, c'est-à-dire l'ère du kitsch qui a remplacé celle de l'idéologie. Selon lui, si auparavant les individus se battaient à partir d'idées, désormais ils s'opposent des images kitsch de la modernité. Voir à ce propos : « L'imagologie », *L'immortalité*, Gallimard, Paris, 1990, pp. 139-144.

<sup>900</sup> RICŒUR, Paul, « Existence et herméneutique », *Le conflit des interprétations*, Seuil, Paris, p.37

<sup>901</sup> ECO, Umberto, *Lector in fabula, op.cit.*, p. 114.



sémantiques des lexèmes en jeu, établissant ainsi un niveau de *cohérence* interprétative dite *isotopie*. »<sup>902</sup> Cette erreur repose donc sur le nécessaire ancrage dans un « univers de discours » approprié d'un élément sémantique complexe. Nous pensons que par la création d'un lieu énonciatif particulier, l'auteur tente de sortir de cette réception, de fixer une réception du « topic » plus évidente.

Dès à présent, nous pouvons remarquer qu'au sein même de la communauté culturelle française, Kundera redouble le mouvement précédemment décrit d'une opposition entre un « eux » et un « nous ». La répétition de l'ethos de la liberté, allergique aux idéaux idéologiques, non spatialisé, mais étant une séparation au sein de l'espèce humaine, permet de distinguer deux réceptions possibles. Kundera, qui se plaindra souvent de la réception « véridative » de son œuvre, place au sein d'un de ses romans le récit d'une mauvaise réception comme éclairant le partage entre ceux qui souhaitent lire pour comprendre et ceux qui sont victimes d'une réception idéologique. L'introduction du concept de *kitsch* à propos d'une réception d'une œuvre est, selon nous, l'un des marqueurs du positionnement littéraire de Kundera au sein du champ français.

La description de la mécompréhension de cette œuvre par Norman Manea repose sur une mécompréhension sémantique, c'est-à-dire que ce ne sont pas les signes qui sont mal interprétés, mais la signification de ceux-ci. Manea présente la mauvaise réception de l'œuvre par des étudiantes américaines au sein de « Bérenger à Bard »<sup>903</sup>. Thomas Pavel distingue deux erreurs au sein des actes cognitifs : se tromper et méconnaître<sup>904</sup>. Il oppose la seconde à « reconnaître quelqu'un pour ce qu'il est, l'apprécier, lui être d'une certaine manière fidèle »<sup>905</sup> qu'il met en lien avec l'expression anglaise « *be true to someone* ». En introduisant le concept de reconnaissance et de fidélité, cette idée nous permet de mieux comprendre l'incommunication que retranscrit Manea. L'étudiante américaine ne se trompe pas sur la structure de l'œuvre, mais « méconnaît (*misjudge*) »<sup>906</sup> la signification de celle-ci. Elle analyse le refus de Bérenger à suivre la communauté non comme un refus de céder sous le poids des idéologies, mais comme étant le fait d'un conservateur absolu qui refuse le progrès. Manea fait

---

<sup>902</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>903</sup> MANEA, Norman, « Bérenger à Bard », *La cinquième impossibilité*, Seuil, Paris, 2013, pp. 133-151.

<sup>904</sup> PAVEL, Thomas, « Comment écouter la littérature ? », *Leçon inaugurale au Collège de France*, 06 avril 2006.

<sup>905</sup> *Idem.*

<sup>906</sup> *Idem.*

reposer cette méconnaissance sur la force occidentale du « C'est mon avis ! Le vide plein du self esteem »<sup>907</sup>.

Cette incommunication qui est le pendant inverse de la première que nous avons distinguée, celle due à la soumission de leurs œuvres au contrat de communication du témoignage, prend ses sources sur les deux pôles de l'interlocution littéraire. En effet, celle-ci est présente du fait d'une volonté de l'auteur, Ionesco, de refuser de fixer de façon stable le sens de son œuvre. Le texte est complexe puisqu'il s'agit d'une allégorie d'une montée de l'idéologie. L'œuvre fonctionne alors « comme une machine paresseuse et exige du lecteur un travail coopératif »<sup>908</sup> où celui-ci doit reconstruire le message. Cette liberté est d'ailleurs voulue par Ionesco qui conçoit sa pratique esthétique comme une mise en interrogation et non comme un apport de réponses. Dans « Controverse londonienne »<sup>909</sup>, texte où il répond à la critique, dépendante de la première incommunication, de Kenneth Tynnan qui lui reproche de ne pas assumer de faire une œuvre réaliste<sup>910</sup>, Ionesco répond :

Une œuvre d'art est l'expression d'une réalité incommunicable que l'on essaie de communiquer, - et qui parfois, peut être communiquée.<sup>911</sup>.

La vision du théâtre de Ionesco se veut comme révélation d'une interrogation cachée par la quotidienneté. Aussi, il refuse d'enseigner, pour inventer<sup>912</sup>. Ce refus de fixer le sens de son œuvre, de la part de l'auteur, l'expose à une mécompréhension de celle-ci.

La seconde source de l'incommunication du message repose sur la réappropriation par le lecteur du message de l'œuvre qu'il resitue dans son propre imaginaire socio-discursif. Kundera et Manea interprètent tous deux ces mésinterprétations comme pertinentes de lecteurs qui ne

---

<sup>907</sup> MANEA, Norman, *La cinquième impossibilité*, *op.cit.*, p.142.

<sup>908</sup> ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Le livre de Poche, Paris, 1985, p. 27.

<sup>909</sup> IONESCO, Eugène, « Controverse londonienne », *Notes et Contre-notes*, Folio, Gallimard, Paris, 1966, pp. 135-161.

<sup>910</sup> « M. Ionesco offre certes une « évasion du réalisme », mais évasion vers quoi ? Vers une impasse, peut-être, ornée de décorations tachistes sur les murs. Où une volontaire cloche à vide, dans laquelle l'auteur, sur un ton d'augure, nous invite à observer l'absence d'air. Ou, mieux encore, une randonnée de foire dans le tain fantôme, avec des crânes partout et des masques de cire qui hurlent, - mais nous émergeons ensuite dans la réalité de tous les jours, dont la rumeur est beaucoup plus intimidante. » *Ibid.*, p. 137.

<sup>911</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>912</sup> IONESCO, Eugène, *Notes et Contre-Notes*, *op.cit.*, p.74.

connaissent pas le contexte<sup>913</sup> et qui se noient dans le *self-esteem*. Ainsi, outre la difficulté que ressentent les auteurs<sup>914</sup> à s'inscrire dans une société qui ne comprend pas le poids de l'idéologie, ces scènes permettent d'aborder une autre source d'incommunication du discours littéraire. L'acte compréhensif, cœur de la *mimésis III*<sup>915</sup> c'est-à-dire moment où le lecteur reconfigure le monde du texte et qui alors le parachève, ne se fait pas de manière a-sociale, mais est toujours pris dans l'histoire du sujet-lisant. L'œuvre en s'inscrivant dans une nouvelle communauté de sens encourt alors le risque d'entraîner un rapport signe-sens dévié. Si l'on conçoit le discours littéraire comme une interlocution de « second rang »<sup>916</sup>, il faut alors prendre en compte l'importance du récepteur, puisque c'est lui qui achève le sens de l'œuvre. Cette attention au lecteur est notamment prise en compte par les travaux d'Umberto Eco sur l'acte interprétatif<sup>917</sup> et son concept d'« œuvre ouverte »<sup>918</sup>. Le premier concept, qu'il met en avant concernant la nécessité de prise en compte de l'acte interprétatif, consiste en l'importance de l'implicite dans le discours littéraire :

J'aborderais l'aspect de l'activité coopérative qui amène le destinataire à tirer du texte ce que le texte ne dit pas, mais qu'il présuppose, promet, implique ou implicite, à remplir les espaces vides, à relier ce qu'il y a dans ce texte au reste de l'intertextualité d'où il naît et où il ira se fondre.<sup>919</sup>

La communication littéraire fonctionne donc sur un sol de présupposés et d'implicites que le texte laisse ouvert pour que le lecteur puisse s'immerger<sup>920</sup>. Cependant, si ces notions sont essentielles pour « comprendre »<sup>921</sup> l'œuvre littéraire et sont actualisées en fonction de

---

<sup>913</sup> Le contexte est alors considéré comme la prise en compte de l'ethos discursif que les auteurs présentent, ainsi que la prise en compte de la scénographie qu'ils mettent en place. En cela, ce contexte est différent du contexte biographique puisqu'il permet de configurer ce contexte premier.

<sup>914</sup> Nous reviendrons sur la description de la société contemporaine comme celle des « agélastes » et des « misomuses » comme un portrait inversé de l'art de la réception qu'ils souhaitent mettre en place. Nous reprenons ces termes à Yves Hersant qui les ancre dans la pensée kundérienne dans l'article : HERSANT Yves, « Kundera chez les misomuses », *Critique* n° 560-561, Minuit, janv-fév 1994, pp. 108-114.

<sup>915</sup> RICŒUR, Paul, *Temps et Récit I*, Seuil, Paris, 1983, p.137.

<sup>916</sup> RICŒUR, Paul, Du texte à l'action, *op.cit.*, « La fonction herméneutique de la distanciation », *Ibid*, p. 127.

<sup>917</sup> ECO, Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur*, Le livre de poche, Paris, 1985.

<sup>918</sup> ECO, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Seuil, Paris, 1965.

<sup>919</sup> ECO, Umberto, *Lector in fabula, op.cit.*, p. 5.

<sup>920</sup> Nous définissons le rôle de l'implicite dans l'œuvre littéraire des francophones choisis p. 310-312.

<sup>921</sup> ECO, Umberto, *Lector in fabula, op.cit.*, p.7.

« l'univers du discours »<sup>922</sup> au sein duquel le lecteur réinscrit le texte ; elles ne sont pas étrangères à la stratégie discursive mise en œuvre par l'auteur. En effet, l'auteur au sein de son œuvre se pose : *construction de l'ethos*, mais pose également le cadre de réception dans lequel il souhaite être lu, par la construction d'un « lecteur modèle ». Aussi :

Prévoir son lecteur modèle [...] cela signifie aussi agir sur le texte de façon à le construire. Un texte repose donc sur une compétence, mais, de plus, il contribue à le produire.<sup>923</sup>

Cette importance du travail de l'auteur qui construit son texte en conférant les assises à celui-ci pour une *bonne* réception, nous conduit à lier cette approche herméneutique à celle des analyses du discours. Nous utiliserons le concept de « discours constituant » de Maingueneau pour étudier cet acte. Johannes Angermüller explique l'importance de cette notion pour les études discursives :

La scénographie est pour Maingueneau l'évocation par le texte d'un monde présupposé et représenté dans l'énonciation : le discours ne fait qu'un avec la manière dont il gère sa propre émergence, l'évènement de parole qu'il institue ; il représente un monde dont son énonciation est partie prenante. (Maingueneau, 1995, 40)<sup>924</sup>

En effet, la relation entre l'auteur et le lecteur n'est pas une relation qui va de soi, mais il s'agit d'une relation qui se tisse au fil des pages et qui génère une modification de l'ethos pré-discursif<sup>925</sup>. Par « relation »<sup>926</sup>, nous entendons le pendant anthropologique des études de

---

<sup>922</sup> *Ibid*, p. 56.

<sup>923</sup> *Ibid*, p.69.

<sup>924</sup> ANGERMULLER, Johannes, *Analyse du discours post-structuraliste*, *op.cit.*, p. 38.

<sup>925</sup> Notre étude postule un *lecteur idéal* qui n'est pas le lecteur réel, c'est-à-dire un lecteur qui a lu l'ensemble des œuvres avant de lire dans un second geste à nouveau ces œuvres pour les comprendre. Ainsi, à l'image de la formule de Ricœur à propos de l'analyse des textes : « Lire un livre, c'est considérer son auteur comme déjà mort et le livre comme posthume. En effet, c'est lorsque l'auteur est mort que le rapport au livre devient complet et en quelque sorte intact ; l'auteur ne peut plus répondre, il reste à seulement lire son œuvre. » RICŒUR, Paul, *Du texte à l'action*, *op.cit.* p. 155. En effet, ce n'est qu'une fois l'auteur mort que son visage discursif est stable et ne subira plus de modifications.

<sup>926</sup> Nous sommes également conscients des reproches adressés par Claude Chabrol à une étude de l'ethos.

communication, c'est-à-dire les processus d'adaptation mis en œuvre par les auteurs afin que les informations qu'ils communiquent soient potentiellement compréhensibles. La lecture qui est une « communication suspendue » nécessite alors que l'auteur propose à son lecteur un monde au sein duquel il puisse se reconnaître. Cette reconnaissance passe, selon nous, par la constitution énonciative d'un lieu, d'une place occupée par l'auteur et au sein de laquelle il énonce son discours. Néanmoins, pour que ce lieu agisse comme motif d'inscription dans un « univers de discours »<sup>927</sup> spécifique, il est nécessaire que le locuteur se place dans un « lieu » identifiable facilement par le destinataire. Ce processus est mis en place par l'auteur qui propose au lecteur un espace d'interlocution : c'est-à-dire un visage discursif reconnaissable puisqu'ancré dans la communauté de culture du lecteur. Ce n'est qu'alors que le discours sera placé par le lecteur au sein d'un « univers de discours » particulier du fait de la reconnaissance de ce « lieu » communicationnel. Cet acte de catégorisation au sein d'un univers de discours est essentiel pour la compréhension, sans celui-ci, l'œuvre risque d'être mésinterprétée.

Ainsi, notre hypothèse de travail repose sur l'idée que les discours de la France des francophones choisis d'Europe médiane ne sont pas des discours seulement dénotatifs, ni même prioritairement dénotatifs, mais agissent comme des discours constituants.

Maingueneau pose les jalons de cette notion dans l'article « L'analyse des discours constituants »<sup>928</sup> sur lequel il reviendra à de nombreuses reprises. Il met en résonance l'idée de constituance des discours avec celle « d'archéion ».

L'archéion associe ainsi intimement le travail de *fondation* dans et par le

---

« L'ethos, dit individuel, d'un orateur ou d'un écrivain n'est-il correctement perceptible qu'à la suite de séries de contrastes systématiques intra et intertextuels, dans les corpus de discours pour dégager des *icônes singuliers* ? Mais en ce cas, l'ethos dégagé par un lecteur expert et celui du lecteur novice pourraient différer considérablement, ce qui confronterait la reconstruction de l'ethos à une difficile séparation entre processus fondés sur la Vérité ( ? ) garantie par la qualité de son approche opposée à toutes celles fondées sur la seule Vraisemblance. » CHABROL, Claude, « De identités discursives aux élaborations identitaires psychologiques et sociales ? », in CHARAUDEAU, Patrick (dir), *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, L'Harmattan, Paris, 2009, p.33.

<sup>927</sup> « Si la chaîne des interprétations est infinie, comme nous l'avons montré avec Peirce, l'univers de discours intervient pour limiter le format de l'encyclopédie. Et un texte n'est pas autre chose que la stratégie qui constitue l'univers de ses interprétations – sinon légitimes – du moins légitimables. Toute autre décision d'utiliser librement un texte correspond à la décision d'élargir l'univers de discours. La dynamique de la sémiosis illimitée ne l'interdit pas, au contraire elle l'encourage. Mais il faut savoir ce que l'on veut : faire subir un entraînement à la sémiosis ou interpréter un texte. » ECO, Umberto, *Lector in fabula*, op.cit., p.74.

<sup>928</sup> MAINGUENEAU, Dominique, COSSUTA, Frédéric, « L'analyse des discours constituants », *Les analyses du discours en France*, *Langages*, 29<sup>e</sup> année, n°117, 1995, pp. 112-125.

discours, la détermination d'un *lieu* associé à un corps d'*énonciateurs* *consacrés* et d'une élaboration de la *mémoire*.<sup>929</sup>

Il met en rapport cet acte de constitution avec celui de légitimation<sup>930</sup> de l'énonciation. Ainsi, prendre la parole c'est s'auto-positionner au sein du *déjà-dit*, cependant ce *déjà-dit* n'est pas une simple répétition neutre, mais il est à chaque fois réapproprié par le sujet discursif qui l'oriente en fonction de sa propre pratique discursive. Selon nous, les récits de la France sont une façon pour les auteurs de poser les jalons à leur propre réception en s'orientant au sein d'une mémoire singulière. Par ces récits, les auteurs mettent en place une *mémoire discursive* franco-européenne qui les place au sein de la communauté culturelle de laquelle ils demandent la reconnaissance. Aussi notre travail consiste à montrer comment les francophones choisis d'Europe médiane se placent au sein d'une *mémoire française* au sein de laquelle ils opèrent des choix, mais dont ils orientent également la réception, le sens de ces événements. Notre propos consiste en l'étude de la configuration discursive de la mémoire française permettant à des auteurs de se situer dans la communauté culturelle française. Cet acte est selon nous essentiel pour favoriser la réception de ces auteurs venus d'un ailleurs. Comment la réappropriation de la culture française par sa mise en discours permet-elle de mettre en place un « lieu de l'énonciation » non plus marqué par une extériorité, mais une intériorité culturelle ?

## 2. Le positionnement discursif : une allégeance consciente.

Cette caractéristique nécessaire de l'inscription dans la communauté n'est pas ignorée par les auteurs, mais est parfois montrée du doigt, gage d'ironie de ces auteurs qui savent parfaitement que sans ce travail d'inscription leurs œuvres ne seront pas lues. L'œuvre de Tsepeneag est pleine de ces allusions ironiques à la nécessité de se plier à ce travail d'allégeance à la culture française pour en faire partie. Le narrateur du roman de Tsepeneag, *Pont des arts*, se plaint à sa femme française de son manque de réception. Celle-ci lui en donne les raisons :

---

<sup>929</sup> *Ibid*, p.113.

<sup>930</sup> « Pour ne s'autoriser que d'eux-mêmes ils doivent se poser comme liés à une Source légitimante. Ils sont à la fois auto- et hétéro constituants, ces deux faces se supposant réciproquement : seul un discours qui se constitue en thématissant sa propre constitution peut jouer un rôle constituant à l'égard d'autres discours. » *Ibid.*, p. 113.

Parce que tu ne fais pas ce qu'il faut. Tu ne te donnes pas de mal. Tu n'essayes pas de connaître des gens. Tu ne fais pas la cour aux journalistes. Surtout à ceux de la télé. Tu croupis dans ton coin.<sup>931</sup>

Les propos du narrateur, double biographique de l'auteur, dénoncent alors un processus singulier du champ littéraire français : pour être reconnu dans cet espace, il faudrait faire une constante révérence à l'égard des milieux intellectuels, mais également à la culture française. Les romans de Tsepeneag qui sont, le plus souvent, des invitations à pénétrer le « chantier »<sup>932</sup> de l'écriture ne cessent de s'en prendre avec ironie aux stéréotypes qui entourent le locuteur allophone s'exprimant en français. Ainsi dans le livre *Pigeon vole* d'abord signé par Ed Pastenague<sup>933</sup> en 1988, double français de l'auteur, puis réédité en 2014 sous le nom de Dumitru Tsepeneag, l'auteur ne cesse de se moquer de la fascination française pour les processus d'intertextualités<sup>934</sup>, mais également pour cette obsession de l'appartenance à la langue française. Si bien que lorsqu'il légitime son œuvre par une révérence à l'égard de Paul Valéry, il ironise immédiatement dessus :

Je dois caser une citation extraite des *Cahiers* :

Il faut peut-être que le personnage d'un livre se fasse plus qu'il ne se construise [...] » Comme à la Samaritaine, on trouve de tout chez Paul Valéry.<sup>935</sup>

---

<sup>931</sup> TSEPENEAG, Dumitru, *Pont des Arts*, P.O.L., Paris, 1998, p.55.

<sup>932</sup> TSEPENEAG, Dumitru, *Le camion bulgare ou chantier à ciel ouvert*, op.cit

<sup>933</sup> Ce changement pseudonymique exprime, selon nous, cette volonté de Tsepeneag de fuir ces réceptions sous l'angle du témoignage et du primat d'une identité d'Europe médiane. Ce changement de nom reprend nombre de traits de celui étudié par Nicole Lapiere à propos de Romain Garry : « La renommée parfois est aussi une prison ou l'identité de l'auteur et celle de sa production se trouve encerclées. Un nom, ou un surnom, attaché à une œuvre peut devenir une sorte d'assignation à comparaître devant un lectorat qui préjuge des ouvrages à venir. Livrer ses écrits à une lecture vierge de toute antériorité, de tout *a priori*, être lu sans être reconnu, classé dans un rayon et un genre précédemment identifié, est alors une tentation pour l'écrivain confirmé, et par la même enfermé dans la notoriété ». LAPIERRE, Nicole, *Changer de nom*, Folio, Gallimard, Paris, 2006, p. 251.

<sup>934</sup> GYURCSIK, Margareta, « Pigeon Vole: Intertextualité Et Métissage », *Nouvelles Études Francophones*, no. 1 (2005), p. 47-52

<sup>935</sup> TSEPENEAG, Dumitru, *Pigeon vole*, P.O.L., Paris, 2014, pp. 41-42.

Tsepeneag, fondateur de l'onirisme littéraire<sup>936</sup> en Roumanie, semble ne pas vouloir se soumettre au « nécessaire » passage par l'inscription au sein de la communauté culturelle française. L'œuvre de Valéry est ramenée à un grand magasin où chaque auteur peut « piocher » ce qu'il veut pour se légitimer. Lorsque le lecteur découvre une définition de l'écriture interculturelle « On s'entretisse tous dans cette tapisserie sans fin. Le tisserand tissé jusqu'au métissage »<sup>937</sup>, le narrateur est interpellé par quelqu'un qui toque à la porte et donc ne peut plus continuer sa métaphore. Le jeu de Tsepeneag qui réclame un « lecteur intelligent »<sup>938</sup> et refuse de céder à ce passage obligé pointe, selon nous, l'importance de ces discours de la France comme étant des discours constituants et permettant à l'auteur de rattacher l'ethos qu'il génère à la communauté culturelle française.

Ce refus de « jouer à l'exilé » et cette volonté de « sortir du ghetto »<sup>939</sup> de l'exil, manifestés par Tsepeneag, peuvent être attribués à sa volonté de quitter la réception politique, pour faire apprécier la littérature pour ce qu'elle est et non pour son témoignage. La revue qu'il fonde *Cahiers de l'Est* vise à être une « plateforme »<sup>940</sup> de rencontre culturelle entre les deux Europe.

Tsepeneag avait pour ambition de faire des Cahiers de l'Est une vitrine de nouveaux modes d'expression littéraire en Europe centrale et désirait attirer vers la revue des intellectuels français, y compris ceux qui manifestaient ouvertement leur sympathie pour la gauche. [...] Si elle n'atteignit pas entièrement son but principal, à savoir qu'il n'y ait plus deux littératures : celles de l'Est et celle de l'Ouest, que tous les écrivains du bloc soviétique

---

<sup>936</sup> Voir à propos du lien entre onirisme roumain et tentative de perpétuation de cet héritage en France in BAKO, Aline, « L'exil onirique. Dumitru Tsepeneag et Leonid Dimov » MARR, Judit, LEFEBVRE, Augustin (dir.), *Exils et transferts culturels dans l'Europe moderne*, L'Harmattan, Paris, 2014, pp. 295-304.

<sup>937</sup> *Ibid*, p. 127

<sup>938</sup> « L'idéal serait bien sûr que le lecteur comprenne tout seul de quoi il s'agit, qu'il veuille bien mettre ses méninges à contribution, faire l'effort nécessaire à cet effet. » TSEPENEAG, Dumitru, *Au pays des maramures*, P.O.L, Paris, p. 161-162, cité LUNGU-BADEA, « L'ipséité de l'écrivain bilingue. Écriture bilingue: continuité et/ou rupture » in MOREL, Maia, *Parcours interculturels : être et Devenir. Mélanges offerts à Pierre Morel*, Editions Pesaj, Montréal, 2010, p. 150.

<sup>939</sup> POPA, Ioana, « Entretien avec Dumitru Tsepeneag », 15 octobre 1998 in POPA, Ioana, « Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France » *Genèses*, 38, 2000. Figures de l'exil, p. 26.

<sup>940</sup> Titre original de la revue. Pour plus de détail voir BATAILLE Mathilde, SCUTARU, Béatrice « La guerre littéraire n'est pas terminée ». Faire connaître la littérature roumaine dans la France de la Guerre froide : l'exemple des *Cahiers de l'est* », MARR, Judit, LEFEBVRE, Augustin (dir.), *Exils et transferts culturels dans l'Europe moderne*, L'Harmattan, Paris, 2014, pp. 223-232.



soient lus et appréciés selon les mêmes critères que les écrivains de n'importe quelle autre partie du monde, elle y aurait fortement contribué.<sup>941</sup>

Cependant, l'œuvre de Tsepeneag refusant d'établir une scène communicationnelle avec ses lecteurs français, la postulant comme déjà présente, court le risque d'être incommunicable. Cet échec de la communication est notamment visible par le recentrement de sa revue sur les aspects politiques et son arrêt progressif que l'auteur ressentira comme une trahison. Sans ce préalable en vue de la communication, l'œuvre risque de ne pas être lue, ni comprise. Nous faisons l'hypothèse que c'est parce que le public de réception français attend de Tsepeneag un processus de révérence-inclusion, que celui-ci refuse de produire, que son œuvre aura un plus faible écho. Si l'on se réfère à la définition donnée par Nouss et Laplantine du métissage comme « une troisième voie entre la fusion totalisante de l'homogène et la fragmentation différentialiste de l'hétérogène. Le métissage est une composition dont les composantes gardent leur intégrité. »<sup>942</sup>, il faut alors percevoir que la catégorie de *métis* culturel dépend de l'inscription dans l'espace au sein duquel l'auteur entend s'exprimer. Si Tsepeneag s'inscrivait comme un auteur roumain souhaitant intégrer la capitale littéraire française, alors une pensée métisse pourrait le décrire; mais celui-ci choisit de se présenter comme un auteur de la culture européenne et, selon cette représentation, il n'est pas métis. C'est pour cela que nous choisissons de nous intéresser au « lieu » exilique de leur écriture, puisqu'il influence aussi bien la rédaction des œuvres que leur réception. En outre, la force de cette stratégie discursive est également condamnée par certains auteurs. Virgil Tanase, compère de Tsepeneag, se plaint notamment de la réception de Petru Dumitriu qui a réussi à intégrer le champ littéraire français grâce à la conception d'un ethos de l'exilé particulier alors qu'il est, selon lui, « un homme d'appareil »<sup>943</sup>.

Notre but n'est pas d'ouvrir un tribunal littéraire, mais d'essayer de comprendre comment les descriptions de la France permettent d'inscrire l'ethos de la singularité, décrit

---

<sup>941</sup> BOBOWICZ, Zofia, *De Laffont à Vivendi : mon histoire vécue de l'édition française*, Le bord de l'eau, 2014, Lormont, p. 33.

<sup>942</sup> LAPLANTINE, François, NOUSS, Alexis, *Le métissage*, Téraèdre, Paris, 2009, p. 8.

<sup>943</sup> TANASE, Virgil, *Ma Roumanie*, *op.cit.*, p.104.

précédemment et fondé sur une conception particulière de l'exil, dans le prolongement de la communauté culturelle française. Ainsi, en nous inspirant de la démarche mainguenaunienne nous considérerons ces discours comme remplissant trois rôles principaux : gérer sa propre émergence dans le discours, assurer la cohésion discursive et établir une norme de réception pour la communauté des lecteurs. Ce tournant pragmatique de l'étude du discours littéraire part de l'idée que :

Le texte a besoin de lecteurs qui cherchent avec acharnement quels sont les contextes nécessaires pour acquérir une compréhension de celui-ci. Ainsi, le contexte n'est ni stable, ni donné ; il se réfère au savoir dynamique que les lecteurs élaborent au sujet du contexte social et historique plus large dans lequel le texte a été produit. La question n'est donc pas de savoir quel est le contexte du texte ; la question est de savoir comment ses marqueurs formels instruisent le lecteur sur les contextes au sein desquels il prend sens.<sup>944</sup>

La question à laquelle nous nous proposons de répondre par la suite n'est donc pas celle du contexte biographique, mais du « cadre de référence » au sein duquel les auteurs ancrent leurs œuvres. Pour cela, il faut, selon nous, distinguer deux mémoires. La mémoire réelle des auteurs et la mémoire discursive. Par mémoire discursive nous entendons celle que les auteurs affichent comme constituant leur identité. Ricœur distingue trois emplois du mot « trace »<sup>945</sup> : celles écrites et archivées, celles qui affectent le sujet et enfin les empreintes cérébrales. Notre propos se concentrera sur les traces discursives que mettent en place les auteurs pour légitimer leur place au sein de la scène culturelle française. Nous pensons, dans la lignée ricœurienne, que l'identité ne peut être détachée de la question de la mémoire discursive :

Qu'est-ce qui fait la fragilité de l'identité ? Eh bien, c'est le caractère purement présumé, allégué, prétendu de l'identité. Ce *claim*, dirait-on en anglais, cet *Anspruch*, en allemand, se loge dans les réponses à la question « qui ? », « qui suis-je ? », réponses en « quoi ? », de la forme : voilà ce que

---

<sup>944</sup> ANGERMULLER, Johannes, *Analyse du discours post-structuraliste*, op.cit., p. 144.

<sup>945</sup> RICŒUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, p. 16-17.

nous sommes, nous autres. Tels nous sommes, ainsi et pas autrement. La fragilité de ces réponses en quoi, prétendant donner la recette de l'identité proclamée et réclamée. Le problème est ainsi reporté d'un degré, de la fragilité de la mémoire à celle de l'identité.<sup>946</sup>

Ainsi construire sa mémoire, la revendiquer discursivement, c'est faire épreuve d'autorité pour marquer son orientation dans le présent. Si la mémoire est toujours choix, orientation, engagement, alors l'étude de la mémoire discursive des francophones choisis d'Europe médiane doit se faire en ayant toujours en tête le fait que cette mémoire française revendiquée constitue un élément central des discours constituants et qu'elle vise à ancrer les œuvres de ces auteurs dans un espace d'interlocution non plus marqué par le non-lieu, mais pouvant susciter une reconnaissance immédiate. Les auteurs faisant du passé français « leur passé », s'inscrivent alors au sein même de la communauté culturelle française. Cette inscription est alors auto-légitimante puisque, dans le cas d'un refus de cette inscription, le lecteur français « trahirait » la propre histoire de sa nation.

### 3. : La singularité exilique s'inscrivant dans la communauté culturelle française.

Notre réflexion part de la reprise de l'idée de John Searle<sup>947</sup> de l'identité comme étant un crochet au sein duquel celui qui perçoit un individu vient peu à peu y ajouter des éléments de plus en plus précis. Si nous avons montré, dans notre première partie, qu'il existe une incompréhension qui réside au sein même de l'acte de catégorisation de l'identité des francophones choisis d'Europe médiane par le public français, il nous incombe désormais de montrer par quelle autre « catégorie » ils souhaitent être reçus et de montrer comment ce processus de légitimation de leurs « prises de parole » affecte aussi bien leurs interventions

---

<sup>946</sup> *Ibid*, p.98.

<sup>947</sup> « Selon John R. Searle, les noms propres sont des phénomènes linguistiques d'une grande utilité pragmatique parce qu'ils nous permettent de faire référence à un objet sans avoir à discuter les propriétés qui déterminent son identité ou sans devoir trouver un accord à ce sujet. Un nom propre ne décrit pas l'objet ; il fonctionne comme un « crochet » auquel on peut accrocher des descriptions. » ØSTENDAD, Inger, « Quelle importance a le nom de l'auteur ? », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, Consulté le 30 septembre 2016, p.6. . URL : <http://aad.revues.org/665> ; DOI : 10.4000/aad.665

publiques, que les fictions qu'ils proposent au public ; ainsi nous postulons une unité de leur identité narrative qui n'est pas figée, mais toujours ouverte et évolue en fonction des réponses qu'ils obtiennent de la part du public.

### *Une histoire française de la singularité.*

La première caractéristique qu'il faut extraire de ce corpus repose sur la *scénographie* de l'écrivain exilé, c'est-à-dire qu'il faut s'intéresser conjointement à l'*ethos de l'écrivain*, répondant à la question « qui parle ? », comme étant constamment influencé par la question, « où ? » celui-ci parle-t-il. Ainsi notre questionnement porte sur le lieu de l'énonciation comme première caractéristique influençant la communication littéraire. Comme l'évoque Eco, « la manifestation linéaire est immédiatement mise en relation avec les circonstances d'énonciation »<sup>948</sup>. En effet, si dans un premier temps l'acte de lecture consiste en un décryptage encyclopédique des signes déployés par l'écrivain, ce n'est qu'en rapportant ces signes au présent de l'énonciation de l'écrivain que ceux-ci peuvent être compris. Cette présentation du lieu de l'énonciation est toujours prise dans un antécédent discursif, notamment percevable grâce au concept de « contrat de communication ».

Ce passé énonciatif, les auteurs de la francophonie se le réapproprient de plusieurs façons dans le but de s'inscrire dans la même communauté culturelle que celle du lecteur français. Ainsi, si le choix de la langue française représente une « dissidence esthétique »<sup>949</sup>, c'est-à-dire qu'elle incarne la non-alignment sur le système soviétique et ses valeurs idéologiques, il échoit à ces auteurs la nécessité de « vulgariser » cette notion auprès du public afin d'être compris. Ce travail de vulgarisation passe par un rattachement de leur singularité à l'Histoire de la France. La vision de la langue française est marquée par sa rationalité et son goût de l'esprit, ces deux caractéristiques ne peuvent, selon eux, être gangrénées par une pensée idéologisante. Selon nous, la singularité exilique ne peut devenir communicable qu'inscrite dans une histoire commune qu'ils partagent avec la communauté de lecteurs visée. La première caractéristique

---

<sup>948</sup> ECO, Umberto, *Lector in fabula, op.cit.*, p. 92

<sup>949</sup> NOWICKI, Joanna, « De l'insoutenable légèreté occidentale à l'égard de la notion de langue de bois », *Les langues de bois*, Hermès n°58, CNRS Edition, Paris, 2010, p.26.

de cette « inscription »<sup>950</sup> consiste en un positionnement de leur singularité exilique au sein de l'histoire des singularités françaises, présentées non comme isolées, mais comme conférant à l'histoire française ses lettres de noblesse.

Eugène Ionesco, dans ses journaux intimes, que nous considérons comme des discours de positionnement discursif, c'est-à-dire comme des lieux où viennent se consolider les sèmes que l'auteur souhaite présenter à son public afin de créer son *ethos discursif*, qui viennent, à chaque fois, recharger le portrait de l'auteur et accompagner la réception de ses œuvres, se plaint de la montée des idéologies, qu'il représente comme un phénomène mondial. Si la situation de la Roumanie est exemplaire, elle incarne un processus en voie de mondialisation.

Les hommes nouveaux, roumains, ne sont plus mes semblables. Les Allemands non plus, bien entendu. Les Russes non plus, et peut-être les Français non plus, peut-être qu'une métamorphose est en train de se préparer aussi en France ; il n'y a, il n'y aura plus personne. Ils sont tous d'une autre race, pas d'une autre race, pire encore *d'une autre espèce que moi*.

Pourtant, c'est étrange, après l'effondrement de la France, postrévolutionnaire, vaincue par les Allemands, il semble que l'ancienne France, la vieille France, celle d'avant 1789, renaisse pour combattre. C'est comme si elle avait survécu dans *les consciences de quelques individus*.

Moi-même, je puis tout au plus espérer être un triste, esseulé, survivant de mon monde, une âme en peine, un fantôme mélancolique. Que puis-je espérer d'autre, moi, avec mon journal, autre chose que d'être une *pièce archéologique* ? [...] Retourner en France, c'est mon seul but désespéré.

Là-bas encore je peux trouver des gens de *ma* famille, de *mon* espèce.<sup>951</sup>

La scénographie mise en place par Ionesco est très claire. Il construit sa singularité énonciative

---

<sup>950</sup> « L'inscription est radicalement exemplaire, elle suit des exemples et donne l'exemple. Produire une inscription, ce n'est pas tant parler en son nom que suivre la trace d'un Autre invisible, qui associe les énonciateurs modèles de son positionnement et, au-delà, la présence de cette Source qui fonde le discours constituant : la Tradition, la Vérité, la Beauté... » MAINGUENEAU, Dominique, COSSUTA, Frédéric, « L'analyse des discours constitutifs », *op.cit.*, p.116.

<sup>951</sup> IONESCO, Eugène, *Présent passé, passé présent*, Gallimard, Paris, 1968, pp. 166-168, nous soulignons.

par rapport à la Roumanie et la Garde de Fer, mais il généralise son propos afin de montrer que le danger n'est pas spatialisé, mais est devenu mondial. Sa singularité n'est plus celle de l'exil territorial, mais de l'exil intellectuel<sup>952</sup>. Le futur proche qui menace la France permet de maintenir l'attention du lecteur à qui il s'adresse. L'espèce qui sépare Ionesco des autres consiste en la différence entre les personnes maniant une langue idéologique et lui qui se veut libre, détaché de l'ancrage historique. En outre, le rappel de l'histoire de France et le parallélisme qu'il opère entre les deux situations, rappel qu'il produit également à l'égard des années 30 et de la parenté qu'il tisse avec le Front Populaire de Léon Blum<sup>953</sup>, permettent de valoriser la singularité<sup>954</sup>. Celle-ci est la seule à pouvoir sauver « la France et le monde » du danger de la pensée idéologique.

Enfin, le mouvement se conclut par son inclusion au sein de la communauté française. En reprenant les sèmes de l'identité forte « famille » et « espèce », Ionesco parvient à montrer son incise au sein de la communauté française. Cette incise se justifie par la description du « nous » français comme seul à pouvoir sauver le monde de la montée idéologique. La stratégie discursive reprend le schéma étudié auparavant, révérence et soumission à la pensée française et inscription de son geste en son sein. Ainsi du fait de sa singularité, l'auteur serait apte à sauver la France du destin funeste qui l'attend si elle ne l'écoute pas. Par cette constitution d'un lieu particulier au sein du champ littéraire français, Ionesco oriente son œuvre dans un « univers de discours » particulier. Il souhaite être reçu comme un lecteur des sociétés idéologiques et de la menace qui court sur la France.

Ce discours de positionnement permet de *comprendre* les œuvres du dramaturge. Ainsi, les pièces qui composent le « cycle Bérenger » ne peuvent être accueillies que si la réception de

---

<sup>952</sup> Nous avons montré la différence entre ces deux conceptions in BOURSIER, Axel, « Penser la frontière : les déplacements de la francophonie choisie d'Europe médiane », *Sociétés plurielles contemporaines : crises et transferts culturels*, LEFEBVRE, Augustin, MAAR, Judith (dir.), L'Harmattan, Paris, 2016.

<sup>953</sup> « En 1936, la gauche représentait la liberté, l'humanisme, la générosité. Le Front populaire était indispensable pour faire face aux différentes idéologies ennemies de la liberté, ennemies de l'homme à la fois orgueilleuses et grossières, dans leur féroce stupidité : une grande partie des intellectuels européens, de la France à l'Allemagne, de l'Italie à la Hongrie et à la Roumanie, marchait naturellement dans le « sens de l'Histoire » qui était d'aller à droite. Pas tous, heureusement. Il y a eu ce Front populaire pour s'opposer à l'Action française, à la sclérose des cœurs des gros bourgeois, aux différentes odieuses Gardes de fer. » IONESCO, Eugène, *Présent passé, passé présent, op.cit.*, pp. 273-274.

<sup>954</sup> « Pourtant, c'est étrange, après l'effondrement de la France postrévolutionnaire, vaincue par les Allemands, il semble que l'ancienne France, la vieille France, celle d'avant 1789, renaisse pour combattre. C'est comme si elle avait survécu dans les consciences de quelques individus. » IONESCO, Eugène *Présent passé passé présent, op.cit.*, p. 167.

celles-ci n'opère pas la distinction entre les deux sortes de discours. La pièce initiale de ce cycle *Tueur sans gages* s'ouvre sur une scène énigmatique. Bérenger est en visite avec un architecte dans une « cité radieuse »<sup>955</sup>. La signification de cette visite peut paraître suspendue si on ne l'intègre pas à l'ensemble de la réflexion de Ionesco. Lorsque Bérenger exprime son inconfort au sein de cette cité, il le fait en fonction de son « lyrisme » et d'un malheur qu'il impute à sa « vie intérieure », ce à quoi l'architecte répond : « Vous avez une de ces terminologies ? Nous ne parlons pas le même langage. »<sup>956</sup>. Le langage est l'un des nœuds du théâtre de Ionesco et notamment de ce cycle où il expose un langage qui perd son sens devant les illusions de la technique scientifique et du politique. Cette transformation du langage illustre l'incommunication que ressent Bérenger avec ses contemporains. La lutte de cet « anti-héros »<sup>957</sup> contre le pouvoir qui « rhinocérise » le langage ne peut être comprise qu'en lien avec cet ethos. En outre, la singularité du personnage de Bérenger qui exprime un « refus de se résigner »<sup>958</sup> nécessite pour acquérir son sens plein, la référence aux discours de positionnement et autobiographiques de l'auteur. Si l'on en revient aux récits de réception qui initient notre parcours et qui reposent sur l'interprétation complexe du refus de Bérenger, ainsi que la corne qui pousse sur le front de Jean, alors ces deux signes ne peuvent plus être mésinterprétés puisqu'ils sont inclus dans un cadre de réception discursif particulier : celui de la lutte contre les idéologies. De plus, cette lutte n'est pas une lutte contextualisée dans le cadre de l'Histoire du XXe siècle de l'Europe médiane, mais concerne l'Humain en général, et *a fortiori* le lecteur héritier de la culture française, puisqu'« héritier-responsable » des figures de la singularité qui ont fait son Histoire.

L'Histoire française dans les œuvres de Ionesco est également rattachée au temps de l'enfance. En effet, Eugène Ionesco, avant de rejoindre son père en Roumanie à l'âge de treize ans, a connu une enfance française. De telle sorte que dans les entretiens qu'il mène avec Cl. Bonnefoy et dans ses journaux intimes, Ionesco sur-valorise cette période française<sup>959</sup> comme période de

---

<sup>955</sup> IONESCO, Eugène, *Tueur sans gages*, *op.cit.*, p. 17.

<sup>956</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>957</sup> FULLÀ, Anna Corral, « L'antihéros dans la littérature dramatique : Bérenger ou la voie du salut », *Figuras do Heroi*, Universidad do Mino, 2013, consultable en ligne : <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.1027.1757&rep=rep1&type=pdf#page=15>

<sup>958</sup> IONESCO, Eugène, *Tueur sans gages*, *op.cit.*, p. 118.

<sup>959</sup> « Ionesco veut faire croire à Cl. Bonnefoy que la littérature roumaine ne l'a jamais influencé parce que la Roumanie est la terre du père, de la souffrance. » SIMION, Eugen, *Le jeune Eugen Ionescu*, trad. du roumain par Virgil Tanase, L'Harmattan, Paris, 2013, p.179.

la formation identitaire et de la joie. Il fera de l'ensemble de son interrogation dramaturgique une volonté de retrouver l'innocence du temps de l'enfance française. Cette valorisation se traduit de deux manières. Dans un premier temps, elle présente le jeune Ionesco comme un fervent défenseur du patriotisme français.

De toute la force de mes poumons, je crie : « Qu'il est noble et beau le drapeau de la France. – Pas si fort, Ionesco », m'empêche M. Guéné dans mon élan.  
« Pas si fort, tu chantes faux. Laisse les autres qui chantent mieux.<sup>960</sup>

Cette narrativisation de la petite enfance française de Ionesco permet de se rattacher à la communauté culturelle française, il configure sa période roumaine comme étant une période de deuil, du détachement, de l'exil. L'exil forcé<sup>961</sup> en Roumanie est représenté comme l'épreuve qu'il l'a fait basculer de la joie au malheur. Ainsi, l'analyse courante de Ionesco comme un transfuge linguistique est refusée par l'auteur qui considère la période exilique de sa vie, non pas comme celle française, mais comme celle roumaine.

En outre, Ionesco considère son enfance française comme période du bonheur qu'il représente au travers de la scène de « l'expérience de la lumière ». La Chapelle-Anthenaise est le lieu où se réalise cette expérience.

L'enfance c'est le monde du miracle ou du merveilleux : c'est comme si la création surgissait, lumineuse, de la nuit, toute neuve et toute fraîche, et tout étonnante. Il n'y a plus d'enfance à partir du moment où les choses ne sont plus étonnantes. Lorsque le monde vous semble « déjà vu », lorsqu'on s'est habitué à l'existence, on devient adulte. Le monde de la féerie, la merveille neuve se fait de banalité, cliché. C'est bien cela le paradis, le monde du premier jour. Être chassé de l'enfance, c'est être chassé du paradis, c'est être

---

<sup>960</sup> IONESCO, Eugène, *Journal en miettes*, Folio, essais, Gallimard, Paris, 1967, p. 9.

<sup>961</sup> C'est dans cette opposition entre la Roumanie comme « non-lieu » exilique et la France comme refuge que Ionesco construit sa scénographie. « Comment faire pour regagner la France ? Là, on peut encore se faire comprendre. On a l'impression finalement que ce désir même est coupable. C'est comme un péché de ne pas être rhinocéros. » IONESCO, Eugène, *Présent passé passé présent*, op.cit., p.116.



adulte.<sup>962</sup>

Cette expérience de la lumière s'oppose à la poussière qui envahit tous les plateaux des pièces de Ionesco. Elle est une expérience personnelle de Ionesco qu'il raconte à de nombreuses reprises au sein de ses journaux intimes<sup>963</sup>. Elle coïncide avec une mythologie personnelle de l'âge d'or contenu dans un paradis enfantin. Ionesco oppose le monde moderne de l'obscurité et du labyrinthe, au monde concentrique et lumineux de l'enfance. Saisi par la lumière, Ionesco renoue avec le paradis : «le monde s'était éloigné de moi, [...] j'étais dans un autre monde à la fois plus mien que l'ancien, infiniment plus lumineux. »<sup>964</sup>. Cette expérience ne se reproduira pas pour Ionesco, pourtant l'ensemble de ses productions tente de renouer avec ce détachement du temps linéaire pour vivre une expérience intérieure. Mircea Eliade note l'importance de la lumière dans l'œuvre de Ionesco.

Cette expérience de la lumière et la méditation en rapport avec la lumière ou le sacré ou le réel sont toujours en tension avec toutes les tentations de l'homme moderne: l'absurde, l'inexplicabilité de la réalité, le doute généralisé, et c'est ce qui donne une valeur exemplaire à l'œuvre de Ionesco. Car il est à cent pour cent un homme moderne, jeté dans le monde et, en même temps, à cause de ses rêves, de son imagination, de sa créativité imaginaire, il est toujours renouvelé, ou inspiré, par ce monde de valeurs traditionnelles.<sup>965</sup>

L'expérience de la lumière que ne cessera de vouloir retrouver Ionesco au travers de son écriture et de sa peinture<sup>966</sup> est spatialisée en France. Aussi, il présente sa quête littéraire comme étant une volonté de retrouver l'innocence enfantine qui lui a été retirée par son exil roumain à l'adolescence. Cette expérience lumineuse est présente dans chaque pièce du cycle Bérenger. Qu'elle soit expérience passée<sup>967</sup> pour Bérenger dans *Tueur sans Gages* ou qu'elle coïncide

---

<sup>962</sup> IONESCO, Eugène, *Journal en miettes*, Folio, Gallimard, Paris, 1993, p. 57.

<sup>963</sup> IONESCO, Eugène, *Présent passé passé présent*, op.cit., Paris, 1968, p.9.

<sup>964</sup> MIRCEA, Eliade « Lumière et transcendance dans l'œuvre d'Eugene Ionesco », in IONESCO, Marie-France, VERNONIS, Paul (sous la direction de), *Situation et perspectives*, Colloque de Cerisy, Belfont, Paris, 1980, p.119.

<sup>965</sup> *Ibid.*, p.127.

<sup>966</sup> DE LEUSSE-LE GUILLOU, Sonia, *Eugène Ionesco, de l'écriture à la peinture*, Harmattan, Paris, 2010.

<sup>967</sup> IONESCO, Eugène, *Tueur sans Gages*, op.cit., p. 36.

avec les aspirations du personnage dans *Rhinocéros* et *le Piéton de l’Air*<sup>968</sup>, afin de rétablir le primat de la joie dans le monde, ou qu’elle soit un passage nécessaire avant de mourir pour Bérenger devenu roi<sup>969</sup> : le récit de cette expérience confère à l’ensemble de l’œuvre de Ionesco un *telos* présenté comme une volonté de retrouver la « joie » de son enfance française. Le cadre dans lequel il situe la quête de son écriture n’est pas présenté comme se situant à l’extérieur de la culture française, mais bien plus comme une volonté de renouer avec la joie de sa jeunesse passée en France à l’écart des rhinocéros et de la pensée idéologique qu’il connaîtra en Roumanie.

Si la singularité est au cœur de l’ethos de l’auteur qui refuse de céder aux totalitarismes, cette singularité est mise en lien avec l’Histoire de la France qui est faite de singularités qui ont refusé le destin funeste qui lui était promis. Ce processus d’inscription de son parcours au sein de l’Histoire française est particulier pour Ionesco, du fait de son enfance, mais il est également repris par de nombreux francophones choisis d’Europe médiane. Ainsi, lorsque Virgil Gheorghiu, dans son livre autobiographique, légitime son exil, il le fait en référence avec celui de Charles de Gaulle.

En Juin 1940, quand la France fut occupée par une armée étrangère, le gouvernement, le Parlement l’état major de l’armée et le peuple français, avec sa tête un vieux héros national ont signé la capitulation et l’armistice. Un seul homme n’a pas accepté la défaite. C’était un jeune général. Il est allé à Londres et il a déclaré que c’était lui la France, et qu’il ne capitulait pas. [...] – Vous ne prétendez tout de même pas que vous voulez libérer la Roumanie comme le général de Gaulle a libéré la France... - Bien sûr que non. Je ne suis ni homme politique ni général pour espérer l’imiter. Mais je veux libérer la Roumanie avec mes moyens personnels.<sup>970</sup>

La présentation de la figure du résistant qu’incarne de Gaulle, figuré comme celui qui s’est exilé

---

<sup>968</sup> IONESCO, Eugène, *Le Piéton de l’Air, Théâtre III*, NRF-Gallimard, Paris, 1963, p. 156.

<sup>969</sup> IONESCO, Eugène, *Le Roi se meurt, op.cit.*, p. 75.

<sup>970</sup> GHEORGHIU, Virgil, *L’épreuve de la liberté, op.cit.*, p. 44-45.

alors que la situation semblait acquise et les traités de paix signés, est mise en parallèle de la figure de Gheorghiu qui choisit l'exil alors que la Roumanie, en passant sous le régime soviétique, a conclu des accords de paix. Son refus de rentrer, par cette inscription au sein d'une histoire des résistances, n'est plus alors représenté comme une folie, mais acquiert ses lettres de noblesse<sup>971</sup>. En outre, bien que le combat littéraire que choisit de conduire l'auteur d'origine roumaine soit présenté comme moins important que celui du « jeune général », la singularité de cet acte est resémantisée par cette inscription particulière. Par « processus de resémantisation »<sup>972</sup> nous entendons le processus créatif propre au sujet discursif qui par l'acte de *configurer* l'Histoire française propose une *mémoire déclarative* singulière qui oriente celle-ci dans un sens voulu. Ces modulations discursives sont le propre des études des transferts culturels comme l'indique Michel Espagne :

L'étude des conjonctures qui président à l'importation d'un bien culturel met à mal toute représentation d'une authenticité à laquelle le contexte d'accueil aurait été infidèle ou d'une influence sur le contexte d'accueil. Pour dépasser définitivement ces catégories qui ont trop longtemps freiné la réflexion, il importe toutefois de concentrer son *attention sur la genèse et le fonctionnement des références étrangères*. La recherche sur les transferts culturels n'est pas une investigation synchronique, mais une tentative de comprendre des processus.<sup>973</sup>

Le point que nous jugeons central dans ce mouvement est donc celui de l'inscription du parcours des auteurs dans l'Histoire de France. Celle-ci suit alors le processus que nous tentons de désigner de révérence-inclusion. Si elle permet de placer le mouvement des auteurs dans une histoire des singularités françaises, elle permet également de renforcer l'ethos des auteurs en

---

<sup>971</sup> C'est le même processus qu'identifie Véronique Porra entre le rapprochement des célébrations du bicentenaire de la Révolution française et l'implosion du régime soviétique en 1989. « Ce facteur qu'est la liaison entre langue et idéalisme social et politique vaut assurément aussi chez nos auteurs comme discours susceptible de fonctionner comme une structure d'appel. C'est en ce sens que l'on peut interpréter la multiplication de ces productions littéraires au moment entre tous symboliques de la réactivation de ces composantes de l'imaginaire national, et ce à échelle mondiale. » PORRA, Véronique, *Langue française, langue d'adoption*, *op.cit.*, p. 75.

<sup>972</sup> ESPAGNE, Michel, *Les transferts culturels franco-allemands*, *op.cit.*, p.32.

<sup>973</sup> ESPAGNE, Michel, *Les transferts culturels franco-allemands*, *op.cit.*, p.26-27, nous soulignons.

leur ajoutant des sèmes. Dès lors, la re-connaissance de la mémoire française n'est pas simple description, mais elle consiste en un ajout de sens. Ces références sont des pointes tendues vers le lecteur, mais elles viennent également teinter le portrait exilique de ces auteurs. Par ce processus associatif, les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane donnent aux lecteurs des « lieux » où ils peuvent reconnaître les références. Ce processus permet donc de « catégoriser » les auteurs sous une nouvelle étiquette : non plus celle du témoin, mais celle du résistant face aux totalitarismes du XXe siècle, éclairé par une culture française.

Ces processus de négociation communicationnelle qui s'opèrent par une réappropriation de l'Histoire française et l'inclusion de leur parcours au sein de cette même Histoire sont également présents dans une volonté didactique. En effet, les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane font preuve d'un certain « bovarysme » affiché, par cette expression nous entendons la façon dont ils présentent la réalité de leur perception en territoire pré-exilique en référence à des œuvres de la culture française connues. Selon nous, ces processus permettent aux auteurs de conférer aux lecteurs français des outils de mesure pour une réalité qu'ils ne connaissent pas. Ainsi, Stoichita, auteur de la seconde génération, explique l'acte de résistance qu'il faisait en possédant une machine à écrire en Roumanie soviétique :

J'ignore les risques réels que j'encourais en trimbalant cette machine (au début des années 1960, les anciens interdits commençaient à se relâcher), mais je sais que je le faisais avec un sentiment de haute responsabilité et avec le grand plaisir de défier l'ordre établi. Je la cachais dans mon sac à dos, en revenant à la maison par des détours et, une fois chez nous, je m'en défaisais avec un geste de triomphe. De là à « Vive Lagardère ! », il n'y avait qu'un pas.<sup>974</sup>

En intégrant à son texte, la célèbre formule prononcée par Jean Marais, issue du film *Le bossu*<sup>975</sup> d'André Hunebelle, l'auteur du récit parvient à conférer au lecteur français une capacité d'identifier la mesure de son geste. Cette phrase en même temps qu'elle assure la fonction phatique de la communication, permet en même temps de jouer son rôle conatif. Elle permet au

---

<sup>974</sup> STOICHITA, Victor Ieronim, *Oublier Bucarest*, Actes Sud, Paris, 2014, p. 49.

<sup>975</sup> HUNEBELLE, André, *Le bossu*, Globe Film International, Paris, 1959.

lecteur français de se présenter la situation et ainsi de s'y immerger. La communication littéraire de la vie pré-exilique est au cœur du processus de « négociation » entre les partenaires de l'échange. Afin que celui-ci soit « lieu » propice de reconnaissance, l'auteur doit mettre en place des références identifiables par le destinataire afin qu'il puisse s'y projeter. Ainsi, l'Histoire culturelle de la nation française est réappropriée, non comme révérence passive, mais comme espace de comparaison avec la réalité soviétique. De cette façon, le non-lieu de la singularité exilique est combattu puisque réintégré au sein d'une communauté culturelle. Aussi, si la concrétisation d'un lieu discursif approprié par les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane passe par un travail de resémantisation de l'Histoire française, il faut remarquer que ces processus de rattachement à une histoire glorieuse se font souvent dans ce que le texte ne dit pas.

Reprenant l'idée de Ruth Amossy, nous pensons que « l'argumentation se soutient cependant tout autant par ce qu'elle dit en toutes lettres, que par ce qu'elle laisse entendre »<sup>976</sup>. Le texte ne *dit* jamais le recouvrement de leur identité par l'Histoire des grands hommes français, il faut alors travailler l'implicite des discours comme étant une des caractéristiques permettant de définir le cadre de référence dans lequel les auteurs ancrent leurs œuvres. Catherine Kerbat-Orechionni distingue deux pratiques de l'implicite : les présupposés et les sous-entendus. La première sorte d'implicite est posée dans l'énonciation et ne nécessite pas un recours au contexte pour être comprise, tandis que le sous-entendu nécessite la prise en compte du contexte. L'usage de ces deux notions remplit une fonction interlocutive et argumentative puisqu'ils servent à :

constituer pour le discours une sorte de soubassement sur lequel viennent s'échafauder les posés ; à assurer, grâce au « recouvrement présuppositionnel », sa cohérence et sa redondance internes, les posés se chargeant de sa progression ; et à un niveau interactionnel plus large, à constituer une sorte de « ciment social », une zone de « consensus » entre les interactants.<sup>977</sup>

---

<sup>976</sup> AMOSSY, Ruth, (dir.), *Pragmatique et analyse des textes*, Presses de l'université de Tel-Aviv, Tel-Aviv, 2002, p. 151.

<sup>977</sup> KERBRAT-ORECHIONNI, Catherine, *L'implicite*, Armand Colin, Paris, 1986, p. 30.

Ainsi, par l'usage de ces notions les auteurs parviennent à créer un lien entre « eux » et le lecteur. Puisqu'ils partagent les mêmes soubassements au discours, ils appartiennent au même « nous ». L'usage des éléments doxiques<sup>978</sup> communs permet aux auteurs d'afficher leur appartenance à la même culture. Si l'on revient sur les arguments précédemment cités, nous pouvons détacher plusieurs fonctionnements de l'implicite dans leurs discours qui répondent tous à la question « Pourquoi devriez-vous m'écouter alors que je suis un auteur exilique ? ». Dans le cas de Ionesco cette demande de reconnaissance se base sur un rappel de sa *francité*, aussi il ne devrait pas être écouté pour son étrangeté, mais parce que, lui aussi, est un auteur français. En outre, ce dernier, tout comme Gheorghiu, présuppose que la montée de l'idéologie n'est pas une menace extérieure, mais une menace qui plane également sur la France. Or, la France est doxiquement catégorisée comme la nation de la liberté et des idéaux des Lumières : elle doit donc s'enorgueillir de constituer le dernier rempart face à cette menace. Cette fierté française qui est constamment rappelée et à laquelle les auteurs font référence s'est constituée autour de l'Histoire des « héros » français qui sont entrés en résistance. Les auteurs de cette francophonie se présentent par leur statut de révolté, statut qui ne doit plus être alors considéré comme un acte de trahison, mais bien plus comme une possibilité d'enrichir l'Histoire des « héros » français. Enfin, leur éducation en Europe médiane n'est pas configurée comme une éducation « exotique ». Par les parallélismes qu'ils affichent avec les références culturelles françaises, c'est une éducation qui se fonde sur les mêmes valeurs. Le recours à ces projections doxiques permet d'inclure le récepteur dans l'acte argumentatif mis en œuvre par les auteurs pour ancrer leur énonciation. En effet, il appartient aux lecteurs français d'établir les actes d'inférence pour faire advenir ces implicites des discours francophones. En outre, par l'usage de l'implicite du discours les auteurs ne *disent* pas leur appartenance à la culture française, mais la posent comme un « cela va de soi ». Ainsi, comme le démontre O. Ducrot<sup>979</sup> ne pas dire

---

<sup>978</sup> « Le doxique est de l'ordre de l'opinion commune, des croyances partagées, il se définit comme ce qui semble aller de soi dans une communauté particulière. » AMOSSY, Ruth, « Israël et les juifs dans l'argumentation de l'extrême droite : doxa et implicite », in BONNAFOUS Simone, FIALA, Pierre, *Argumentations d'extrême-droite, Mots*, n°58, mars 1999, p.80.

<sup>979</sup> « Une origine possible au besoin d'implicite tient au fait que toute affirmation explicitée devient, par cela même un thème de discussion possible. Tout ce qui est dit peut être contredit. [...] La formulation d'une idée est la première étape, et décisive, vers sa mise en question. Il est donc nécessaire à toute croyance fondamentale, qu'il s'agisse d'une idéologie sociale ou d'un parti pris personnel, de trouver, si elle s'exprime, un moyen d'expression qui ne l'étale pas, qui n'en fasse pas un objet assignable et donc contestable » DUCROT, Oswald, *Dire et ne pas dire*, Seuil, Paris, 1972, p.6 cité par RUTH AMOSSY, *Pragmatique et analyse des textes, op.cit.*, p. 152.

quelque chose, mais le laisser dans l'espace de l'implicite permet de ne pas offrir ces arguments à la contestation. L'appartenance à la culture française est alors posée comme allant de soi. En outre, puisque cet implicite du discours joue de la révérence à l'égard de la culture française, il est encore plus difficile pour le lecteur de s'y opposer, puisqu'en lisant ces textes de révérence-inclusion, il se sent lui-même flatté par ces discours.

Les processus que nous avons décrits permettent de consolider notre hypothèse de travail. L'énonciation qu'ils proposent n'est pas une énonciation désancrée. L'ethos du « héros de la liberté », que nous avons défini précédemment, se distingue d'un « non-lieu » discursif puisqu'il s'ancre dans une histoire culturelle française. Aussi, l'espace d'interlocution, que visent à bâtir leurs discours, est celui des « héros » français qui ont marqué leur histoire. En outre, ces révérences à l'égard de la culture française agissent comme des discours constituants puisqu'ils permettent d'inscrire leur parcours dans une mémoire déclarative affichée, servant alors d'argument d'autorité pour légitimer leur propre exil, mémoire qui est celle des résistances contre les processus idéologiques. La peinture du contexte de réception, ou de ce que nous avons nommé « cadre de référence », dans lequel ils ancrent leurs œuvres, permet de dessiner des « hyperbiens »<sup>980</sup> qui, en même qu'ils agissent comme légitimation de l'exil, déterminent la réception à laquelle ils soumettent leurs œuvres. L'inscription de leur singularité exilique dans la communauté de culture française se fait alors par une inclusion au sein des mythes français grâce « effet de levier »<sup>981</sup>, c'est-à-dire que les auteurs reprennent des mythes sociaux français marqués par leur sacralité<sup>982</sup> et qu'ils s'y insèrent en montrant que leur propre parcours se veut être témoin de l'ethos<sup>983</sup> porté par ces mythes.

Aussi, le « lecteur modèle » qui réactive l'ensemble des composantes du visage énonciatif des auteurs ne peut reproduire les mésinterprétations décrites précédemment, puisque le parcours de Bérenger ainsi que la corne de rhinocéros qui orne la tête de Jean ne peuvent être compris

---

<sup>980</sup> « J'appellerai ce type de biens d'ordre supérieur des « hyperbiens », c'est-à-dire des biens qui ne sont pas seulement incomparablement plus importants que d'autres, mais encore qui déterminent le point de vue à partir duquel ces biens doivent être pesés, jugés et faire l'objet d'une décision » TAYLOR, Charles, *Les sources du moi, op.cit.*, p. 93.

<sup>981</sup> BOUCHARD, Gérard, *Raison et déraison du mythe, op.cit.*, p. 145.

<sup>982</sup> « La sacralisation constitue l'étape cruciale dans la formation d'un mythe social. Elle se situe au cœur de ce qu'on pourrait appeler son système immunitaire ; c'est surtout grâce à elle que le mythe peut durer en se soustrayant en grande partie à la contestation ou en survivant aux contradictions. » *Ibid*, p. 85.

<sup>983</sup> « Un ethos, entendu comme un ensemble d'aspirations, de croyances, de principes, de valeurs, d'idéaux, de normes morales, de visions du monde et d'attitudes ou de dispositions profondes. » *Ibid*, p. 80.

comme une défense de l'individualisme, mais bien comme une critique de la montée de l'idéologie. Si les discours sur l'histoire française permettent de mettre en valeur l'histoire des révoltés français, le discours européen de cette francophonie permet d'accroître l'idée d'une commune appartenance à la même « communauté de culture » que celle du lecteur désigné comme français.

### *Une inscription française et franco-européenne.*

L'Histoire de la France est intégrée comme une histoire des singularités et lieu de possibles comparaisons, mais elle agit également, au sein du corpus que nous étudions, comme l'incarnation du « phare » culturel européen. Par le rappel d'une Histoire « glorieuse » de la France, celle-ci en est appelée à accueillir les victimes des totalitarismes de la France. Jozeph Czapski, officier polonais survivant du massacre de Katyn, interné dans le camp soviétique de Griazovietch, prononce en 1940 la conférence « Proust contre la déchéance »<sup>984</sup>. La mention de Proust, en dehors de tout cadre français, montre l'influence de la France et l'image qu'elle représente. Elle incarne un esprit de liberté, de grandeur, d'égalité politique. Par le recours à la « pensée proustienne » interprétée comme incarnation de l'esprit français, Czapski présente une image de la France comme refuge spirituel pour les « ébranlés » du soviétisme.

Cette révérence à l'Histoire culturelle française comme « phare » dans la nuit du soviétisme est également mise en œuvre par Kundera. Dans deux articles précédents et accompagnant son retour à l'écriture française après l'exil, il dramatise le rôle de la France comme héritière et responsable des idéaux des Lumières. En 1980, il publie dans la revue *Le débat* fondé par Pierre Nora l'article « Prague poème qui disparaît »<sup>985</sup> et en 1983 « « Un occident kidnappé » ou la tragédie de l'Europe centrale »<sup>986</sup>. Le deuxième article qui aura un plus grand écho accompagnera longtemps la figure de Kundera et constitue, selon nous, l'un des jalons de son identité discursive.

Le premier article consiste en une inscription de la littérature tchèque au sein de la littérature « franco-européenne », pour reprendre l'expression de Kristeva. L'attention du lecteur français

---

<sup>984</sup> CZAPSKI, Jozeph, *Proust contre la déchéance*, Edition Noir sur Blanc, Paris, 2012.

<sup>985</sup> KUNDERA, Milan, « Prague, poème qui disparaît », *Le Débat*, 1980, no 2, p. 48-65.

<sup>986</sup> KUNDERA, Milan, « Un occident kidnappé », *Le Débat*, 1983, vol. 27, p. 3-22.



est recommandée puisque cette Europe, qui n'est pas entendue, constitue un pan inexploré de la culture européenne. La spécificité de l'Europe des « petites nations » est éclairée par le recours à l'œuvre de Franz Kafka, reçue dans l'Europe des « grandes nations ». Les romans de ce dernier retranscrivent, selon Kundera, la pensée pragoise, qui n'est pas une pensée isolée, mais inspirée par une culture « très cosmopolite : profrançaise, proanglaise, prorusse ; mais surtout (dans le domaine des arts) profrançaise. »<sup>987</sup>. En inscrivant la pensée pragoise dans l'héritage de la pensée française, Kundera réduit la distance culturelle et spatiale entre les deux ensembles. Après cette inscription de la culture pragoise dans l'ensemble culturel franco-européen, Kundera explique l'injustice qui est faite à son pays d'origine :

L'annexion définitive d'un pays occidental par la civilisation du totalitarisme russe. Je dis bien civilisation, et non pas système politique ou État. Ce n'est pas parce qu'il est anticommuniste ou qu'il s'oppose à ses intérêts militaires que Kafka provoque cette rage de Moscou, mais parce qu'il incarne une autre culture, étrangère et inassimilable par celle du colonisateur, qui avance politiquement dans le monde entier, en même temps qu'il régresse culturellement vers son passé byzantin.<sup>988</sup>

Kundera inscrit l'annexion de la Tchécoslovaquie par le régime soviétique dans les sèmes de la colonisation<sup>989</sup>. Néanmoins, cette colonisation n'est pas classique, elle ne s'attaque pas tant à un régime étatique qu'à la « nation-comme-contrat »<sup>990</sup> que nous avons définie auparavant grâce aux réflexions de Todorov. En effet, par le recours aux termes de « civilisation », Kundera

---

<sup>987</sup> KUNDERA, Milan, « Prague, poème qui disparaît », p. 53

<sup>988</sup> *Idem.*

<sup>989</sup> C'est sur ce point que nous nous distinguons de la pensée de Moura et Alegrave qui proposent de traiter cette francophonie dans un schème postcolonial. En effet, si ce rapport peut être étudié c'est par rapport à leur positionnement vis-à-vis de la Russie, mais non de la France qui est perçue comme voie par laquelle il est possible de s'opposer à cette colonisation de la culture européenne. « Dans leur éloquente introduction éditoriale pour la revue *International Journal of Francophone Studies* 10:3 (2007), « Extending the boundaries of francophone postcolonial studies », Alec Hargreaves and Jean-Marc Moura encouragent l'exploration de l'interface entre le postcolonialisme, la francophonie, et de nouveaux paradigmes tels la mondialisation et le transnationalisme. En recalibrant l'objet d'étude du postcolonialisme, disent-ils, on devrait considérer la possibilité que des peuples est-européens ou asiatiques dominés précédemment par l'Union Soviétique puissent être étudiés aussi d'une façon productive dans une optique postcoloniale. » CHIRILA, Illena, Daniella, *La République réinventée : littératures transculturelles dans la France contemporaine*, *op.cit.*, p.41

<sup>990</sup> Voir p. 274.

génère une déviation sémantique par rapport à l'analyse occidentale classique de l'installation des régimes soviétiques en Europe médiane. Par cette déviation, il place au cœur des enjeux européens, et donc français, cette invasion soviétique : c'est la culture européenne qui est menacée.

Le second article, qui constitue une inscription géopolitique et culturelle de l'Europe centrale au cœur des enjeux européens, renforce cette idée. L'article s'ouvre par le cri du directeur de l'agence de presse de Hongrie qui réagit à la répression soviétique de la révolte de 1956 par ces mots « Nous mourrons pour la Hongrie et pour l'Europe. » Selon, Kundera cette phrase ne peut être comprise en France puisqu'un « un rideau d'incompréhension occidentale a doublé le rideau de fer soviétique. »<sup>991</sup> Ce rideau d'incompréhension ou d'incommunication, nous l'identifions comme reposant sur la non-reconnaissance de cette « autre Europe » comme membre constitutif de l'esprit européen. Les deux articles de Kundera sont donc des manifestes pour la reconnaissance de l'Europe des « petites Nations » comme un membre à part entière de la communauté culturelle européenne.

En effet, ici, en France, en Amérique, on est habitué à penser que ce qui était alors en jeu n'était ni la Hongrie ni l'Europe, mais un régime politique. On n'aurait jamais dit que c'était la Hongrie en tant que telle qui était menacée et on comprend encore moins pourquoi un Hongrois confronté à sa propre mort apostrophe l'Europe. Est-ce que Soljenitsyne, quand il dénonce l'oppression communiste, se réclame de l'Europe comme d'une valeur fondamentale pour laquelle il vaut la peine de mourir ?<sup>992</sup>

La soviétisation est alors interprétée comme une perte de l'identité hongroise. L'identité étant alors définie comme la culture de cette nation, culture que Kundera identifie comme étant celle européenne. Par cet article, Kundera répond aux attentes du lectorat français qui reposent sur la volonté de témoignage de celui-ci. Cependant, il dévie ces attentes en ne témoignant pas d'un « ailleurs », mais en interprétant les répressions soviétiques aux révoltes hongroises de 1956 et tchèques de 1968 comme étant des attaques faites au cœur de communauté culturelle franco-

---

<sup>991</sup> KUNDERA, Milan, « Prague un poème qui disparaît », *op.cit.*, p. 65.

<sup>992</sup> KUNDERA, Milan, « Un occident kidnappé, ou la tragédie de l'Europe centrale » *op.cit.*, p.3.

européenne. De telle sorte que ces articles permettent de quitter le « provincialisme »<sup>993</sup> des petites nations afin de placer son énonciation au sein de la culture européenne. Ainsi cette parole, qui pouvait être interprétée comme provenant des « confins »<sup>994</sup> européens, est replacée au centre des enjeux européens. Si ces articles permettent de re-contextualiser les crises, ils permettent également à l'auteur de se positionner dans l'héritage de la pensée européenne<sup>995</sup>. En resémantisant les figures tutélaires que Kundera se choisit, il resémantise également son propre portrait discursif. L'angoisse qu'il ressent et la critique qu'il prononce face à l'imagologie et l'idéologie ne sont plus des angoisses qui témoignent de la montée de l'idéologie en Europe médiane, mais d'une menace qui court sur l'ensemble de l'Europe. Ainsi sa parole ne provient pas d'un ailleurs culturel, mais exprime une interrogation faite au cœur de l'Europe. Afin de comprendre la dimension constituante de ces récits descriptifs de la pensée européenne et de la menace qui court à l'encontre de « l'esprit européen », il faut revenir sur la défense que produit Kundera à l'égard de l'œuvre de Salman Rushdie, celle-ci se situe dans son discours critique, notamment dans le chapitre « Le jour où Panurge ne fera plus rire »<sup>996</sup>. Dans les réflexions sur sa pratique esthétique, Kundera s'appuie sur une conception du roman qu'il décrit comme étant une particularité de l'esprit européen tirant ses sources de Cervantès et de Rabelais. La défense qu'il propose des *Versets sataniques* de Rushdie se concentre sur une présentation de l'esprit du roman comme étant celui où la vérité<sup>997</sup> est suspendue. En outre, il opère une rupture entre cet « esprit européen » du roman et les romanciers du XIXe siècle, romanciers réalistes que Kundera n'inclut pas dans son « art du roman ».

Le romancier d'aujourd'hui, héritier du XIXe siècle, éprouve une envieuse nostalgie de cet univers superbement hétéroclite des premiers romanciers et de la liberté joyeuse avec laquelle ils l'habitent.<sup>998</sup>

---

<sup>993</sup> Nous expliquons la conception singulière de Kundera du « provincialisme », p. 404.

<sup>994</sup> NOWICKI, Joanna, *L'homme des confins: pour une anthropologie interculturelle*, CNRS, Paris, 2008.

<sup>995</sup> Jacques Le Rider se livre à une analyse de l'usage des termes de « Mitteleuropa », d'« Europe centrale » et d'« Europe de l'Est » dans les propos de Milan Kundera comme desservant un enjeu de positionnement discursif. LE RIDER, Jacques, « Adieux à l'Europe centrale », in THIROUIN, Marie-Odile, BOYER-WEINMANN, Martine, *Désaccords parfaits*, op.cit., p. 19-36.

<sup>996</sup> KUNDERA, Milan, « Le jour où Panurge ne fera plus rire », *Les testaments trahis*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 2012, pp. 749-770.

<sup>997</sup> *Ibid*, p. 749.

<sup>998</sup> *Idem*.

L'histoire littéraire dans laquelle Kundera inscrit la pratique de Rushdie, et implicitement la sienne, est alors une Histoire européenne du roman composée de Cervantès et Rabelais, mais également Sterne et Kafka, Diderot et Broch, Musil et Gombrowicz. Cette compréhension du roman comme incarnant l'esprit européen et son aptitude à comprendre le monde comme humour conduit Kundera à reprendre une expression de Cioran. La société européenne est la « société du roman »<sup>999</sup> et les Européens sont les « fils du roman »<sup>1000</sup>. C'est au travers de l'exploration de cette idée et de la confrontation à l'affaire Rushdie que nous pensons que Kundera use d'un discours constituant afin d'établir la scène de réception idéale de son œuvre. En effet, si l'esprit du roman a permis de faire émerger « une conscience européenne commune »<sup>1001</sup> qui n'est pas spatialisée, mais dépendante d'un « cadre de référence » particulier, l'affaire Rushdie a permis de mettre en avant le péril que court la société européenne.

Avec les *Versets sataniques*, c'est donc l'art du roman en tant que tel qui est incriminé. C'est pourquoi, de toute cette triste histoire, le plus triste est non pas le verdict de Khomeiny [...], mais l'incapacité de l'Europe à défendre et à expliquer (expliquer patiemment à elle-même et aux autres) l'art le plus européen qu'est l'art du roman, autrement dit, à expliquer et à défendre sa propre culture. Les « fils du roman » ont lâché l'art qui les a formés. L'Europe, la « société du roman », s'est abandonnée à elle-même.<sup>1002</sup>

Kundera qui craint « le jour où Panurge ne fera plus rire »<sup>1003</sup> condense dans cet essai sa vision de l'esthétique romanesque. Cette description de l'esprit du roman et de la manière de le lire est une manière pour l'auteur de dresser les caractéristiques d'une réception idéale. Ainsi celle-ci doit comprendre l'humour, suspendre le jugement moral et ne pas réduire l'œuvre à la figure de l'auteur et inscrire celle-ci dans l'Histoire large du roman européen qui puise ses

---

<sup>999</sup> *Ibid*, p. 752.

<sup>1000</sup> *Idem*.

<sup>1001</sup> *Ibid*, p.768.

<sup>1002</sup> *Ibid*, p. 766-767.

<sup>1003</sup> *Ibid*, p.770.

sources chez Rabelais et Cervantès. Si cette description repose sur une défense de Rushdie, elle permet également à Kundera de se distinguer des réceptions de sa propre œuvre. Cette défense de son art ne se fait pas selon un point de vue extérieur, mais à l'intérieur de la communauté franco-européenne. Ainsi, il reprend le processus que nous avons décrit précédemment, il se présente comme défenseur de la culture européenne et donc *a fortiori* de la culture française. En outre, par ce processus, il parvient à refuser les mésinterprétations de son œuvre en recourant à l'argument du « cela va de soi ». Ainsi toute critique qui prendrait au sérieux son œuvre et qui tenterait d'y appliquer une critique historiographique est rejetée non comme impropre pour son œuvre, mais comme étant un affront fait à l'esprit européen du roman. L'inscription dans la longue histoire du roman européen sert alors d'argument d'autorité. Cette mise en valeur de l'héritage européen<sup>1004</sup> sert à la constituance du discours en permettant de figer une cohérence discursive qui n'est pas isolée, mais inscrite dans un riche « espace d'interlocution ». En outre, l'inscription au sein de la communauté culturelle française au travers du rappel de l'Histoire culturelle de l'Europe médiane est implicitement faite et ne peut être rejetée. Ce discours européen opère alors l'alliance entre une inscription culturelle et la donnée des règles de saisie du visage discursif que propose Kundera.

### ***La seconde génération et l'inclusion dans l'héritage de la première génération.***

Cette question de l'héritage et de l'inscription au sein du champ littéraire français se fait dans un nouveau cadre de réception pour les francophones choisis de la seconde génération<sup>1005</sup>. La modification d'imaginaire qu'entraîne la chute du régime soviétique offre l'opportunité à la nouvelle génération d'auteurs post-soviétiques, ceux qui ont publié leur première œuvre en français après 1991, de s'inscrire au sein de la scène littéraire française d'une nouvelle façon. Le contrat de communication pré-discursif, qui les lie à la communauté de lecteurs français, influencé par les modifications historiques, n'est plus le même. Il est important de noter que la chute du régime soviétique conduit à une modification importante de l'imaginaire qui vient

---

<sup>1004</sup> Nous aborderons, à la fin de notre recherche, la façon dont les francophones choisis proposent un modèle singulier à partir de leur expérience pour constituer une « culture européenne ». Voir p. 559-586.

<sup>1005</sup> Par cette expression nous entendons les francophones choisis d'Europe médiane ayant publiés leur première œuvre en français dans la période post-soviétique.

marquer la production des auteurs d'Europe médiane et le premier lectorat de celle-ci. Si les auteurs originaires d'Europe médiane, durant la période soviétique, étaient considérés comme des exilés politiques et que le public français attendait d'eux un témoignage; la démocratisation de ces pays et leur progressive inclusion à « l'Occident »<sup>1006</sup> entraînent la perte du caractère *exotique* de ceux-ci. Aussi, le démantèlement progressif des démocraties populaires en Europe tend à supprimer « l'ailleurs européen »<sup>1007</sup>. Ainsi, nous émettons l'hypothèse qu'une modification essentielle se produit quant à la place que les francophones post-soviétiques peuvent occuper au sein de l'univers littéraire français. Il leur est désormais impossible de pénétrer celui-ci au travers du *personae* de l'exilé politique et, afin de se maintenir au sein de cette sphère, ils sont amenés à redessiner les contours de leur identité narrative. Comme l'affirme Nathalie Heinich :

La construction de l'identité n'est pas une action solitaire, qui renverrait le sujet à lui-même : elle est une interaction, qui met un sujet en relation avec d'autres sujets, avec des groupes, avec des institutions, avec des corps, avec des objets, avec des mots.<sup>1008</sup>

Ainsi, par le fait même que la construction identitaire se produit en interaction, adjointe au fait de la modification de l'imaginaire de réception des œuvres, les auteurs de cette seconde génération sont appelés à redessiner les contours de leur énonciation. La question de l'intégration du milieu français devient essentielle. Comment, venu d'un ailleurs que l'on ne considère plus comme *exotique*, puis-je continuer à écrire en français ?

Pascale Casanova dans *La République mondiale des lettres* distingue deux types de positions que peuvent prendre les auteurs provenant d'une « petite nation littéraire » pour s'inclure au sein d'une « grande nation littéraire » :

Les deux grandes « familles » de stratégies, fondatrices de toutes les luttes à

---

<sup>1006</sup> BOIA, Lucian, *L'Occident: une interprétation historique*, Belles lettres, Paris, 2007.

<sup>1007</sup> DE TOLEDO, Camille, *Le Hêtre et le bouleau : essai sur la tristesse européenne ; suivi de, L'Utopie linguistique ou La pédagogie du vertige*, Paris, Seuil, 2009, p. 24-25.

<sup>1008</sup> HEINICH, Nathalie, *Etats de femme. L'identité féminine dans la diction occidentale*, Gallimard, Paris, 1996, p.333 cité par SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, op.cit., p .178

l'intérieur des espaces littéraires nationaux, sont d'une part « l'assimilation », c'est-à-dire l'intégration, par une dilution ou un effacement de toute différence originelle, dans un espace littéraire dominant, et d'autre part la dissimilation ou la différenciation, c'est-à-dire l'affirmation d'une différence.<sup>1009</sup>

Comme nous l'avons précédemment noté, le territoire d'origine de ces francophones n'est plus marqué par un caractère *exotique* et ne génère, dès lors, plus une différence fondamentale pour ces auteurs. La démocratisation de leur pays leur offre l'opportunité de pénétrer au sein de l'univers français selon un certain « anonymat biographique », c'est-à-dire que les marqueurs de leur identité individuelle ne sont plus à la base de la première réception qui sera faite de leurs œuvres. Toutefois, il faut remarquer que la seconde génération de francophones choisis reprend pour une partie l'imaginaire socio-discursif de la France comme « phare culturel ». Ainsi, Rouja Lazarova, dans son roman *Mausolée*, décrit l'arrivée à Paris comme l'accès à un univers paradisiaque :

Avec mon premier salaire, je me suis installée, avec le troisième, j'ai décidé de découvrir Paris. J'ai emprunté à Dany pour compléter le budget. Cette ville, je l'avais rêvée en lisant les romans et l'histoire de la France. J'imaginai Paris encore habité par l'esprit de Montmartre, j'allais y frôler les ombres des intellectuels d'il y a un siècle.<sup>1010</sup>

D'une manière quelque peu paradoxale, tant était forte la volonté de la génération précédente à faire oublier sa terre d'origine, Cioran allant jusqu'à parler d'une honte de sa naissance en terre roumaine, les auteurs de la francophonie post-soviétique s'inscrivent selon le processus décrit précédemment. La procédure d'inscription dans l'espace français est reconduite comme une révérence-inclusion, en outre, c'est au travers d'un rappel de la bibliothèque et de l'histoire françaises que la révérence est produite. L'arrivée à Paris après une période d'éducation soviétique, présentée toujours comme suppression de la singularité et décrite comme un « eux »

---

<sup>1009</sup> CASANOVA, Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999, p. 258.

<sup>1010</sup> LAZAROVA, Rouja, *Mausolée*, Flammarion, Paris, 2009, p. 287.

qu'il faut délaissier, est narrativisée comme une promesse<sup>1011</sup>. Cependant, il faut tout de même noter que les reprises du mythe français se font de moins en moins nombreuses et laissent place à une plus grande ironie à l'égard de cette histoire culturelle et du mythe de la France qui ne cesse de décevoir<sup>1012</sup> les auteurs.

L'inscription dans le champ littéraire français prend place dans un dialogue ouvert avec les auteurs de la génération antérieure, mais également, d'une manière plus discrète, au travers de la continuation de problématiques mises en évidence auparavant. À l'inverse de la première génération, il est possible de parler d'une francophonie choisie d'Europe médiane s'inscrivant dans l'histoire des exils de la génération antérieure. Ainsi, nous émettons l'hypothèse que dans un climat de réception en changement, à partir des années 1970 les exilés des régimes soviétiques ne sont plus perçus comme traîtres par *l'intelligentsia* française engendrant une certaine neutralité pré-discursive, les auteurs de la seconde génération manifestent une *intranquillité* identitaire moins grande, ce qui leur permet de ne pas avoir à produire de façon aussi nette le mouvement de révérence-inclusion.

Vous vous fichez de ne pas connaître les paroles de la Marseillaise, de n'avoir aucune idée de ce qu'il se passe dans *La Princesse de Clèves*, d'être incapable de situer Toulouse ou Besançon sur une carte. La France est vaste, d'autres seront érudits pour vous, si vous êtes une ignare cela ne changera rien. Ceux qui font des efforts culturels, ce sont précisément les étrangers inquiets, les immigrés zélés qui souhaitent montrer leur bonne volonté d'intégration, leur amour de leur terre d'accueil, manque de chance leurs efforts les trahissent plus sûrement que n'importe quelle pratique culturelle dite exotique. Car les vrais Français le sont en toute innocence, dans un ingénu relâchement, et même une décontraction, ils n'ont rien à prouver.<sup>1013</sup>

La modification du contrat de communication qui les lie à la société française génère une

---

<sup>1011</sup> Le thème de la promesse parisienne est notamment exploré dans l'ouvrage : DIMITROVA, Albena, *Nous dînerons en français*, Galade, Paris, 2015.

<sup>1012</sup> Voir p.459-466.

<sup>1013</sup> YARKEGOV, Nina, *Double nationalité*, P.O.L., Paris, 2016, p. 303-304.



certaine assurance d'acceptation au sein de l'espace. Les auteurs n'ont alors plus à *légitimer* leurs prises de parole en fonction d'un imaginaire français leur permettant de ne pas produire un témoignage sur des contrées jugées exotiques. Néanmoins, le risque inverse apparaît : celui de ne plus être reconnu, de plonger dans un anonymat total. Selon nous, c'est selon cette inquiétude que les auteurs choisissent d'inscrire leur participation à l'espace culturel français dans l'héritage de la première génération.

Brina Svit dans *Moreno*, son premier ouvrage écrit en français, narre la difficulté du passage à cette nouvelle langue. Isolée du monde, dans une pension italienne pour écrivain, elle ne trouve des interlocuteurs pour répondre aux questions soulevées par le changement linguistique que dans la génération précédente d'auteurs francophones d'Europe médiane. Les réflexions de Cioran et de Kundera sont invoquées pour guider le parcours de l'auteur. Lors d'une nuit, plus peuplée par les réflexions que par le sommeil, c'est Cioran qui vient répondre à son monologue intérieur.

Je ne dors pas, je ne rêve pas, je regarde sous mes paupières closes. Mais qu'est-ce que je peux bien scruter aussi fixement à trois heures du matin ?  
« Tes impasses », me murmure Cioran, tes facilités et fictions... D'accord, je suis souvent d'accord avec mon vieux Roumain à qui je dessinais autrefois des cœurs avec mon rouge à lèvres sur le miroir du 21, rue de l'Odéon.<sup>1014</sup>

Il est primordial de noter que, dès ce premier roman en français, moment où la figure de l'auteur se présente à un nouveau public, Brina Svit choisit de montrer que son écriture s'ancre dans un riche héritage, déjà connu du public français. La révérence faite à l'égard de Cioran, roumain exilé en France, mais reçu par la société de lecteurs français comme un interlocuteur autorisé, permet à Svit de légitimer sa prise de parole et son insécurité linguistique dans un espace de réception déjà reconnu. Le théâtre de Matéi Visniec s'inscrit également dans la référence directe à cette génération : que ce soit au travers de la mise en scène de *La Cantatrice chauve* de Ionesco dans *De la sensation d'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres*<sup>1015</sup> ou par la mise en scène du personnage Cioran dans *Les Détours Cioran ou Mansarde à Paris avec vue sur la mort*.

---

<sup>1014</sup> SVIT, Brina, *Moreno*, Paris, Gallimard, 2003, p. 61.

<sup>1015</sup> VISNIEC, Matéi, *De la sensation d'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres*, Lansman, Paris, 2010.

Cette pièce s'intéresse plus au personnage et à la pensée de Cioran qu'à la biographie de ce dernier :

Comme *personnage*, [Cioran] habite toujours dans sa mansarde immortelle, et il continue à nous intriguer et à nous inciter à remettre en question toutes nos idées reçues.<sup>1016</sup>

Comme on le voit, cette recherche de la continuation de l'héritage ne se fait pas tant par la recherche d'une proximité de leur biographie, mais par l'inclusion au sein de la même recherche, de la même interrogation, à la base de la fiction. L'imaginaire de la première génération ainsi que la révérence à leur égard est si importante, qu'elle est parfois utilisée pour *légitimer* leurs prises de parole françaises. Ainsi, lorsque Eva Almassy est interrogée sur sa perte de « virginité en langue française »<sup>1017</sup> au travers de la rédaction de son ouvrage *V.O.*<sup>1018</sup>, elle fait de Milan Kundera celui qui l'a amenée à écrire en français.

La seule solution était de nager, mais où trouver la force ? Je l'ai trouvée dans Kundera. *Le livre du rire et de l'oubli*. Je ne voulais pas mourir comme son héroïne Tamina. Je ne voulais pas mourir en plagiaire de Kundera.<sup>1019</sup>

C'est de la même façon que l'on peut comprendre l'inclusion de cette génération dans des problématiques déjà abordées précédemment. Ainsi, l'ensemble des auteurs de cette génération confère une importance au sein de leurs œuvres au thème de l'exil : qu'il s'agisse d'un exil violent, à l'image des œuvres de Pavel Hak, ou de la difficulté de se définir une fois la terre quittée, dans les réflexions de Svit ou de Yargegov. De plus, eux aussi accordent une importance essentielle au changement de langue et à la modification qu'entraîne celle-ci sur l'identité des auteurs. Ainsi, si leur parcours biographique est rappelé comme un élément de différenciation au sein des lettres françaises, cette dernière se fonde sur le regard qu'ils portent sur le monde

---

<sup>1016</sup> VISNIEC, Matéi, *Les détours Cioran ou Mansarde à Paris avec vue sur la mort*, Lansman, Paris, 2007, p. 67.

<sup>1017</sup> ALMASSY, Eva, « Ecrire en langue d'adoption », [http://eva.almassy.free.fr/Conf%E9rence\\_Une/Page\\_1x.html](http://eva.almassy.free.fr/Conf%E9rence_Une/Page_1x.html).

<sup>1018</sup> ALMASSY, Eva, *V.O.*, Gallimard, Paris, 1997.

<sup>1019</sup> ALMASSY, Eva, « Sillages de Kundera », in THIROUIN, Marie Odile, BOYER-WEINMANN, Martine, *Désaccords Parfaits : la réception paradoxale de l'œuvre de Milan Kundera*, Ellug, Grenoble, 2009, p.307.

du fait de ce parcours. La singularité énonciative qu'ils portent s'inscrit, cette fois-ci, dans la communauté française non pas au travers du mythe de la France, mais par un discours légitimé par la révérence à un discours déjà inscrit dans la communauté culturelle française. Si la nouvelle génération d'auteurs post-soviétiques s'inscrit dans l'univers littéraire français au travers d'une reprise en compte de l'héritage de la génération précédente, cette filiation est revendiquée du fait de la proximité qu'ils trouvent entre leurs regards et leurs questionnements, du fait de leur parcours biographique, mais non comme finalité, mais parce qu'il confère un positionnement particulier eu égard à la réalité. Aussi l'inscription au sein de la communauté culturelle française se produit par la reprise d'un discours déjà reconnu comme faisant partie de la communauté culturelle française. Ce parrainage discursif permet à ces auteurs de ne pas avoir à légitimer leur appartenance à la culture franco-européenne.

***Paris un lieu constamment « dit » : fuir le non-lieu exilique.***

Afin de mettre en évidence ces processus d'appropriation de la culture française, ainsi que l'inscription au sein de cette communauté, nous pensons qu'il faut se pencher sur les différents récits de l'habitation parisienne que mettent en œuvre les auteurs. Cette attention aux récits de Paris, nous permettra de mettre en avant les différents critères de l'habitabilité parisienne que mettent en œuvre nos auteurs. Cette notion d'habitabilité est introduite par Simon Harel au sein des études sur la littérature migrante. Refusant de percevoir cette littérature comme exprimant simplement son statut d'« étranger extrinsèque », ce chercheur propose de réfléchir à la subjectivité des auteurs comme s'exprimant à l'intérieur de la culture rejointe.

Penser la subjectivité, c'est engager une réflexion sur les lieux habités. Car si l'on veut aborder la question du « refuge », du « sanctuaire » que représente l'écriture migrante, la notion d'habitabilité me semble nécessaire.<sup>1020</sup>

Par cette notion d'habitabilité, nous ne nous intéressons pas à la carte que dessinent les auteurs,

---

<sup>1020</sup> HAREL, Simon, *Les passages obligés de la littérature migrante*, op.cit., p. 58.

mais bien plus à l'espace de leur énonciation francophone. Selon nous la description de l'espace parisien qu'ils produisent est à chaque fois une description qui resémantise les lieux, afin de présenter cet espace comme lieu « idéal » de la création de leurs œuvres. Aussi, si Paris est un lieu symbolique constamment réitéré, nous pensons que le portrait de cette francophonie se présente également dans la trame sémantique qu'ils choisissent pour présenter le récit de cette ville. Nous pensons que le récit des lieux est un espace particulier de configuration de l'habitabilité discursive.

L'acte d'habiter [...] constitue à cet égard le lien humain le plus fort entre la date et le lieu. Les lieux habités sont par excellence mémorables. La mémoire déclarative se plaît à les évoquer et à les raconter, tant le souvenir leur est attaché. Quant à nos déplacements, les lieux successivement parcourus servent de *reminders* aux épisodes qui s'y sont déroulés. Ce sont eux qui après coup nous paraissent hospitaliers ou inhospitaliers, en un mot habitables.<sup>1021</sup>

Dans ce mouvement, nous allons nous intéresser au Paris mythique que décrivent ces francophones comme description du « lieu » de leur exil<sup>1022</sup>, lieu qui agit selon nous comme un des jalons de leur identité discursive. Aussi, les lieux parisiens servent alors de *reminders* à leur identité. Il faut, à notre avis, bien prendre compte le fait que ces récits de la France et de Paris sont des récits mythiques. Ce caractère mythique ne doit pas être imputé à leur naïveté ou ignorance de la « réalité » française. Ces récits sont utopiques puisqu'ils visent à construire la scène de réception idéale de leurs œuvres, ce sont des discours de positionnement. L'emphase permet alors de consolider l'espace discursif au sein duquel ils souhaitent être reçus. Ces descriptions de Paris sont prises dans la dialectique opposant lieu de l'inscription au sein d'une communauté et non-lieux exiliques.

---

<sup>1021</sup> RICŒUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op.cit., p.51.

<sup>1022</sup> Ce n'est que dans notre troisième partie que nous contrebalancerons ce mythe parisien avec la peinture de la réalité française. En effet, selon nous, ce premier geste d'une description d'un Paris mythique est essentiel à prendre en compte comme réalisation de la linéarité exilique, allant vers un but, un refuge. Cependant, ce refuge sera critiqué, une fois habité par les francophones choisis. Selon nous, les critiques de Paris constituent l'étape « post-exilique » de cette littérature, c'est-à-dire le moment où celle-ci est « ancrée » et quitte la condition de l'exilé. Notre réflexion sera alors de critiquer, à l'aide des auteurs que nous considérons, le primat de la spatialité pour définir l'exil, qui s'il est dans un premier temps territorial se transforme en exil spirituel et temporel.

Il faut revenir sur la notion de « non-lieu » afin de comprendre ces mouvements de ralliement à l'espace francophone. Cette notion, qui apparaît dans le travail de Michel de Certeau, a été retravaillée par M. Augé. Le lieu est ce qui permet de se « reconnaître »<sup>1023</sup>, c'est-à-dire que le lieu est un espace déjà raconté, narrativisé qui a une mémoire au sein de laquelle l'individu s'insère. Le lieu permet alors de faire le lien entre l'identité individuelle et communautaire<sup>1024</sup>. Le lieu marque l'identité de l'individu puisque « naître, c'est naître dans un lieu, être assigné à résidence. »<sup>1025</sup> Aussi, l'exil semble mettre à mal cette notion de lieu puisqu'il refuse le déterminisme de naissance, l'exilé plongerait alors dans le « non-lieu » défini par opposition comme lieu qui n'est plus relié à l'individu. À la suite de Vincent Descombes, Augé propose de comprendre le lieu, non comme prioritairement spatial, mais comme étant avant tout un événement discursif.

Le personnage est chez lui lorsqu'il est à son aise dans la rhétorique des gens dont il partage la vie. Le signe qu'on est chez soi, c'est qu'on parvient à se faire comprendre sans trop de problèmes, et qu'en même temps on réussit à entrer dans les raisons de ses interlocuteurs sans avoir besoin de longues explications. Le pays rhétorique d'un personnage s'arrête là où ses interlocuteurs ne comprennent plus les raisons qu'il donne de ses faits et gestes, ni les griefs qu'il formule ou les admirations qu'il manifeste. Un trouble de communication rhétorique manifeste le passage d'une frontière, qu'il faut bien sûr se représenter comme une zone frontière, une marche, plutôt que comme une ligne bien tracée.<sup>1026</sup>

Ainsi, comme nous avons tenté de le montrer, la dialectique, que rencontrent les auteurs de la francophonie choisie, consiste dans l'opposition entre un lieu où on les comprend et celui de l'incommunication. Si une conception classique de l'exil fait reposer ce mouvement comme

---

<sup>1023</sup> AUGE, Marc, *Non-lieux, op.cit.*, p. 59.

<sup>1024</sup> *Ibid*, p.67.

<sup>1025</sup> *Ibid*, p.69.

<sup>1026</sup> DESCOMBES, Vincent, *Proust, philosophie du roman*, Les éditions de Minuit, Paris, 1987, p.179 cité par AUGE, Marc, *Non-lieux, op.cit.*, p. 136.

l'abandon du « chez-soi » pour parvenir à un « non-lieu » où l'individu ne peut plus être compris ; nous avons montré que, dans leur cas, l'exil est configuré comme choisi en raison de la transformation de leur lieu de naissance en « non-lieu », c'est-à-dire en un espace sans relation et sans communication. C'est pourquoi, au sein de leur propos discursif, les auteurs tentent de mettre en avant leur inscription exilique dans un lieu. C'est selon ces motifs que nous pensons que l'exil est une problématique communicationnelle, puisque l'un des enjeux de l'expérience exilique consiste en cette refondation de relation, de lien dans la communauté choisie. Cet espace de relation n'est pas inné, mais forgé par les auteurs au sein de leur pratique discursive.

Selon nous, les descriptions qu'ils font de Paris sont celles de sujets souhaitant s'inscrire dans l'Histoire d'un lieu afin de le fonder comme un espace relationnel. C'est de cette façon que nous souhaitons analyser leurs récits parisiens. C'est pour ces raisons que nous pensons qu'une des ruptures des francophones choisis par rapport aux autres exils consiste en ce rapport inverse entre « non-lieu » et lieu.

Si l'on se réfère à ce poème de B. Brecht, une ligne topique de la conception de l'exil est donnée :

J'ai toujours trouvé faux le nom qu'on nous donnait : émigrants  
Le mot veut dire expatriés ; mais nous  
Ne sommes pas partis de notre gré  
Pour librement choisir une autre terre ;  
Nous n'avons pas quitté notre pays pour vivre ailleurs, toujours s'il se  
pouvait.  
Au contraire nous avons fui. Nous sommes expulsés, nous sommes des  
proscrits  
Et le pays qui nous reçut ne sera pas un foyer, mais l'exil.<sup>1027</sup>

Si pour Brecht, le mouvement exilique est vécu comme une déchirure, comme l'accès au

---

<sup>1027</sup>BRECHT, Bertolt, *Poèmes de Svendborg*, 1939 (éd. L'Arche, 1966), cité par NOUSS, Alexis, « Conférence inaugurale de la chaire Exil et migrations », le 14 février 2017, Paris, disponible sur [https://www.canal-u.tv/video/fmsh/l\\_exil\\_et\\_la\\_migration\\_aujourd\\_hui\\_rupture\\_ou\\_continuite.35131](https://www.canal-u.tv/video/fmsh/l_exil_et_la_migration_aujourd_hui_rupture_ou_continuite.35131), consulté le 5 juillet 2017.

territoire du non-lieu exilique puisqu'il est perçu comme un mouvement contraint projetant l'individu dans un désancrage communautaire ; il semble que, du fait de la configuration singulière de l'exil que produisent les auteurs de notre corpus, le lieu qu'ils rejoignent se différencie du « non-lieu » exilique. Cette constitution du « lieu » parisien se produit au travers d'un regroupement de plusieurs lignes sémantiques.

La première raison qui permet de considérer la France comme un « lieu », c'est qu'il représente dans les écrits des auteurs de cette francophonie un refuge. Pavel Hak, exilé tchèque depuis 1985, narre un monde de la fiction où la traversée frontalière concentre l'intérêt diégétique. Cet écrivain met en scène des migrants qui désirent fuir leur pays en guerre pour rejoindre un centre, un refuge. Il s'agit pour ces sujets de retrouver un « chez-soi », face à la perte d'un lieu initial détruit par la guerre.

J'ai besoin d'air, fuir loin d'ici  
-quelque part où le monde existe encore,  
[...]où l'on ne crève pas de peur,  
et que les jets de sang  
ne barbouillent pas  
du matin au soir.<sup>1028</sup>

Le non-lieu<sup>1029</sup> est celui de l'espace d'origine qui, du fait de la guerre ou de la soviétisation, tend à se transformer en espace a-relationnel. Tandis que l'espace rejoint est représenté comme un lieu, c'est-à-dire un espace où la relation est possible. Cette conception est donc différente de celle qu'analyse A. Nouss : « Dans l'expérience exilique, le sujet que son statut empêche de se fondre dans la trame sociale, de prendre *place* dans le lieu social, le voit, pour cette raison, comme un non-lieu. »<sup>1030</sup>.

Dans les descriptions initiales de Paris, la quête exilique est celle de la volonté de rejoindre le lieu que représente Paris. Les francophones choisis d'Europe médiane décrivent le passage de

---

<sup>1028</sup> HAK, Pavel, *Lutte à mort*, Tristram, Paris, 2004, p.10.

<sup>1029</sup> Voir la description de l'espace en guerre dans le roman HAK, Pavel, *Sniper*, Tristam, Paris, 2007 ; ou la description des espaces portuaires dans le roman HAK, Pavel, *Trans*, Point, Paris, 2009.

<sup>1030</sup> NOUSS, Alexis, « Lieux et non-lieux : pour une spatialité exilique », *Cadernos de Literatura Comparada*, 2014, no 30.

la frontière comme devant réaliser l'espoir de pouvoir accéder à un statut au sein de la *République mondiale des lettres*<sup>1031</sup>, statut qu'ils considèrent comme leur revenir de droit. Ionesco écrit dans *Non* : « Je mourrai sans avoir joué le moindre rôle sur la scène européenne, laquelle se passera de moi pour sombrer dans le néant. »<sup>1032</sup> Cette impossibilité de la réalisation de son destin du fait de sa géolocalisation en Roumanie, est accrue au sein de l'œuvre du dramaturge. Ayant passé son enfance en France au côté de sa mère, son « exil forcé » en Roumanie est vécu comme début de son malheur. Rejoindre la France constitue, pour cet auteur, la seule possibilité de renouer avec le bonheur, ainsi que de pouvoir obtenir une place au sein de la scène littéraire mondiale. Ses journaux intimes, opérant une relecture du passé préexilique, ne cessent de chanter cette litanie.

Reverrai-je la France l'année qui vient ? Retournerai-je ou non ? Que va-t-il se passer ? Je me le demande avec frayeur, mais aussi avec un tout petit peu d'espérance. Serons-nous sauvés ? Vivrai-je l'année prochaine ? Libre ou en prison ? Toujours ici serai-je, toujours ici ?<sup>1033</sup>

Les journaux de Ionesco illustrent cette conception de l'exil, non pas perçu comme fuite, mais comme retrouvailles. Paris, s'il est le lieu d'une possible relation avec leurs contemporains, est également projeté comme unique espoir de pouvoir être « reconnu » au sein de la scène culturelle mondiale. Aussi l'exil parisien est conçu comme devant réparer le « stigmate » d'une naissance en Europe médiane<sup>1034</sup>, l'arrivée en France est alors représentée comme incarnant le retour à la « justice ». L'exil rétablit le droit de l'auteur né dans une « périphérie littéraire »<sup>1035</sup>. En outre, la volonté pour les auteurs de narrativiser « Paris » comme un lieu refuge peut être attribuée à leur désir de s'insérer dans une nouvelle communauté de sens. L'Europe médiane,

---

<sup>1031</sup>CASANOVA, Pascale, *La République mondiale des Lettres*, Seuil, Paris, 2008.

<sup>1032</sup>IONESCO, Eugène, *Non*, Gallimard, Paris, 1986, p.84.

<sup>1033</sup>IONESCO, Eugène, *Présent passé, passé présent*, Idées, Gallimard, Paris, 1968, p. 158.

<sup>1034</sup>Voir à ce propos NICORESCU, Liliana, « Comment peut-on être Cioran ? », *Poexil*, <http://www.poexil.umontreal.ca/textes/Liliana.Conference.pdf>

<sup>1035</sup> « Issu d'un espace littéraire très démuné et relativement récent, mais qui n'est dominé ni politiquement ni linguistiquement par la France, Cioran s'exile loin de la Roumanie, « trahit » sa cause nationale au point de renier sa langue nationale pour adopter le français, et « choisit » de s'intégrer dans la capitale littéraire pour échapper au sort de tous les écrivains des « petits » pays. », CASANOVA, Pascale, « Cioran, de l'inconvénient d'être né en Roumanie », *La République mondiale des lettres*, *op.cit.*, p. 308.



une fois qu'ils sont parvenus en France, est également un « non-lieu », au sens où elle est inconnue de leurs interlocuteurs, qui ne savent pas où placer ces territoires, aussi elle ne peut être un principe de relation. Aussi pour fixer une identité d'auteur déterminée, les écrivains d'Europe médiane s'inscrivent dans un héritage partageable avec leurs interlocuteurs.

Pour les Français, les gens de l'Est roulent les « r ». C'est tout. Je suis le spécialiste des petits vieux rescapés des camps. On me grime, on me maquille, je me courbe, j'ai des tics, quant à l'accent, j'en rajoute, je le polonise, mais aucun metteur en scène ne s'en rend compte, ils ne sont jamais allés vers l'Est plus loin que Tokyo. Sofia, Varsovie, kif-kif. Quant à Budapest, c'est une autre prononciation pour Bucarest.<sup>1036</sup>

L'inscription dans un espace d'interlocution passe, pour les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane, par la narrativisation de Paris comme lieu de reconnaissance, puisque ce n'est qu'en s'inscrivant dans ce lieu qu'il leur est possible de pouvoir entrer en relation. Si pour d'autres exilés, ou pour les voyageurs, le retour est toujours une possibilité, il semble que la spécificité de cet exil se caractérise par une installation définitive. « En quittant leur pays, les exilés ne sont pas à l'étranger. Au contraire, ils laissent derrière eux leur pays devenu étranger. »<sup>1037</sup> C'est, selon nous, ce renversement sémantique qui constitue l'une des lignes sur laquelle repose la singularité de cet exil.

Si le non-lieu se définit comme un espace qui n'est pas structuré par un récit antécédent, lieu de la vitesse et où l'espace n'est pas sémantisé, il faut voir que le processus d'inscription dans l'espace français et *a fortiori* dans la géographie parisienne consiste en un refus du « non-lieu » et une inscription dans un ancrage discursif représentant Paris comme la Ville Lumière. Dans son cycle de romans policiers où la détective journaliste, Stéphanie Delacour, oscille entre Santa Barbara et Paris, Kristeva définit la capitale française comme son « chez-moi ». Ce « chez-moi » qui fonde l'habitabilité se construit en opposition à la ville de Santa-Barbara, ville imaginaire qui reprend l'ensemble des caractéristiques des capitales centre-européennes sous

---

<sup>1036</sup> BIRO, Adam, *Les ancêtres d'Ulysse*, Puf, Paris, 2002, p.110.

<sup>1037</sup>MARÈS, Antoine, « Exilés d'Europe centrale 1945-1967 », in MARÈS, Antoine, MILZA, Pierre, *Le Paris des étrangers, op.cit.*, p. 144.

la domination soviétique. Si Santa Barbara devient un « non-lieu », c'est parce que les hommes ont tendance à s'y transformer en loup<sup>1038</sup> et les relations humaines, qui sont définies uniquement par l'utilitarisme et non pas éclairées par l'art, se réduisent à néant. À l'inverse, Paris est représenté comme un lieu mis en récit et disposant de forts ancrages sémantiques qui parviennent à fuir le « non-lieu ».

Je loge mon corps dans le paysage logique de France, m'abrite dans les rues lisses, souriantes et aisées de Paris, frôle ces gens quelconques qui se refusent, mais désabusés, d'une intimité impénétrable et tout compte fait, polie. Ils ont bâti Notre-Dame et le Louvre, conquis l'Europe et une grande partie du globe, puis sont rentrés chez eux : parce qu'ils préfèrent un plaisir qui va de pair avec la réalité. Mais, parce qu'ils préfèrent aussi le plaisir à la réalité, ils continuent de se croire les maîtres du monde, ou du moins une grande puissance. Ce monde – agacé, condescendant, fasciné – qui semble prêt à les suivre. À nous suivre. Souvent à contrecœur, mais quand même, pour l'instant.<sup>1039</sup>

Le Paris sémantisé est celui du Paris esthétique, héritier et porteur de son histoire glorieuse. Si Paris est un espace chargé de représentations sémantiques, celles-ci déteignent également sur les Parisiens qui sont postulés comme des héritiers de cette histoire. C'est en fonction de cet imaginaire représentatif que Kristeva fait de Paris un « chez-soi ». Aussi, si son ethos est celui de l'étrangère, nous pensons que celle-ci se stabilise dans un cadre de pensée présenté comme le chez-soi. Nous parlons de « cadre de pensée » puisque selon nous, leurs descriptions de Paris ne sont pas des descriptions topographiques, mais à chaque fois des descriptions servant à une orientation dans une trame sémantique singulière. Arriver à Paris, pour cette francophonie, c'est parvenir à un lieu déjà parcouru, déjà lu.

Cette intensification du « lieu » de l'exil relève, selon nous, d'une compensation d'un « non-lieu » discursif omniprésent dans le cadre de cette francophonie. En effet, la paratopie

---

<sup>1038</sup> KRISTEVA, Julia, *Le vieil homme et les loups*, Fayard, Paris, 1991.

<sup>1039</sup> KRISTEVA, Julia, *Possessions*, Arthème Fayard, Paris, 1996, p. 218.

énonciative dans laquelle ces auteurs s'ancrent, que nous avons expliqué comme étant une triple paratopie<sup>1040</sup>, ne dispose pas d'un passé énonciatif auquel se rattacher. La première génération de francophones choisis d'Europe médiane use de très peu de figures exiliques tutélaires pour orienter leur exil. Si les références à Ulysse ou Ovide sont produites, les autres exils ne sont pas présents. En outre, la spécificité de ce ralliement francophone et la singularité du choix de la langue française ne leur offrent pas un passé énonciatif auquel se rattacher. Aussi, pour ancrer leur parole, ils mythifient Paris et ses habitants afin d'être reconnus. Cette mémoire discursive parisienne affichée leur sert alors d'héritage au sein duquel ils s'inscrivent. On peut alors émettre l'hypothèse que, si l'exil de cette francophonie se présente comme une rupture d'avec le territoire de naissance, d'avec une conception de l'exil comme fuite d'un « chez-soi » pour accéder à un non-lieu, il se présente alors comme une singularité irréductible. Ce sentiment de singularité est accru du fait d'une non-reprise des récits exiliques antérieurs et d'une démarcation par rapport à l'imaginaire socio-discursif qui fait de l'exil une ouverture au pathos. S'ils ne reprennent pas l'imaginaire des exilés de l'Allemagne nazie (notamment Brecht et Benjamin ou encore Arendt), ils ne s'inscrivent pas non plus au sein des récits des exilés du XIXe siècle d'Europe médiane, enfin un dernier héritage discursif au sein duquel ils auraient pu inscrire leur exil est celui français incarné notamment par Hugo<sup>1041</sup> ou Du Bellay<sup>1042</sup>. Cette non-inscription dans l'héritage socio-discursif naît, selon nous, du fait de cette constitution du territoire exilique comme réel refuge de leur être. Aussi, nulle raison pour eux de pleurer leur Anjou.

De ce fait leur singularité irréductible est réduite par un ancrage dans le récit parisien, qui présente le chez-soi d'une façon singulière. Cette présentation fait de Paris le *telos* de l'exil qui dès le départ de l'exilé est représenté comme un refuge.

Chez tous ces écrivains, une pensée du hors-lieu est impossible tant leur « enracinement » ne fait pas de doute. Bien sûr, cette expression est décriée aujourd'hui. Il faut néanmoins y revenir avec les nuances nécessaires.

---

<sup>1040</sup> Voir p. 200.

<sup>1041</sup> Voir par exemple les définitions de l'exil qu'Hugo donne dans *La légende des siècles*, notamment dans le poème « Le cid exilé » ou encore « Ecrit en exil ».

<sup>1042</sup> DU BELLAY, Joachim, « Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage », *Les regrets*, XXXI.

L'enracinement ne fait pas référence à l'acte de posséder un lieu, de se déclarer solidairement et naturellement propriétaire du lieu. C'est d'autre chose qu'il est ici question. L'enracinement fait référence à une cartographie affective qui identifie le lieu énonciatif où le sujet décrète les formes variées de son appartenance. L'enracinement refuse la désaffection et la désaffectation qui caractérisent une pensée éthérée à propos de la différence.<sup>1043</sup>

Cette réflexion sur « l'oïkos »<sup>1044</sup> n'est pas étrangère à notre réflexion sur l'ethos de l'écrivain exilé tant ces ancrages dans un lieu français constituent des points de mise en relation avec le public de réception française, et d'intégration au sein d'un univers de discours singulier. Aussi, si la ville est un « lieu anthropologique »<sup>1045</sup>, la description des différents Paris nous permet d'avoir accès au « trajet anthropologique » que désirent faire les francophones choisis en arrivant à Paris. Ces descriptions nous permettent d'affiner la spécificité de cette francophonie. Si Paris est « la ville aux cent-mille romans »<sup>1046</sup> selon les mots de Balzac, alors la description de cette ville consiste en une opération de positionnement discursif. Décrire, c'est choisir et s'orienter dans une perspective énonciative. Selon nous, cette description de Paris comme « oïkos » permet de confirmer l'intrigue exilique et de configurer le visage discursif des auteurs. La singularité de ces descriptions parisiennes réside dans le fait que leur imaginaire parisien est, avant tout, un imaginaire littéraire et artistique. Le Paris, que souhaitent rejoindre les francophones choisis, est le « Paris bohème »<sup>1047</sup>. Si l'on peut imputer ces récits aux transferts

---

<sup>1043</sup> HAREL, Simon, *Les passages obligés de la littérature migrante*, op.cit., p. 77.

<sup>1044</sup> « En somme l'oïkos n'a pas à être l'incarnation totalitaire de la sédentarité, de la mise en demeure. Son intérêt réside dans le fait qu'en redonnant au lieu et à l'habitabilité toute leur portée, il est à même d'en rassembler les composantes à la fois physiques et psychiques. Or, il me paraît essentiel d'insister tout particulièrement sur ces enjeux psychiques de l'oïkos dans la mesure où le lieu, dans ses prolongements, a un impact considérable sur la formation du sentiment d'identité. En ce sens, une interrogation sur l'oïkos favorise la compréhension des modes de constitution de la subjectivité individuelle. En outre, par-delà cette portée générale, l'oïkos même semble une notion particulièrement utile dans l'appréhension des écritures migrantes. En effet, l'oïkos engage une réflexion sur les sources nécessaires d'habitabilité psychiques élaborées lors du processus migratoire, puis renégociées dans le rapport à l'écriture. Non que les caractéristiques formelles de l'oïkos concernent au premier chef l'écriture migrante. » *Ibid.*, p. 116

<sup>1045</sup> AUGE, Marc, *Non-lieux*, op.cit., p.71

<sup>1046</sup> CASANOVA, Pascale, *La république mondiale des lettres*, op.cit., p.50.

<sup>1047</sup> C'est le Paris qui est décrit par Bourdieu lorsqu'il analyse la typographie de *l'Éducation sentimentale*. BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art*, op.cit., pp. 77-81.

culturels effectués par la France au cours du XIXe siècle dans cette partie de l'Europe, le centre de notre intérêt repose sur les réactivations de la mémoire parisienne effectuées par ces auteurs. Selon nous, la description de Paris, comme ville mythique, est également une description de leur espace de réception, c'est dans ce but que nous parlons de discours constituants lorsqu'il s'agit d'étudier ces descriptions. Le premier point sur lequel repose ces descriptions parisiennes repose sur le fait que ce territoire n'est pas un lieu inconnu, où le sujet exilique devra apprendre à connaître une nouvelle société, mais c'est un lieu déjà parcouru au travers d'une bibliothèque française. Ainsi le récit de l'arrivée à Paris de Lenka Hornakova Civade, qui se fait lors d'un échange épistolaire avec Anne Delaflotte Mehdevi, reprend les sèmes partagés<sup>1048</sup> par nombre d'auteurs.

Paris était pour moi une espèce d'« inconnu familier ». Mon imagination était nourrie par la littérature, Dumas, Stendhal, Hugo, Balzac, Flaubert, Zola et d'autres, par les tableaux vus dans les livres de peintures... Mes promenades à Paris étaient des romans. Je m'attendais à croiser Madame Bovary, à faire les courses avec elle à la *Samaritaine*, prendre un verre avec au moins un des quatre mousquetaires au Café du Centre Pompidou, pouvoir regarder par-dessus l'épaule de Monnet ou de Caillebotte, dessiner au coin de la rue la vie parisienne...<sup>1049</sup>

À l'inverse d'un non-lieu exilique, Paris est représenté comme un lieu surdéterminé, englobé dans un univers de discours large<sup>1050</sup>. Paris est alors représenté comme la ville du récit, celle de

---

<sup>1048</sup> « Je ne suis pas arrivé à Paris en étranger, mais comme quelqu'un qui se rend en pèlerinage dans les paysages intimes de son propre rêve, dans une *Terra nostalgia* [...]. Les panoramas et les asiles de Balzac, le « ventre de Paris » naturaliste de Zola, le spleen de Paris baudelairien des *Petits Poèmes en prose* [...]. Tout cela s'agitait et bouillonnait en flamboyant dans ma tête bien avant que je ne pose le pied sur le sol de Paris. » KIS, Danilo, « Excursion à Paris », NRF, n°525, octobre 1996, p.88-115 in Casanova, Pascale, *La république mondiale des lettres, op.cit.*, p.54.

<sup>1049</sup> DELAFLOTTE MEHDEVI, Anne, HORNAKOVA CIVADE, Lenka, *Entre Seine et Vltava, Une amitié épistolaire 1993-2011*, Non-lieu, Paris, 2014, p.13.

<sup>1050</sup> « La narration ouvre à une appropriation des lieux par les visiteurs, entre autre parce que bien souvent elle se construit sur des récits antérieurs, techniques [...] historiques [...], fictifs [...], qui ont forgé l'histoire du lieu et parfois du narrateur et que le visiteur connaît plus ou moins. » GELLEREAU, Michèle, « Au croisement des récits : analyse de quelques dispositifs de communication dans la construction du récit patrimonial », p. 3. De la même façon, cette narration de l'espace parisien par les auteurs permet au lecteur de s'appropriier le texte, de s'y projeter puisque le roman n'expose pas un territoire exotique, mais projette le lecteur au sein de ce qu'il connaît déjà. La relation se tisse alors sur un territoire commun entre les lecteurs et l'auteur.

l'art, celle que l'on connaît déjà avant que de s'y installer. La rencontre de l'individu exilique avec Paris doit alors être celle de la « reconnaissance » de cet imaginaire-représentatif qui guide l'exil des francophones choisis. « Un non-lieu est ainsi un lieu mis en discours et non mis en mémoire ; il n'est pas le contraire d'un lieu, mais d'un lieu-dit (dit par quelqu'un) »<sup>1051</sup>. Si l'on accepte cette dialectique entre lieu et non-lieu : il faut alors voir que Paris, pour cette francophonie, représente le lieu de l'exil. Cela est rendu possible grâce à l'inscription de ce lieu dans une bibliothèque fantasmée, peut-être même qu'il représente le lieu de la fin de l'exil. En effet, si l'exil est le voyage vers le foyer après une expulsion du déterminisme de naissance, alors sans doute que l'arrivée de ces francophones dans le Paris fantasmé les conduit à quitter la condition exilique pour habiter le présent. Cette habitation du présent est rendue possible par une réactivation mémorielle des discours parisiens. Le choix de l'invocation de cette mémoire parisienne est une orientation de l'habitation post-exilique que souhaitent vivre les francophones choisis. Nous entendons la réactivation de ces « lieux de mémoires » dans le sens que lui attribue Pierre Nora.

Il y a autant de mémoire que de groupes, qu'elle est par nature, multiple et démultipliée, collective, plurielle [...]. La mémoire s'enracine dans le concret de l'espace, le geste, l'image et l'objet. [...] La mémoire est un absolu et l'Histoire ne connaît que le relatif.<sup>1052</sup>

La mémoire parisienne qui se réactive dans les descriptions de la ville génère une spatialisation particulière de la ville qui s'oriente autour de ses lieux d'art et de pensée intellectuelle. Ainsi, le roman sur la conversion linguistique de Tsepeneag se déroule entre la coupole et le Louvre sur *Le pont des arts*, le narrateur du roman de Rawicz raconte son périple à travers l'Europe dans un café situé boulevard Montparnasse, la diègèse du roman de Gheorghiu *Dieu à Paris* se déroule dans le quartier Latin. Ce livre décrit Paris comme ville de la beauté, seule ville merveilleuse qui n'est pas née d'un mythe<sup>1053</sup>, mais du travail des artistes. C'est donc le Paris

---

<sup>1051</sup> NOUSS, Alexis, « Lieux et non-lieux: pour une spatialité exilique », *Cadernos de Literatura Comparada*, 2014, no 30, p.360.

<sup>1052</sup> NORA, Pierre, *Les lieux de mémoire I*, PUF, Paris, 1984, p.XIX.

<sup>1053</sup> GHEORGHIU, Virgil, *Dieu est né à Paris*, Plon, Paris, 1980, p. 84.

esthétique qui est représenté dans cette littérature et non pas le Paris des luttes et des banlieues<sup>1054</sup>, même lors des récits de mai 68, le récit des faits se concentre sur ce qui se déroule dans le quartier de l'Odéon<sup>1055</sup>.

L'un des lieux de villégiatures de cette francophonie est le jardin du Luxembourg<sup>1056</sup>. Cioran est souvent représenté comme l'arpenteur de ce jardin. Kundera, dans son dernier roman, lorsque le héros parvient dans ce jardin, écrit :

Là, l'atmosphère était plus agréable ; le genre humain paraissait moins nombreux et plus libre : il y en avait qui couraient, non parce qu'ils étaient pressés, mais parce qu'ils aimaient courir ; [...] il y avait de grandes statues blanches de reines et d'autres nobles dames de France et, encore plus loin, sur le gazon parmi les arbres, dans toutes les directions du parc, des sculptures de poètes, de peintres, de savants ; il s'arrêta devant un adolescent bronzé qui, séduisant, nu, sous son caleçon court, lui offrit des masques représentant les visages de Balzac, de Berlioz, de Hugo, de Dumas. [...] Dans ce jardin, des génies qui, modestes, entourés de la gentille indifférence des promeneurs devaient se sentir agréablement libres.<sup>1057</sup>

Ce lieu parisien est un lieu topique, en cela il incarne l'un des lieux conçus comme idéal. Partagé entre l'art conservé dans la nature et le passage des Parisiens qui ont inscrit l'art dans leur quotidien, ce jardin du Luxembourg est souvent considéré comme incarnation de la beauté : il incarne les valeurs de lenteur et de choix de pouvoir le contempler. Un dernier trait de cet imaginaire parisien relève, quant à lui de l'image qu'il incarne pour ceux qui choisissent de le rejoindre. À l'image d'Ellis Island<sup>1058</sup> parcouru par la littérature exilique, il semble que Paris incarne un lieu d'accueil pour les réfugiés artistiques.

---

<sup>1054</sup> Ce Paris se distingue donc de celui que décrit BENNETA Jules-Rosette, *Black Paris*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 1998.

<sup>1055</sup> KRISTEVA, Julia, « Saint-André-des-Arts », *Les Samourais*, Gallimard, Paris, 1990, pp. 97-191.

<sup>1056</sup> « Le jardin du Luxembourg, c'est une certaine idée de la France, mon désir de France s'incarne ici, palpable dans la continuité entre l'âge classique, les Lumières, les intellectuels, les étudiants, les bébés... La France éternelle, parce que éternellement jeune. » KRISTEVA, Julia, *Je me voyage, op.cit.*, p.177.

<sup>1057</sup> KUNDERA, Milan, *La fête de l'insignifiance*, Gallimard, Paris, 2014, p. 15-16.

<sup>1058</sup> Voir notamment l'incipit de KAFKA, Franz, *L'Amérique*, Gallimard, Paris, 1973.

Je suis dans la ville des arts et des lettres. Je passe mes journées à écrire mes poèmes en prose et je date chaque page : Paris café du sport, 14.01.1993, [...]. Ainsi, j'ai l'impression de faire partie de la grande fraternité des écrivains qui ont écrit sur cette ville pieuvre avec le même sentiment partagé entre espoir et désespoir, ambition et courage.<sup>1059</sup>

Si la France est représentée comme incarnant le pays « des droits de l'homme » et est l'héritière des idéaux portés par les Lumières, cette ville est également celle des artistes qui sont venus se réfugier dans cette ville et qui les a accueillis. Nous sommes au cœur du processus discursif que nous avons nommé processus de « révérence-inclusion » c'est-à-dire que par l'inscription, dans une ligne sémantique qui présente Paris comme ville refuge des artistes et des bannis par les autres régimes qui n'ont pas cette éducation artistique. Les auteurs de la francophonie bâtissent lors de ces descriptions les lieux mêmes de leur propre réception. Ainsi, plus qu'une simple démarche seulement phatique, nous pensons que cette inscription consiste en une donation des règles de saisie des visages des exilés comme inclus dans l'Histoire esthétique de la France. L'implicite du discours descriptif de Paris fonctionne de la sorte : 1/ présenter la ville comme celle des arts et des lettres ; 2/ demander l'attention des lecteurs parisiens et français en fonction de ces critères.

Enfin, cette inscription discursive au sein du « lieu » parisien constitue également une inscription au sein de la communauté parisienne puisque celle-ci est présentée comme incarnant l'esprit de ce lieu et devant en être le responsable. Ainsi, si Pierre Nora note la perte du vécu de l'Histoire commune et une subjectivation de celle-ci, il semble que les auteurs que nous considérons, ne prennent pas en compte cette mutation et postule une unité de la société française comme mue par « l'esprit esthétique » qui peuple l'atmosphère française. L'analyse de cette subjectivation de la mémoire peut nous permettre de mieux comprendre le processus discursif mis en place par les auteurs :

C'est en définitive sur l'individu et l'individu seul que pèse, de manière

---

<sup>1059</sup> ČOLIĆ, Velibor, *Manuel d'exil, op.cit.*, p. 83.



insistante en même temps qu'indifférenciée la contrainte de mémoire ; comme sur son rapport personnel à son propre passé que repose sa revitalisation possible. L'atomisation d'une mémoire générale en mémoire privée donne à la loi du souvenir une intense puissance de coercition intérieure. Elle fait à chacun l'obligation de se souvenir et du recouvrement d'appartenance le principe et le secret de l'identité. Cette appartenance en retour, l'engage tout entier. Quand la mémoire n'est plus partout, elle ne serait nulle part si ne décidait de la reprendre en charge, d'une décision solitaire, une conscience individuelle. Moins la mémoire est vécue collectivement, plus elle a besoin d'hommes particuliers qui se font eux-mêmes des hommes-mémoire.<sup>1060</sup>

La postulation d'une mémoire, qui se donne dans la discursivité, permet d'englober l'individu dans une communauté, d'inscrire son identité dans l'héritage de celle-ci. La mémoire devient alors une décision de mémoire et celui qui s'en fait l'héritier se transforme en « homme-mémoire ». Nous pensons que c'est le principe qui est à l'œuvre dans cette francophonie qui par une constante révérence à la culture française et à son histoire tente de s'inscrire au sein de cette communauté, non pas en faisant jouer sa singularité, mais en faisant acte de « monstration » du choix de son ralliement à l'histoire française. Dire sa mémoire parisienne équivaut alors à s'inscrire dans une communauté de visions parisiennes. En s'inscrivant dans une mémoire littéraire de Paris, ces francophones présentent le lieu de leur énonciation comme lieu de l'esthétisme, de la culture et du goût. Leur mémoire discursive n'est pas simplement une observation des « lieux de mémoire » figés dans le passé, mais ils réactivent ces lieux comme étant les éléments qui guident la pratique du quotidien de leurs contemporains français.

La première fois que j'ai senti le français, Guéo venait de me déposer à Paris.  
Il me montrait comment circuler dans le métro. J'ai débarqué dans le français  
pieds nus et sans manteau, aimant sa poésie, son monde.  
Les bouches de métro, encore aujourd'hui, délestent l'odeur de cette langue

---

<sup>1060</sup> NORA, Pierre, *Les lieux de mémoire I*, op.cit., p. XXX.

sans langage. Je l'ai connue, je l'ai entendue comme on entend la langue aquatique des hommes, là où le savoir devient ignorance. Cette langue me laissait l'approcher comme la musique se délivre aux tziganes, jamais écrite, directement par le rythme, à même la chair, capable, si la nuit ne comptait plus ses étoiles, d'aller vers un « là-bas où l'on n'arrive jamais. <sup>1061</sup>

Le portrait de Paris qui réactive une pensée du lieu, ne se limite pas à une contemplation des lieux, des musées, des œuvres d'arts parisiennes, mais, selon les descriptions du « lieu » exilique, la mémoire française n'est pas figée, mais active. Paris n'est pas lieu de la muséification, mais lieu où l'esprit est actif. Le Parisien, ou le Français, est représenté comme l'héritier de cette culture, dont il est investi. Les rêves pré-exiliques de Cioran à l'égard de la France semblent s'inscrire dans la même vision.

Lorsqu'on regarde un boulevard parisien à la tombée du soir ou par une matinée de brume diffuse et azurée, on croirait que même les lèvres d'un boucher murmurent un vers de Baudelaire. <sup>1062</sup>

Si la France est représentée et génère une peinture idéalisante, elle permet également de dresser le portrait d'une population française dont les centres d'intérêts seraient l'art, la beauté et qui aurait le goût pour la littérature. En même temps que ce portrait de la France permet de renforcer la rupture d'avec le « eux » de la pensée soviétique quittée, elle permet d'inclure les francophones choisis dans le « nous » français, puisque les traits qui légitimaient leur ethos exilique se trouvent confirmés dans le lieu exilique qu'ils se sont choisis. La pensée du « chez-soi » qu'ils habitent est alors celui d'un lieu parcouru et constamment dit, mais qui est également un lieu dont la population est héritière de cette pensée.

Un style habite ici, qui trouble, qui écarte. Il n'a rien de l'effet isolant de la mode, il est une mémoire qui vit en code, genre manière. Les Français

---

<sup>1061</sup> DIMITROVA, Albena, *Nous dînerons en français, op.cit.*, p. 131-132.

<sup>1062</sup> CIORAN, Emil, *Cuvântul* du 31 janvier 1938, « Fragment du Quartier latin », in *Solitude et Destin*, trad. Alain Paruit, Arcades Gallimard, Paris, 1991, p. 389-390.

s'enracinent dans le style comme d'autres dans le sol ou le sang. La vendeuse du Cherche-Midi au visage arbitraire et charmant d'une reine de Chartres vous accueille avec des phrases fleuries : comme si elle venait de quitter un menuet à Versailles et qu'elle en transposait la gestuelle dans le ton de sa voix, les volutes de sa grammaire. La simplicité ne se fait pas faute de signifier qu'elle vient de loin.<sup>1063</sup>

Par ce discours de description de la France, la notion d'*oikos* est alors essentielle à saisir. Le lieu de l'exil n'est plus un lieu du hasard où il faut survivre, mais dans cette présentation, il s'agit de parvenir à se lover dans un espace intellectuel qui permet de fuir le « non-lieu » de la pensée soviétique. La France et les Français deviennent alors les incarnations de l'espace qui légitime même leur ethos discursif et devrait donc permettre une assimilation, non plus pensée comme oubli de soi, mais présentée comme l'incarnation d'un idéal. Il faut donc prendre en compte ces discours comme des discours de positionnement. L'imaginaire parisien est un tel mythe dans cette littérature que l'écriture ironique de Tsepeneag transforme cette ville en « paradis » sur terre. Paris se transforme en terre imaginaire de la jouissance, du plaisir et du bien-être. Comme le dit Ana, personnage principal du roman *La belle roumaine*<sup>1064</sup>, c'est une ville où l'on ne « meurt pas du cancer »<sup>1065</sup>. Lorsqu'elle rêve la vie de ses parents à Paris, elle est incapable de leur trouver une occupation. « Ce qu'ils faisaient ? Rien. Ils s'amusaient. »<sup>1066</sup>. Paris est la ville où l'on se prélassse, où l'on ne s'occupe pas, mais où la fête et la beauté sont le quotidien.

Si Gérard Noiriel identifie l'histoire des migrations en France comme étant portée par un « non-lieu de mémoire »<sup>1067</sup> puisque absente au sein des conceptions de l'identité française, notamment celle présentée dans l'ouvrage de Braudel *L'identité de la France*, les francophones choisis semblent ne pas vouloir s'opposer à ce non-lieu, à cette non-reconnaissance de l'apport

---

<sup>1063</sup> KRISTEVA, Julia, *Possessions, op.cit.*, p. 221.

<sup>1064</sup>TSEPENEAG, Dumitru, *La belle roumaine*, P.O.L, Paris, 2012.

<sup>1065</sup>*Ibid*, p.59.

<sup>1066</sup>*Ibid*, p.45.

<sup>1067</sup> NOIRIEL, Gérard, « Non-lieu de mémoire », *Le creuset français, Histoire de l'immigration du XIXe-XXe siècle*, Point, Seuil, Paris, 2006, pp.13- 67.

de l'immigration au sein de la société française. En effet, le « non-lieu » s'il est combattu, ce n'est pas par une présentation de leur étrangeté comme devant être reconnue au sein de l'espace français, mais par un ralliement à la culture française. Dans l'ouvrage *La République réinventée : littérature transculturelle dans la France contemporaine*<sup>1068</sup>, Ilena Daniela Chirila se propose d'analyser, à partir des outils théoriques mis en place par Pascale Casanova, les succès éditoriaux que rencontrent les écrivains allophones exilés en France. Son analyse des succès éditoriaux que sont : *Balzac et la petite tailleuse chinoise*<sup>1069</sup> de Dai Sijie, et *Testament français*<sup>1070</sup> d'André Makine partage nombre de traits avec l'analyse que nous menons. Aussi, elle remarque que la pénétration du champ littéraire français de ces deux auteurs ne se fait pas en fonction d'une « révolution littéraire », mais bien plus du fait d'une reprise d'un imaginaire socio-discursif classique représentant la France comme un « refuge » et un « phare culturel » mondial.

L'exemple de ce roman [celui de Dai Sijie] qui accède au sein de la République non pas par une révolution des structures littéraires (tels les exemples choisis par Casanova), mais par la volonté de se plier aux attentes du public, par une promotion concertée dans les médias, et par l'intelligente machination d'une maison d'édition, n'est pas un cas unique dans le paradigme plus large de la littérature transculturelle. Il en est presque la copie du *Testament français* d'Andreï Makine, publié en 1995: si cette fois-ci l'action se passe en Russie, le roman est une véritable déclaration d'amour que le personnage principal, le narrateur, fait à la France, à sa langue et à sa culture. Au moment où le roman est inclus dans les sélections pour le prix Goncourt, Makine révèle à plusieurs reprises que, pour pouvoir finalement quitter le cimetière Père-Lachaise qui lui avait servi de demeure après son arrivée en France, il a été forcé d'adopter un nom de plume français. [...] La recette est donc la même: narration semi-autobiographique qui complimente

---

<sup>1068</sup> CHIRILA, Ilena, Daniela, *La République réinventée: littérature transculturelle dans la France contemporaine*, *op.cit.*

<sup>1069</sup> DAI SIJIE, *Balzac ou la petite tailleuse chinoise*, Gallimard, Paris, 2000.

<sup>1070</sup> MAKINE, André, *Testament français*, Folio, Gallimard, Paris, 1995.

l'orgueil des Français pour le pouvoir « civilisateur » de leur langue et culture, doublée de révélations provocatrices et scandaleuses sur les difficultés de l'auteur de se faire croire auprès des maisons d'édition qu'il écrit ses romans directement en français (elle est trop belle, cette langue française, pour avoir été inventée par un Russe).<sup>1071</sup>

Si comme nous l'avons montré, les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane reproduisent ce processus de « révérence-inclusion », il nous est difficile de trancher pour savoir si ces remarques à l'égard de la France sont des demandes éditoriales ou stratégiques<sup>1072</sup>. Cependant, si l'on s'en tient à une étude de l'image d'auteur, c'est-à-dire de l'identité narrative produite par ces auteurs et non à l'identité même, alors nous pouvons admettre que ces processus, tant qu'ils ne sont pas dénoncés par les auteurs eux-mêmes, n'influencent pas leur identité discursive. À une étude qui postulerait un cynisme absolu des auteurs, nous préférons pencher pour une étude des engagements discursifs que ceux-ci produisent, par cette expression nous entendons étudier la façon dont les révérences qu'ils produisent ne sont pas neutres, mais orientent leur propos dans un lieu discursif particulier. Si nous avons montré que l'implicite du discours permettait aux auteurs de se réclamer d'un héritage français particulier, qui réalise l'union de leur ethos discursif avec cette scénographie d'une France mythique, il nous incombe désormais d'étudier comment le *choix* de la langue française permet d'établir une union entre lieu discursif et sujet discursif. Nous pensons que c'est par les réflexions sur le choix de la langue et les effets de la mutation linguistique que les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane réalisent leur présentation de soi, non plus comme extérieurs à une culture qu'ils admirent, mais comme se produisant à l'intérieur même de cette culture. Ainsi notre hypothèse de recherche repose sur l'idée que les récits de la mutation linguistique permettent aux auteurs de présenter celle-ci comme une « épreuve » qui modifie leur identité et les amène à parler à l'intérieur de la culture française. Aussi nous étudierons la façon dont ces récits permettent de quitter le statut d'étranger « extrinsèque » pour se parer de l'ethos du locuteur

---

<sup>1071</sup> CHIRILA, Ileana Daniela. *La République réinventée: littératures transculturelles dans la France contemporaine*, op.cit., p. 78-79.

<sup>1072</sup> Voir à propos de cette difficulté PORRA, Véronique, « Des écrivains aux « écrivants » ? », *Langue française, langue d'adoption*, op.cit., p.263- 270.

héritier d'une culture française classique qu'ils cherchent à défendre, puisque seul recours contre la montée de la pensée idéologique qu'ils analysent comme étant un processus en voie de mondialisation.



### *Chapitre 3 : Discours de ralliement à la langue française : se positionner comme les héritiers d'une langue forgée dans une bibliothèque classique.*

Si nous nous sommes intéressés au positionnement discursif des auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane au sein de leur discours descriptif de la France, il nous incombe désormais d'interroger le concept même de « francophonie choisie ». Nous avons pris le parti de retarder la discussion sur ce point pour plusieurs raisons. En effet, nous pensons que si nous avons anticipé ce point nous n'aurions pas été en mesure de montrer que le phénomène que nous considérons essentiel dans le changement linguistique consiste dans la mise en récit de celui-ci, venant couronner l'ethos et la scénographie de cette littérature exilique. Ne pas anticiper la réflexion sur le changement de langue, nous permet de voir que ce changement s'inclut dans un processus plus large d'auto-positionnement discursif où l'implicite du discours francophone joue un rôle de positionnement. À ce stade de l'étude, les écrivains que nous considérons se positionnent au sein d'une scène française idéalisée permettant de fuir le « non-lieu ».

Ainsi, notre choix théorique consistant à nous intéresser à la configuration discursive comme opportunité offerte aux auteurs d'accéder à un lieu qu'ils se choisissent au sein du champ littéraire français, afin de quitter le « non-lieu » de l'exil, suppose que nous traitons de la problématique du changement de langue d'une façon quelque peu singulière. Les études précédentes du corpus que nous étudions se sont concentrées sur cette problématique et ont conduit au constat de Jouanny que le choix de la langue ne consistait pas en une uniformisation des poétiques. Si l'une des opportunités offertes par ce corpus repose sur l'étude de la « langue palimpseste »<sup>1073</sup>, c'est-à-dire de la façon dont leur langue française est toujours hantée par leur éducation linguistique en Europe médiane, nous choisissons d'opter pour un autre angle d'étude.

En effet, à la suite des travaux sur l'identité de Charles Taylor et Charles Larmore, tous deux affirmant une liaison avec les travaux de P. Ricœur, nous sommes amenés à considérer le cœur

---

<sup>1073</sup> GALISSON, Robert, « Les palimpsestes verbaux: Des révélateurs culturels remarquables, mais peu remarqués », *Cahiers du français contemporain*, 1995, vol. 2, p. 41-63.



de notre étude, c'est-à-dire la création d'une identité d'auteur singulière et influencée par le choix du parcours exilique, comme se constituant par un ensemble d'engagements contractuels émis par un sujet. Ces engagements, comme nous l'avons montré, sont perceptibles dans leurs descriptions françaises marquées par le processus de révérence-inclusion, mais ceux-ci se concrétisent lors de la description de leur ralliement à l'espace francophone. C'est dans la configuration discursive qu'ils donnent du changement de langue que ces descriptions ne sont plus extérieures, mais affectent leur identité même ; ainsi c'est à ce moment que les écrivains parviennent à la liaison de leur ethos de la liberté avec la *scénographie* française qu'ils mettent en place, considérée comme lieu de la liberté.

Le détachement de la langue maternelle, déterminée dès la naissance, devient alors le moment de consécration de cette identité narrative qui se veut constituée uniquement par les choix qu'ils opèrent. Milan Kundera dans son dernier essai critique revient sur l'importance de ce choix.

Quand, en septembre 1968 à Paris, les Skvorecky et moi avons discuté avec les amis français de nos deux Printemps, nous n'étions pas exempts de soucis : je pensais à mon difficile retour vers Prague, eux, à leur difficile émigration à Toronto. La passion de Josef pour la littérature américaine et pour le jazz leur a facilité ce choix. (Comme si, depuis sa prime jeunesse, chacun portait en soi l'endroit de son exil possible : moi, la France, eux, l'Amérique du Nord, ...).<sup>1074</sup>

Au travers de cette incise, Kundera confère une légitimation particulière de son exil français. S'engager dans la langue française est alors une possibilité qui ne dépend pas d'un hasard, mais d'une certaine « intériorité ». Kundera qui reprend souvent à son compte l'usage du terme de « *grund* »<sup>1075</sup> présente alors son choix de la France comme inscrit dans son histoire personnelle, exprimant une sorte d'élan intérieur vers la culture française. La singularité énonciative que propose Kundera ne repose donc pas sur l'exil, caractéristique commune avec les Skvorecky,

---

<sup>1074</sup> KUNDERA, Milan, « Ailleurs », *Une rencontre, op.cit.*, p.1143.

<sup>1075</sup> « Tout au fond de chacun de nous est inscrit un *Grund* qui est la cause permanente de nos actes, qui est le sol sur lequel croît notre destin. » KUNDERA, Milan, *L'Insoutenable légèreté de l'être, op.cit.*, p. 1330. Nous situons notre analyse dans la lignée de celle faite par PARENT, Thierry, « Le hasard à l'œuvre chez Milan Kundera », *Études françaises*, vol. 41, n° 2, 2005, p. 117-134.

mais sur l'exil orienté vers la France.

L'objet de notre recherche consiste à comprendre cette phrase quelque peu énigmatique, au travers de l'étude des discours de ralliement de la langue française. Notre questionnement portera sur le rôle qu'ils attribuent à ce changement de langue, nous nous demanderons également comment il leur permet de se présenter comme les héritiers de la culture française, et comment, à partir de ce statut, ils confèrent des règles de saisie de leur propre visage énonciatif, puisque s'ils s'ancrent dans la culture française, nous pensons que par la description de celle-ci, ils s'inscrivent dans une communauté de culture singulière.

Les discours d'engagement dans la langue française s'inscrivent dans une longue histoire des imaginaires socio-discursifs qui parcourent l'espace francophone. Ainsi, décrire son ralliement à l'espace francophone nécessite la gestion de la construction historique et imaginaire de cette langue, de ses usages sociaux et de la position que le locuteur souhaite occuper au sein de l'ensemble linguistique. Il s'agira alors d'observer la façon dont les francophones choisis d'Europe médiane construisent un *habitus* langagier particulier. Nous entendons la notion bourdesienne *d'habitus*, non dans un cadre fermé et rigide qui déterminerait le sujet avant même que celui-ci ne prenne conscience de lui-même, mais comme positionnement du sujet au sein du *déjà-dit*. La possibilité qu'a l'individu de subjectiver son ancrage mondain réfère au sens que confère Johann Michel au récit de soi et à la liberté du locuteur.

La fabrique du soi prend toujours racine dans du déjà-là, dans les processus d'intériorisation de normes et de rôles, dans les positions occupées par chacun dans l'espace social. S'il est impossible d'analyser la subjectivation sans étudier en même temps les *habitus* qui président à leur construction, il nous semble en revanche nécessaire de les considérer non comme des « *habitus* fermés », mais comme des *habitus* ouverts.<sup>1076</sup>

Par l'expression « *habitus* ouvert », nous désignons le fait que la reprise de l'héritage français, est également un processus créatif, puisque permettant de renforcer le processus de positionnement des auteurs. La venue à la langue française de la part d'auteurs allophones

---

<sup>1076</sup> MICHEL, Johann, *Sociologie du soi, Essai d'herméneutique appliqué*, Presse universitaire de Rennes, Rennes, 2012, p. 43.

entraîne une gestion de la mémoire française singulière qui se différencie des autres mémoires de la langue française qui parcourent l'espace francophone. Par exemple, Assia Djébar explique son lien conflictuel avec le français, « langue-adverse »<sup>1077</sup> du fait de l'Histoire qui lie son territoire de naissance, l'Algérie, et la France :

J'écris en français, langue de l'ancien colonisateur, qui est devenue néanmoins et irréversiblement celle de ma pensée, tandis que je continue à aimer, à souffrir également, à prier (quand parfois je prie) en arabe, ma langue maternelle.<sup>1078</sup>

Cette histoire coloniale n'est pas présente dans le corpus de la francophonie choisie d'Europe médiane, puisque le lien qui lie ces deux territoires n'a jamais été celui d'une domination, mais bien plus celui d'une francophilie qui dispose d'une histoire longue<sup>1079</sup>. Toutefois, l'étude du positionnement discursif de ces francophones nécessite la prise en compte de ces *habitus* ouverts qui renvoient à l'état du champ littéraire dans lequel les auteurs souhaitent être inclus, mais également à la longue histoire culturelle littéraire de l'exil vers la France, et aux multiples discours francophones. Il nous faudra comparer la singularité de ce ralliement à l'égard de la francophonie par rapport à une francophonie héritée dans les anciens centres coloniaux français. Ces *habitus* sont réappropriés dans le discours qui agence ceux-ci en vue de la confection d'un visage relationnel particulier. Nous pensons que la subjectivation de ces *habitus* se concrétise dans le récit de leur mutation linguistique afin de dessiner une scène énonciative particulière. Nous postulons l'idée que les récits des francophones choisis sont toujours médiés par la description d'un « imaginaire de la langue ». La particularité du ralliement d'auteurs allophones à l'univers linguistique français est l'objet de nombreuses études : qu'elles soient linguistiques<sup>1080</sup> ou se produisant dans une description des problématiques du champ<sup>1081</sup>. Nous

---

<sup>1077</sup> DJEBAR, Assia, *Ces voix qui m'assiègent*, Albin Michel, Paris, 1999, p. 33, cité par IVANTCHEVA-MERJANSKA, Assia Djébar et Julia Kristeva : *choisir le français comme langue d'écriture*, *op.cit.*, p. 95

<sup>1078</sup> DJEBBAR, Assia, MILDRED, Mortimer, « Entretien avec Assia Djébar, écrivain algérienne », in *Research in African literatures*, vol 19, n° 2, summer 1988, pp. 197-205, cité par BENSALÉM, Houria, « La problématique de la langue et de l'écriture chez Assia Djébar », 2015, vol. 1, no 16, p. 265.

<sup>1079</sup> FUMAROLI, Marc, *Quand l'Europe parlait français*, Éditions de Fallois, Paris, 2001.

<sup>1080</sup> OUSTINOFF, Michaël, *Bilinguisme d'écriture et auto-translation: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, Éditions L'Harmattan, Paris, 2001.

<sup>1081</sup> C'est la problématique qu'adopte Pascale Casanova dans *La République des lettres*, *op.cit.*

proposons, quant à nous, de compléter ces études par celle de la « sémantique discursive » que les écrivains attribuent à cet attachement à la langue française. Nous postulons l'idée que c'est par cette étude que nous pourrions dessiner le visage particulier que présentent ces auteurs. Nous pourrions alors définitivement asseoir la catégorie de « francophonie choisie » que nous tentons de dessiner. En effet, par l'étude des récits du ralliement francophone le but de notre enquête sera d'identifier l'objet de ce choix. Contrairement à une étude qui postulerait une quelconque « essence » de la langue française, ou de l'esprit français, nous affirmons que cet objet est multiple et qu'il ne se concrétise que réapproprié par un locuteur qui en donne un cadre sémantique, configuré dans et par son discours. Aussi, notre objet d'étude consistera à se questionner sur l'imaginaire *représentatif* que mettent en place les auteurs.

Nous faisons l'hypothèse que la particularité du corpus que nous étudions comme francophonie choisie se définit par son attachement à la communauté linguistique francophone, attachement qu'elle ne cesse de configurer pour faire valoir sa singularité comme un principe de reconnaissance. Cet acte de ligature dispose d'une sémantique importante, constamment revendiquée dans les récits de soi que produisent les auteurs, et invite à se questionner sur la création et la fonction d'un imaginaire de la langue. Considérer l'imaginaire de la langue comme prévalant à une approche linguistique de la langue française implique une prise de position théorique. La langue n'existe que lorsqu'elle est mise en ordre par un individu qui s'appuie sur elle pour entrer dans le monde de la discursivité<sup>1082</sup>. Aussi notre étude reprend la distinction entre langue et parole. C'est par la parole, incarnée au sein du discours, que les auteurs projettent une représentation particulière d'une langue. La parole est alors un processus de subjectivation d'une langue. Comme nous l'avons évoqué précédemment, le processus de subjectivation est essentiel à prendre en compte dans le cadre de ce corpus, puisque les francophones choisis tentent, par leur discours, d'échapper à toute saisie de leur identité au travers des sèmes de l'objectivité, pour n'exister plus que comme des êtres subjectifs se déterminants par leurs choix fondés sur une éthique de la liberté.

Édouard Glissant, auteur martiniquais du XXe siècle, a constamment réfléchi à la particularité de l'imaginaire de la langue qui, selon lui, se distribue différemment au sein des communautés

---

<sup>1082</sup> « [La position du sujet] il faut la faire apparaître dans l'instance du discours, c'est-à-dire dans l'acte par lequel le système virtuel de la langue devient l'évènement actuel de la parole. » RICŒUR, Paul, « La question du sujet », *Le conflit des interprétations, op.cit.*, p. 346-347.

linguistiques de langue française. La langue française n'est pas unitaire et dépend de la diversité des imaginaires qu'elle suscite. Lorsque Lise Gauvin invite l'auteur antillais à définir ce qu'il entend par cette notion d'imaginaire de la langue celui-ci la définit comme suit :

C'est plutôt la manière de parler sa propre langue, de la parler fermée ou ouverte ; de la parler dans l'ignorance de la présence des autres langues ou dans la prescience que les autres langues existent et qu'elles nous influencent même sans qu'on le sache. Ce n'est pas une question de science, de connaissance des langues, c'est une question d'imaginaire des langues. Et, par conséquent, ce n'est pas une question de juxtaposition des langues, mais de leur mise en réseau.<sup>1083</sup>

Ainsi, cet imaginaire ne relève pas d'une maîtrise linguistique de la langue, mais d'une façon de la construire, de la mettre en relation avec des notions, des figures particulières. Il faut donc admettre le fait que, si elle dépend de facteurs objectifs tels que : langue officielle du pays dans lequel réside l'auteur, connaissance de la langue, maîtrise de la syntaxe, etc. ... ; « l'imaginaire de la langue » dépend avant tout de la façon dont le locuteur fait sien cet idiome. Pour accéder à cet imaginaire, il faut dès lors pénétrer dans la « *fabric of meaning* »<sup>1084</sup> du locuteur français. Du fait de la ligature de la langue et de l'imagination, c'est au sein des récits du ralliement à l'espace francophone que l'individu se situe.

Cette étude du discours de la langue agit comme un « discours constituant » qui détermine la place que le locuteur souhaite occuper au sein de la communauté. À la différence d'une énonciation classique, le discours littéraire met en place une énonciation singulière où le sujet, s'il répond en partie à une « persécution » extérieure, perceptible notamment au travers du « contrat de communication », peut également jeter les règles de perception au travers desquels il souhaite être reçu, grâce aux perturbations de ce même contrat. L'énonciation littéraire est un discours choisi qui configure en lui-même l'héritage culturel qu'il réactive. Au travers de cette configuration, l'écrivain choisit de considérer tel ou tel évènement comme nécessaire à sa

---

<sup>1083</sup> GLISSANT, Edouard, *L'imaginaire des langues : entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009)*, Gallimard, Paris, 2010, p.28.

<sup>1084</sup> BERGER, Peter, LUCKMANN, Thomas, *La Construction sociale de la réalité*, Armand Colin, Paris, 2014, p.59.

compréhension. Le discours littéraire a la liberté de choisir ce qu'il dit et ainsi d'orienter les cadres de son énonciation. C'est cette tension entre du déjà-là et la création artistique qu'entend explorer Ricœur par le concept de « mise en intrigue ». Dans le débat avec Cornelius Castoriadis, il revient sur cette possible liberté de l'auteur :

Dans ce que j'appelle la mise en intrigue, il s'agit d'un procédé en mouvement dans lequel les éléments sont remodelés en fonction de la leçon tirée d'un événement. Un événement est déterminé par son rôle dans l'histoire que l'on raconte. Il y a événement pour l'un pas pour l'autre. Dans une telle intrigue, la prise de la Bastille n'est pas un événement ; dans telle autre c'est une origine. Par conséquent, il n'y a pas d'éléments fixes en quelque sorte préalables. Mais je le maintiens, nous ne pouvons produire que selon des règles ; nous ne produisons pas tout ce que nous produisons, ne serait-ce que parce que nous avons déjà un discours avant que de parler. D'autres ont parlé et ont établi des règles du jeu. Ce que nous pouvons faire, c'est les replacer dans ce que Malraux appelait des « déformations réglées ». Nous pouvons procéder par déformations réglées, mais toujours dans du pré-structuré, du déjà structuré que nous restructurons.<sup>1085</sup>

L'auteur pour gérer sa liberté énonciative n'a que la possibilité de produire des déformations réglées. Aussi nous pensons que l'inscription dans les imaginaires français dépend de ce mouvement, c'est-à-dire une réappropriation du déjà-dit afin de marquer une inscription singulière dans le champ. De ce fait, le visage présenté est un visage relationnel qui construit une scène paratopique ayant pour objet une réception qui se dessine au sein même du récit de cette expérience linguistique. Réciter son ralliement à la langue française est un acte singulier puisqu'il met en place une relation ternaire : apprentissage de la langue, configuration de cet apprentissage au sein des récits et présentation de ce mouvement à un public français. Ainsi, il faut être conscient, dès le commencement de ce mouvement, que nous n'accéderons pas au

---

<sup>1085</sup> CASTORIADIS, Cornelius, RICŒUR, Paul, *Dialogue sur l'histoire et l'imaginaire social*, édition établie par Johann Michel, Ehes, Paris, 2016, p. 43-44.

processus même d'apprentissage de la langue, mais uniquement au récit de cet acte. Réciter son changement linguistique, c'est alors intensifier certains traits imaginaires en vue d'une réception particulière pour un public qui est déterminé à un niveau pré-discursif. Lise Gauvin parle à l'égard des auteurs de la francophonie de la manifestation d'une *surconscience linguistique*. Selon elle, les littératures francophones sont agitées par :

les questions de représentations langagières [qui] y prennent une importance particulière. Importance qu'on aurait tort d'attribuer à un essentialisme quelconque des langues, mais qu'il faut voir plutôt comme un désir d'interroger la nature même du langage et de dépasser le simple discours ethnographique. C'est ce que j'appelle la surconscience linguistique de l'écrivain.<sup>1086</sup>

L'écrivain francophone se définit au travers de cette manifestation d'une sur-vigilance linguistique particulière. Cette langue fait se confronter en son sein plusieurs imaginaires contradictoires et c'est au sujet scriptif de dépasser ces tensions par son acte littéraire même. Néanmoins, dans le cas d'une grande partie de la francophonie, notamment celle héritière de l'empire colonial français, la langue française n'est pas un ralliement, un choix de même nature que celui effectué par les auteurs de notre corpus, puisque pour ces derniers, le français n'est pas une langue parlée par leurs concitoyens. Si la langue française peut, dans les anciens territoires coloniaux français, être une langue en concurrence avec d'autres, le Français est une langue parlée par les concitoyens de l'auteur. Ainsi, la question du ralliement à la langue française, de la part de ces auteurs, ne relève pas de la même configuration pré-discursive et ne génère donc pas le même imaginaire langagier. Alain Mabanckou revient sur son écriture en français :

J'écris français parce que, cher Monsieur, cette langue, je l'ai trouvée chez moi, en parfait état, riche, imagée, étincelante. Comme les langues africaines,

---

<sup>1086</sup> GAUVIN, Lise, « Ecrire en français : le choix linguistique », Société des gens de lettres, <https://www.sgd.l.org/culturel/ressources/2013-09-19-14-05-31/276-l-ecrivain-dans-l-espace-francophone/2385-ecrire-en-francais-le-choix-linguistique>.

le français circulait dans les quartiers, dans les bars. On l'entendait dans la bouche du saoulard qui délirait jusqu'à l'aube, dans celle du croque-mort ou du prêtre noir- ce dernier était le seul à risquer un subjonctif imparfait durant l'oraison funèbre (toujours en français, s'il vous plait).<sup>1087</sup>

Dans ce propos Mabanckou, auteur d'origine congolaise, se moque d'un lecteur qui interrogerait sa pratique linguistique française. Le français n'est pas une langue simplement parlée en France, mais une langue voyageuse qui, du fait de l'histoire de ce pays, est répandue sur les cinq continents. L'écrivain francophone retransmet, dès lors, les échos du monde qu'il a entendu en français dès la naissance. Aussi, pour une grande partie de la littérature francophone, le français n'est pas une langue allophone, mais dépend bien plus d'un rapport « postcolonial » à la langue. Michel Beniamino remarque l'importance de prendre en compte les facteurs socio-symboliques pour établir le corpus francophone afin d'éviter de le percevoir uniquement à partir de questionnements nationaux et territoriaux.

Il est remarquable que ce débat ignore absolument les aspects socio-symboliques de son objet, c'est-à-dire l'ensemble des phénomènes liés à l'efficacité du fonctionnement du champ littéraire aussi bien que les enjeux identitaires de la construction des représentations de la (des) langue(s) et des littératures.<sup>1088</sup>

L'étude que nous entreprenons se penche sur cette dualité constitutive de la pratique scriptive : à la fois attachée à un domaine pré-narratif qui contrôle et module la narrativité et son orientation vers un *autrui* déterminé. C'est dans ce cadre que nous parlons de l'importance de l'imaginaire représentatif de la France dans le cas des auteurs que nous étudions. Les différences entre les francophonies s'établissent, selon nous, sur les modulations imaginaires qui régulent les discours francophones et sont héritières d'une histoire politique et culturelle différente. Néanmoins, la clôture du corpus francophone qu'établit Beniamino « autour des

---

<sup>1087</sup> MABANCKOU, Alain, *Ecrivain et oiseau migrateur*, Chemin faisant, André Versaille éditeur, Paris, 2011, p.72-73.

<sup>1088</sup> BENAMINO, Michel, *La francophonie littéraire, Essai pour une théorie*, L'Harmattan, Paris, 1999, p. 145.



productions littéraires en français d'écrivains issus de sociétés où le français appartient au répertoire linguistique effectivement disponible »<sup>1089</sup>, nous semble trop restrictive et fondée sur un oubli de l'importance de l'imaginaire de la langue française en Europe médiane. Même si le français n'est pas la langue officielle de cette « aire culturelle », cet idiome est une potentialité imaginaire toujours présente pour les élites de ces pays, réactivée lorsque le sujet scriptif est en quête d'un « refuge ». Refuser de reconnaître cette « autre Francophonie »<sup>1090</sup>, c'est oublier l'imaginaire de la langue française en Europe, dépeint par Marc Fumaroli. C'est également faire l'impasse d'un imaginaire spécifique de la langue française qui ne se construit pas dans un rapport postcolonial. Or, la richesse de la « francosphère »<sup>1091</sup> ne peut faire l'impasse sur cet imaginaire particulier qui entrecroise des notions portées par la francophonie postcoloniale, mais aussi mondiale. Par le recours à cet imaginaire, il est possible d'établir des liens entre les œuvres de F. Cheng, d'A. Makine et de J. Littell. C'est en déployant ces divers imaginaires de la francophonie que l'on sera en mesure de comprendre la *complexité* d'un objet dépassant le cadre linguistique et nous introduisant dans l'étude des imaginaires francophones et de la façon dont l'écrivain pense sa pratique à l'intérieur de la culture française.

C'est la démarche que préconise Pierre Halen, pour celui qui veut étudier les constructions identitaires dans l'espace francophone, il faut, selon lui, poursuivre le geste de Beniamino en prenant conscience que la considération de l'histoire ne suffit pas, il faut également s'intéresser à l'inscription de l'écrivain francophone au sein d'une culture spécifique.

L'identité y est présentée comme une élaboration discursive, combinant syntagmatiquement des éléments empruntés à plusieurs paradigmes disponibles (des réservoirs), en vue d'une rentabilité communicationnelle et en fonction d'un contexte sociohistorique donné dont, nécessairement, autrui est constitutif. On renonce dès lors, bien entendu, à toute idée d'une nature identitaire, mais aussi à la tentation, qu'on pourrait qualifier d'ethnologique,

---

<sup>1089</sup> *Ibid*, p. 144-145.

<sup>1090</sup> NOWICKI, Joanna, MAYAUX, Catherine, *L'Autre Francophonie*, Honoré Champion, Paris, 2014.

<sup>1091</sup> « Les institutions aussi nécessaires soient-elles, ne suffisent pas à créer un imaginaire. Tant qu'il n'y a pas de patrimoine commun on peut informer sur tout, cela ne suffit pas à faire une communication. » WOLTON, Dominique, *Demain la Francophonie*, Flammarion, Paris, 2006, p.146. Aussi, il nous importe de comprendre l'imaginaire de cette francophonie, mais également comment cet imaginaire s'inscrit dans l'espace français.

de se perdre en regrets ou en illusions quant à la pureté originare des cultures.<sup>1092</sup>

Cette singulière francophonie fonde son identité de locuteur français sur l'importance du choix de la langue. Cette particularité nous conduit à étudier la spécificité du discours qui détermine les fonctions d'une langue de l'exil. Notre objet d'étude repose alors sur la façon dont les francophones choisis s'orientent au sein d'une langue française particulière, mais également comment ils rattachent cette pratique de la langue française à des figures tutélaires singulières. Selon nous, les récits de la mutation linguistique permettent aux auteurs de renforcer les sèmes du « héros de liberté », mais également de fuir le risque de prononcer une œuvre non-reliée au public français. Par ces récits de mutations linguistiques, les auteurs se présentent comme ceux qui au cours de l'épreuve du changement de langue ont quitté leur statut de « barbare » culturel, pour devenir des héritiers-défenseurs de la culture française.

1. *Changer de langue, c'est trahir sa patrie, mourir, pour renaître. La conversion linguistique et l'adresse singulière au public français.*

Le premier mouvement que nous souhaitons étudier afin d'affiner notre hypothèse de travail quant à la liaison entre identité discursive et ralliement linguistique repose sur les configurations que produisent les auteurs entre ce changement linguistique et leur propre identité. Les auteurs de cette francophonie présentent ce ralliement comme un « seuil » narratif et non comme une fin. Selon nous, la « mort exilique » et le non-lieu, auquel elle conduit l'individu qui en est sujet, sont combattus par cette renaissance linguistique, renaissance qui prend tout son sens dans cette rupture qui modifie les coordonnées identitaires de l'individu. La venue à la langue française, l'apprentissage de cette langue, nous choisissons donc de l'étudier dans les récits de la venue à la francophonie. Le premier sème de cette mythographie<sup>1093</sup> de

---

<sup>1092</sup> HALEN, Pierre, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence », *Études françaises*, 372, 2001, p. 28.

<sup>1093</sup> Nous parlons de mythographie puisque, pour les auteurs de la francophonie choisie, le changement de langue est narrativisé comme un « événement ». Dans le cas de Cioran, cet événement brise le cours du temps et induit un changement identitaire. Loin d'une réalité d'un long apprentissage de la langue, cet événement du basculement au sein de l'univers francophone agit comme un motif de légitimation de son *ethos discursif*.

refondation identitaire par la langue française repose sur l'exposition même de ce moment, vécu comme soudain et étant « configuré » comme un évènement. La mythographie que propose Cioran est à ce propre très signifiante. Dans un entretien avec Léo Gillet, il narrative cette mutation linguistique.

Vous savez, je suis arrivé en France en 1937. Je n'avais jamais pensé qu'un jour je me mettrais à écrire en français, au fond, je ne me considère pas comme écrivain. Je suis devenu écrivain par accident. Et enfin, même ça, ce n'est pas vrai. Il faudrait qu'on formule ça autrement. C'était en 1947, en vacances, et je m'amusa à traduire Mallarmé en roumain. Et tout d'un coup, je me suis dit : « Mais ça n'a aucun sens ! ». J'étais en France depuis dix ans, et pourquoi traduire en roumain maintenant ? J'ai dit : « Non ! Je vais abandonner tout ça. Je vais me mettre à écrire en français.<sup>1094</sup>

Dans cet entretien, Cioran confère au changement de langue, le statut d'un évènement. La locution « tout d'un coup » fait de la prise de conscience de l'inanité de la traduction roumaine de Mallarmé un bouleversement qui rompt l'ordre du quotidien et introduit l'auteur dans un autre ordre de réalité. Le déroulement mythique de ce changement de langue devant la difficulté de la traduction de Mallarmé se renforce dans les entretiens qu'accorde Cioran à la presse française. En effet, l'écriture dans « la langue de l'autre » est vécue comme une production cadavérique. Il se présente dès lors comme un « métèque »<sup>1095</sup> culturel qui emprunte les mots étrangers pour exprimer les borborygmes d'un éternel transylvain. Lorsque l'auteur récite sa mutation linguistique, il le fait sous le signe du deuil, selon lui, il est nécessaire de rendre sa langue maternelle, une langue morte, pour que l'écrivain puisse changer de langue. Il lui faut complètement écartier la langue maternelle. Ainsi, le récit de la mutation linguistique se déroule selon deux schèmes : celui du deuil d'une identité linguistique première et de la révérence faite aux maîtres de la langue française. Changer de langue n'est pas un mouvement neutre. L'hypothèse que nous développons consiste à considérer le changement de langue non comme

---

<sup>1094</sup> CIORAN, Emil, « Entretien avec Léo Gillet », *Entretiens*, Arcades, Gallimard, Paris, 1995.

<sup>1095</sup> CIORAN, Emil, « Tribulations d'un métèque », *Précis de décomposition, Œuvres, op.cit.*, p. 671-672.

une traduction<sup>1096</sup> de sa pensée faite par l'auteur, mais comme une expérience changeant les coordonnées identitaires de l'individu. Cette configuration permet aux francophones choisis de se présenter comme des membres de la communauté culturelle française, puisqu'ils ont connu l'épreuve de la mutation linguistique qui les a forcés à s'adapter à cette nouvelle culture.

En outre, ces récits de mutation linguistique se déroulent aussi bien dans les œuvres des auteurs, dans leurs essais critiques qu'au sein d'entretiens accordés à la presse française. L'entretien littéraire est un moyen de relayer, d'accompagner le visage que dépeint l'auteur au sein de ses récits littéraires. Souvent plus accessibles, parfois lus avant l'œuvre, ces entretiens permettent de poser les premiers jalons d'une figure que l'œuvre écrite tentera de confirmer et dont elle renforcera les traits. Comme le remarque Valeria Pery-Borissov ces entretiens participent du fait littéraire et permettent à l'auteur « d'édifier une image de soi »<sup>1097</sup>. Ces communications fonctionnent alors comme des structures d'appel à un lecteur particulier : ce moment stratégique de l'interlocution construit le visage de l'auteur, tout en lui conférant une place particulière au sein du champ littéraire.

Loin d'offrir à l'écrivain une simple occasion de se présenter sous un jour favorable, l'entretien fournit d'une part un cadre où s'affrontent la volonté de l'interviewé et les exigences de l'intervieweur et d'autre part l'image préalable de l'auteur et celle qui se construit lors de l'entretien.<sup>1098</sup>

Dans le cas de la littérature allophone, cette dualité de l'entretien littéraire est renforcée puisque le nœud de la communication se concentre autour de la question de la légitimation de la prise

---

<sup>1096</sup> Le refus qu'exprime V. Tanase d'être pensé comme un transfuge linguistique, puisque selon lui, tout auteur est distancié d'une langue courante, ne réfute pas notre idée. En effet, s'il faut apprendre à manier un nouvel « univers symbolique », c'est bien que la mutation linguistique ne peut être comprise que si on se détache d'une approche trop restreinte à la seule étude de la maîtrise de celle-ci. « Je prenais conscience d'une vérité qui ne m'a pas porté chance, et que les uns et les autres ne cessent de me faire payer, à savoir que l'écrivain pratique toujours, partout, une langue qui n'est pas celle de son pays, qui n'est pas celle des gens qui la parlent – lesquels restent souvent persuadés qu'il suffit d'apprendre l'orthographe pour devenir auteur. Il est, lui, l'auteur, non pas l'utilisateur d'une langue, mais son aboutissement. En quelque sorte, les autres parlent pour qu'il puisse, lui, écrire. » TANASE, Virgil, in « Cette langue qu'on appelle française », Acte Sud, Paris, p.145 cité par PORRA, Véronique, *Langue française, langue d'adoption*, op.cit., p. 81-82.

<sup>1097</sup> PERY-BORISSOV, Valeria, « Paratopie et entretien littéraire : Andreï Makine et Nancy Huston ou l'écrivain exilé dans le champ littéraire », *L'entretien littéraire*, Argumentation et Analyse du Discours, n°12, 2014.

<sup>1098</sup> *Idem.*

de parole en français. Une deuxième exigence se surajoute à celle de la présentation de soi et est liée à l'ethos pré-discursif dont sont parés les écrivains ; ils usent de l'entretien littéraire pour se détacher de l'image témoin du XXe siècle et pour être perçus comme singularités. La figure de l'auteur, que nous avons analysé comme configuration discursive d'éléments pré-discursifs, est au cœur de ces actes de communication. La légitimation de l'exil et du changement de langue agissent comme des motifs paratopiques : c'est-à-dire qu'ils sont des lieux discursifs où l'auteur *s'engage*, au sens fort du terme, dans une perspective qui oriente aussi bien son acte d'écriture que sa réception. Une fois devenu locuteur français, il est nécessaire pour les auteurs d'expliquer les changements induits par ce passage et de présenter au public la nouvelle identité que cette mutation génère. Ainsi, Cioran affirme :

En changeant de langue, j'ai aussitôt liquidé le passé : j'ai changé complètement de vie. Même à présent, il me semble encore que j'écris une langue qui n'est liée à rien, sans racine, une langue de serre.<sup>1099</sup>

Le changement de langue permet donc d'établir une césure entre le présent de l'énonciation et le passé pré-discursif de l'auteur. L'évènement que Cioran configure comme nécessaire pour la saisie de son ethos discursif ne repose pas essentiellement sur le déplacement physique, mais sur le choix de la langue française comme langue de l'écriture. Cette « surconscience linguistique » entraîne l'auteur à changer de biographie. Ainsi, comme le remarque Ricœur, la conception de l'identité en terme narrativiste permet de prendre en considération le sujet comme un être capable de mutations, mais également capable d'engendrer lui-même le « seuil » d'une nouvelle vie. « En faisant le récit d'une vie dont je ne suis pas l'auteur quant à l'existence, je m'en fais le coauteur quant au sens. »<sup>1100</sup> La potentialité narrative qu'acquiert le sujet lorsqu'il récite son existence, lui permet alors de choisir le « seuil » d'une nouvelle vie. Cioran oppose alors sa jeunesse en langue roumaine, jeunesse lyrique et où les sentiments prenaient le pas sur la raison, à sa période française considérée comme âge de la sagesse. Si bien que lorsqu'il revient sur les dérives de sa jeunesse, il affirme :

---

<sup>1099</sup> CIORAN, Emil, *Entretiens*, op.cit., p.29 cité par NOWICKI, Joanna, « Les enjeux identitaires de la traduction: les écrivains de l'autre Europe, *Traduction et Mondialisation*. Hermès, La Revue, 2007, no 49, p. 169-174.

<sup>1100</sup> RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, op.cit., p. 191.

Je ne pouvais même pas imaginer mon passé ; et quand j’y songe maintenant, il me semble me rappeler les années d’un *autre*. Et c’est cet autre que je renie, tout « moi-même » est ailleurs, à mille lieues de celui qu’il fut. [...] Quand je repense [...] à tout le délire de mon moi d’alors [...] il me semble me pencher sur les obsessions d’un étranger et je suis stupéfait d’apprendre que cet étranger était moi. <sup>1101</sup>

Ainsi, Cioran devenu locuteur établit une césure dans le cours de sa vie, comme si cette sagesse était due aux figures tutélaires qu’il se choisit pour guider sa pratique de la langue française, mais également au fait que le français n’est pas une langue passionnelle, mais une « langue de serre »<sup>1102</sup>, c’est-à-dire une langue qui vient se greffer sur les pensées de l’écrivain et qui nécessite un travail de sa part afin de pouvoir être formulée. Cette modification identitaire, cet assagissement, Cioran l’impute à son exil linguistique.

Après avoir fréquenté des idiomes dont la plasticité lui donnait l’illusion d’un pouvoir sans limites, l’étranger débridé, amoureux d’improvisation et de désordre, porté vers l’excès ou l’équivoque par inaptitude à la clarté, s’il aborde le français avec timidité, n’y voit pas moins un instrument de salut, une ascèse et une thérapeutique. À le pratiquer, il se guérit de son passé, apprend à sacrifier tout un fonds d’obscurité auquel il était attaché, se simplifie, devient *autre*, se désiste de ses extravagances, surmonte ses anciens troubles, s’accommode de plus en plus du bon sens, et de la raison ; du reste, la raison, peut-on la perdre et se servir d’un outil qui en demande l’exercice, voire l’abus ? Comment être fou – ou poète – en une telle langue ? Tous ses mots paraissent au fait de la signification qu’ils traduisent : des mots lucides. S’en servir à des fins poétiques équivaut à une aventure ou un martyre. « C’est beau comme de la prose. » Boutade française s’il en fut. L’univers réduit aux

---

<sup>1101</sup> CIORAN, Emil, *Mon pays*, Humanitas, Paris, 1996, cité par KUNDERA, Milan, *Le rideau*, *op.cit.*, p.170.

<sup>1102</sup> CIORAN, Emil, *Entretiens*, *op.cit.*, p.29 cité par NOWICKI, Joanna, « Les enjeux identitaires de la traduction: les écrivains de l’autre Europe, *Traduction et Mondialisation*. Hermès, La Revue, 2007, no 49, p. 169-174.

articulations de la phrase, *la prose comme unique réalité*, le vocable retiré en lui-même, émancipé de l'objet et du monde : sonorité en soi, coupée de l'extérieur, tragique ipséité d'une langue acculée à son propre achèvement.<sup>1103</sup>

Comme nous l'avons vu dans la première partie<sup>1104</sup> de notre travail, Cioran fait reposer sa folie de jeunesse et sa proximité avec la Garde de Fer à la spécificité de la langue roumaine qui est une langue trop propice aux engagements lyriques. À l'inverse, il configure la langue française comme une langue sobre et rationnelle qui ne permet pas ces envolées lyriques, point de poésie en langue française. Il présente alors sa mutation linguistique, non comme une traduction littéraire, mais bien en une modification de ses coordonnées identitaires. Nous rejoignons alors le constat de Vincent Teixeira : si la langue française n'appartient à personne, l'auteur lui se réapproprie la langue dans ses discours, afin d'en faire sa langue :

Car la langue nous constitue bel et bien, sans nous appartenir, étant *sans demeure*, sans appropriation – ce que l'on pourrait appeler *la langue de personne* ; mais l'écrivain investit cette langue en créant une autre langue dans la langue, une *oultre-langue*, ou *devenir-autre* de la langue, sorte de *langue rêvée*, qui consiste à *parler-ailleurs-autrement*.<sup>1105</sup>

L'inscription dans la langue française porte alors sur un processus d'appropriation de celle-ci, le premier mouvement de ce processus, pour l'écrivain allophone repose sur le positionnement eu égard à cette langue, notamment grâce à la mise en récit de l'apprentissage et des modifications identitaires qui affectent l'auteur lors de ce passage à l'autre langue. Le changement de langue est présenté comme une modification identitaire puisqu'elle oblige l'écrivain à se détacher de ses élans premiers, de les réfléchir. La surconscience linguistique de Cioran l'entraîne alors à percevoir le français comme une ascèse complexe et lente. Dans

---

<sup>1103</sup> CIORAN, Emil, *La tentation d'exister*, *op.cit.*, p. 896.

<sup>1104</sup> Voir p. 148-150.

<sup>1105</sup> TEIXERA, Vincent, « La langue de personne ou l'oultre-langue des écrivains de nulle part », *Fabula-LhT*, n° 12, « La langue française n'est pas la langue française », mai 2014, URL : <http://www.fabula.org/lht/index.php?id=1128>, page consultée le 07 février 2017.

*Histoire et Utopie*, il revient sur cet acte de modification de soi qui est présenté comme une pause dans le temps, comme une nécessaire suspension de la linéarité temporelle afin de pouvoir renaître en territoire exilique.

Ce serait entreprendre le récit d'un cauchemar que de vous raconter par le menu l'histoire de mes relations avec cet idiome d'emprunt, avec tous ces mots pensés et repensés, affinés, subtiles jusqu'à l'inexistence, courbés sous les exactions de la nuance, inexpressifs pour avoir tout exprimé, effrayants de précision, chargés de fatigue et de pudeur, discrets jusque dans la vulgarité. Comment voulez-vous que s'en accommode un Scythe, qu'il en saisisse la signification nette et les manie avec scrupule et probité ? [...] Quelle consommation de café, de cigarettes et de dictionnaires pour écrire une phrase tant soit peu correcte dans cette langue inabordable, trop noble, et trop distinguée à mon gré.<sup>1106</sup>

L'exercice de mutation linguistique présenté comme « épreuve », accompagné toujours du dictionnaire, oblige l'auteur à une ascèse lente et complexe. La sur-narrativisation de ce passage à la langue française conduit à faire de cet acte un des piliers de l'identité narrative qu'il propose au public français. Elle se construit sur la présentation de soi comme « un barbare »<sup>1107</sup>, c'est-à-dire, au sens étymologique du terme, comme quelqu'un qui ne maîtrise pas la langue et qui ne sait que produire des borborygmes. Dans la Grèce antique, le barbare est celui qui ne parle pas la langue dominante, celui qui ne se rattache pas à la société hellénique. Le barbare, dans ce sens, est celui qui est défini par son exclusion de toute culture de rattachement, celui qui s'exclut lui-même de l'Humanité puisqu'il n'en connaît pas les valeurs. Au travers du processus que nous avons exploré auparavant de révérence-inclusion, selon nous, l'usage de cet imaginaire-discursif du « barbare » très marqué, permet aux auteurs de s'inclure au sein de la communauté culturelle française tout en rejetant toute influence possible de leur jeunesse en Europe médiane, dès lors perçue comme exprimant un soi non encore marqué par la pensée française. Cette présentation de la langue française comme accès à l'âge de la raison opposé à

---

<sup>1106</sup> CIORAN, Emil, *Histoire et Utopie*, *Œuvres*, op.cit., pp. 979-980.

<sup>1107</sup> « Etre un Barbare et ne pouvoir vivre que dans une serre » CIORAN, Emil, *Écartèlement*, *Œuvres*, op.cit., p. 1471.



« l'âge lyrique »<sup>1108</sup>, présente la mutation linguistique comme une césure dans leur identité biographique que le lecteur doit prendre en compte.

Nous proposons l'hypothèse que par la survalorisation de l'image de la France comme lieu de la réalisation de soi, liée avec celle de la présentation de leurs origines en Europe médiane comme un « stigmaté » qui ne leur permettait pas d'accéder à l'humanité, les auteurs se jouent de l'imaginaire pré-discursif qui entoure leur énonciation. En effet, si le contrat de communication et l'imaginaire pré-discursif qui entourent les œuvres des auteurs sont ceux d'une naissance dans un territoire exotique associé à l'idée que leurs œuvres doivent témoigner des régimes soviétiques, les écrivains reprennent l'idée d'une naissance dans une « petite nation »<sup>1109</sup> et présentent alors leur changement linguistique comme une épreuve qui leur permet de se convertir et d'accéder à la « civilisation ». L'implicite du discours joue alors des sous-entendus : inutile de juger leurs œuvres d'avant la conversion linguistique puisqu'elles ne sont pas celles d'auteurs ayant accédés à la culture, mais simplement celles d'une jeunesse lyrique. De cette façon, la jeunesse de Cioran est par exemple annihilée comme ne pouvant pas marquer son œuvre française. En outre, la révérence exprimée à l'égard de cette culture leur permet de se parer d'une nouvelle légitimité. En effet, ils se présentent comme les héritiers de la culture française, comme ceux qui font l'effort de s'exprimer dans cette langue. La demande de reconnaissance qu'ils adressent au public français, n'est plus alors une demande neutre, mais une requête de reconnaissance de leurs efforts. Ainsi, Cioran affirme « Pour un écrivain, changer de langue, c'est écrire une lettre d'amour avec un dictionnaire. »<sup>1110</sup> Aussi, si nous avons parlé de dés-ancrage et de trahison exilique qui pouvait mener au « non-lieu », nous pensons que le choix de la langue française exprime un ré-ancrage dans un univers discursif singulier.

Cioran, quand il reprend le thème de Simone Weil de déracinement, compense cette pensée par le ré-ancrage dans la langue française.

---

<sup>1108</sup> RICARD, François, « Post-face », in KUNDERA, Milan, *Œuvre*, I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2011, pp.1399-1407.

<sup>1109</sup> Voir notre propos p. 319.

<sup>1110</sup> CIORAN, Emil, *Aveux et anathèmes*, *op.cit.*, p. 1661.

Si on en croit Simone Weil, changer de religion est aussi dangereux pour un croyant que changer de langue pour un écrivain. Je ne suis pas tout à fait de cet avis. Écrire dans une langue étrangère est une émancipation. C'est se libérer de son propre passé. Je dois avouer cependant qu'au commencement le français me faisait l'effet d'une camisole de force. Rien ne saurait moins convenir à un Balkanique que la rigueur de cette langue. [...] Lorsque plus tard je me suis mis à écrire en français, j'ai fini par me rendre compte qu'adopter une langue étrangère était peut-être une libération, mais aussi une épreuve, voire un supplice, un supplice fascinant néanmoins.<sup>1111</sup>

Le ré-ancrage que propose Cioran ne se fait donc pas dans une patrie, mais dans une langue. Il oriente sa pensée en français comme étant influencée par une bibliothèque plus que par la société dans laquelle il se maintient. Ainsi, l'exil linguistique est, selon nous, lorsqu'il est configuré par le récit de cette mutation, le lieu de la donation des règles de saisie de leur visage discursif. Nous étudierons dans le dernier mouvement de cette partie, cette orientation dans une langue française particulière, mais dès à présent il faut selon nous noter l'importance de la mutation linguistique comme trait essentiel du portrait discursif qu'ils proposent au public, cette mutation devenant une instance qui légitime l'ensemble des orientations qu'ils feront dans leurs œuvres : orientations aussi bien esthétiques qu'éthiques. Ainsi, l'engagement contractuel<sup>1112</sup> dans la culture française est *configuré* comme un *hyperbien*<sup>1113</sup> à partir duquel les autres orientations du sujet se légitiment elles-mêmes.

L'ensemble des francophones choisis d'Europe médiane accorde une importance particulière à ce choix de la langue française qui, malgré un mouvement d'atonie, leur permet de recommencer une nouvelle vie. Il semble même que leurs récits de vie accordent une

---

<sup>1111</sup> CIORAN, Emil, « Changer de langue », *Glossaire, Œuvres, op.cit.*, p. 1740.

<sup>1112</sup> Nous parlons de contrat en lien avec l'idée de Todorov de la culture comme contrat, mais également de Charles Larmore qui parle de la constitution du soi se faisant par des engagements contractuels vis-à-vis de formes éthiques que le sujet se choisit pour se constituer.

<sup>1113</sup> « J'appellerai ce type de biens d'ordre supérieur des « hyperbiens », c'est-à-dire des biens qui ne sont pas seulement incomparablement plus importants que d'autres, mais encore qui déterminent le point de vue à partir duquel ces biens doivent être pesés, jugés et faire l'objet d'une décision. » TAYLOR, Charles, *Les sources du moi, op.cit.*, p. 93.

importance singulière à la stase du changement de langue qui à l'image de la chrysalide leur permet de renaître sous un habit qu'ils confectionnent eux-mêmes. Jean-Yves Pottel<sup>1114</sup> remarque à l'égard d'Anna Langfus, que même si celle-ci maîtrisait très bien le français avant de rejoindre la France, du fait d'une éducation passée en Belgique durant l'entre-deux guerres, celle-ci intensifie la douleur<sup>1115</sup> et la perte qu'a entraîné pour elle le changement de langue. L'engagement dans la langue française pour cette dernière, qui refusait de parler polonais même dans son intimité une fois l'exil réalisé, est également une façon d'établir une coupure<sup>1116</sup> affective avec la période de choc que constitue pour elle le « ghetto de Varsovie ». Si la renaissance en langue française permet de se couper des événements traumatiques, Langfus dramatise celle-ci en montrant la difficulté d'apprendre cette langue et le fait que ce changement linguistique lui a fait abandonner une carrière littéraire en Pologne qui s'annonçait prometteuse. Ces deux dernières idées sont fausses comme le démontre Jean-Yves Potel, néanmoins, ces arrangements avec la vérité historique démontrent l'importance de la configuration discursive du changement de langue afin de se présenter d'une façon singulière au public français pour lui demander sa reconnaissance. De telle sorte qu'il faut comprendre que le moment de l'intégration au refuge de la pensée « franco-européenne », s'il est certes un moment pour lutter contre le danger représenté par le « eux » de la pensée dogmatique, est également représenté comme une épreuve douloureuse et un abandon d'une carrière promise. De cette façon, les auteurs thématisent leur arrivée en langue française, comme un choix complexe qu'ils font en l'honneur de la France, ce geste difficile est présenté afin d'être reconnu comme un pari douloureux. Par cette dramatisation du changement de langue les auteurs sous-entendent qu'ils ne font pas ce choix par facilité économique ou sociale, mais qu'il s'agit d'un choix douloureux et engageant.

Cette idée d'une coupure d'avec une période traumatique et d'une césure qui s'établit par le changement de langue est notamment explorée par J. Kristeva dans son roman

---

<sup>1114</sup> POTEL, Jean-Yves, *Les disparitions d'Anna Langfus*, Noir sur Blanc, Paris, 2014.

<sup>1115</sup> « Répétée à satiété (elle a même déclaré à la télé italienne avoir appris le français en arrivant en 1946 !), son ignorance du français est une fable. Elle l'a appris au collège et elle avait de bonnes notes ; de plus elle a vécu avant-guerre un an en Belgique francophone, où elle a fait des études supérieures en français avec d'excellents résultats. » Jean-Yves Potel, « La Pologne d'Anna Langfus », *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem* [En ligne], 22 | 2011, mis en ligne le 25 mars 2012, Consulté le 12 novembre 2016, URL : <http://bcrfj.revues.org/6583>

<sup>1116</sup> *Idem.*

*Possessions*. Au travers du destin de Pauline, jeune fille au passé suicidaire, Kristeva explore la renaissance que peut permettre le changement de langue. L'héroïne principale de ce roman Stéphanie Delacour explore, elle aussi, la fécondité de la renaissance linguistique. Nous pensons que cette pensée de la langue comme consubstantielle à l'identité de l'individu permet de dépasser l'idée que cette francophonie ne ferait que se traduire par le changement de langue, bien plus nous pensons qu'il faut considérer ce passage comme une réelle modification de soi.

Renaître dans une autre langue, Stéphanie était prête à l'admettre. Personnellement, elle n'avait ni la même voix ni les mêmes pensées dans ses deux langues, mais il lui semblait que jusqu'à ses seins, son dos, son ventre, ses cuisses, ses mains changeaient eux aussi lorsqu'elle passait du français au santabarbarois. Une sorte de mort suivie d'une résurrection qu'elle s'entraînait à expérimenter lors de chaque passage de frontière, oubliant une Stéphanie trépassée d'un côté, en faisant revivre une toute neuve de l'autre. [...] Devenir folle ou changer de langue. La mort cadavérisée ou la mort qui vit une vie de greffée. Pauline possédait une intelligence et une maîtrise de soi aussi exceptionnelles que sa passion pour Aimeric. Elle avait eu la force de choisir la greffe : langue étrangère, plus exil. Méchante chirurgie qui vous sectionne les racines, opérant une fécondation artificielle.<sup>1117</sup>

L'imaginaire de la greffe est reproduit par Kristeva, la langue française surajoute un élément à l'identité originare de l'individu. Si cette mutation linguistique expose l'individu au *pathos* de la perte, elle peut également se subsumer en renaissance. Par l'usage de l'embrayeur paratopique qu'est Stéphanie Delacour, Kristeva réemploie au sein de l'univers fictionnel les réflexions faites sur la culture et la langue dans ses travaux de chercheuse. L'unité discursive du visage qu'elle propose repose alors sur le fait que le passage au français est une renaissance qui permet de relancer la pensée. En outre, la présentation du changement de langue présente celui-ci non comme étant un élément annexe, une simple opération sur la pensée, mais comme un « évènement » brisant le cours de la vie et modifiant le rapport de soi à soi.

---

<sup>1117</sup> KRISTEVA, Julia, *Possessions*, *op.cit.*, p.236-237.

Cette idée du changement de langue comme une voie pour accéder à l'univers réflexif est repris par de nombreux auteurs<sup>1118</sup>, ils pensent notamment que par le changement de langue ils parviennent à réfléchir des questions qui leur étaient inabordables dans leur langue maternelle<sup>1119</sup>. Le changement de langue n'affecte pas que l'esprit, mais également le corps.

Mais par-dessus cette crypte enfouie, sur ce réservoir stagnant qui croupit et se délite, j'ai bâti une nouvelle demeure que j'habite et qui m'habite, et dans laquelle se déroule ce qu'on pourrait appeler, non sans prétention peut-être, la vraie vie de l'esprit et de la chair. [...]Eh bien, pour engendrer de nouveaux êtres de langage et de sang, enracinés dans aucun langage ni aucun sang, des diplomates du dictionnaire, des négociateurs génétiques, des juifs errants de l'être et qui défient les citoyens authentiques donc militaires de tout genre, au profit d'une humanité nomade qui ne veut plus se tenir tranquille sur sa chaise.<sup>1120</sup>

La singularité de cette francophonie se légitime par ce rapport « intranquille » à la langue. L'usage du français qui n'est jamais naturel, greffe qui s'appuie toujours sur un dictionnaire, force les auteurs à réfléchir à chacune des vérités qu'ils énoncent dans cette langue. En outre, cette pratique de la langue ne se ferme pas dans un ré-ancrage, mais est toujours agitée par la réflexion. Kundera raconte lui aussi qu'après son exil, il a fait face à une période silencieuse où il pensait arrêter l'écriture.

Après avoir terminé *La Valse aux adieux*, au tout début des années soixante-dix, j'ai considéré ma carrière d'écrivain comme achevée. Nous avions, ma femme et moi, d'autres soucis. Ce n'est qu'un an après notre arrivée en France

---

<sup>1118</sup> « Je veux prendre pour mienne une langue que je ne possède pas totalement, qui se dérobe sous mes pieds, qui m'empêche une certaine facilité, vernis, bravoure et pirouettes, et m'oblige à aller à l'essentiel. Et il faudra bien – et c'est ça qui est difficile – que je finisse par trouver mon ton dans cette nouvelle langue. Un ton ou, mieux encore, un son, un pas, ma façon de marcher. » SVIT, Brina, *Petit éloge de la rupture*, *op.cit.*, p. 25.

<sup>1119</sup> HORNAKOVA-CIVADE, Lenka, « Le français m'a permis de dire ce qui était indicible dans ma langue maternelle », entretien mené par Anna Kubista, Radio Praha, 30 avril 2016, <http://www.radio.cz/fr/rubrique/culture/lenka-hornakova-civade-le-francais-ma-permis-de-dire-ce-qui-etait-indicible-dans-ma-langue-maternelle>.

<sup>1120</sup> KRISTEVA, Julia, « Bulgarie, ma souffrance. », <http://www.kristeva.fr/bulgarie.html>

(et grâce à la France) que, au bout de six ans d'une interruption totale, je me suis remis, sans passion, à écrire. Intimidé, et pour que je sente à nouveau le sol sous mes pieds, j'ai voulu continuer à faire ce que j'avais déjà fait: une sorte de deuxième tome de *Risibles amours*. Quelle régression! <sup>1121</sup>

Dans la mythographie kundérienne, le changement de langue est un renouveau identitaire, qui génère un renouveau poétique. Si bien qu'il affirme sa renaissance en langue française après l'exil et une période où il pensait ne plus écrire. Dans l'article « Kundera et le monde moderne » publié en 1994 au sein du *Monde des livres*, il met en récit cette période douloureuse et l'importance qu'elle tient dans son parcours de romancier. Il conclut l'article par cette phrase. « Ma femme, alors, me répétait : « La France, c'est ton deuxième pays natal. » »<sup>1122</sup>. Cette renaissance, l'auteur d'origine tchèque l'a fait reposer sur le maniement d'une nouvelle langue, qui ne remplace pas la première, mais qui, elle, est une langue choisie, qu'il définit comme langue de la « passion »<sup>1123</sup>. Cet usage d'une nouvelle langue introduit une « variation » au sein de l'œuvre de l'auteur. L'œuvre de Kundera se modifie lors de la parution du roman *Le livre du rire et de l'oubli* qui ouvre un nouveau cycle poétique. Cet art de la *variation* kundérienne est opéré également par un narrateur-autobiographique qui récite des histoires se déroulant en Tchécoslovaquie d'un œil lointain, mais influencé par la culture française. Par un effet de parallélisme culturel, Kundera analyse les réunions littéraires de ses amis en fonction de figures connues dans le champ littéraire qu'il souhaite intégrer. De plus, cet effet de parallélisme culturel vise à expliquer, selon Kundera, un mot intraduisible en français, celui de *litost*<sup>1124</sup>. Aussi, nous pensons que ce chapitre retranscrit précisément le processus que nous tentons de

---

<sup>1121</sup> KUNDERA, Milan, « Œuvres et araignées », *Testaments Trahis, op.cit.*, p. 819.

<sup>1122</sup> KUNDERA, Milan, « Parole : Kundera et le monde moderne », *Le monde des livres*, Paris, 24 septembre 1993.

<sup>1123</sup> « Vous me demandez ce que signifie pour moi d'écrire en français. Que puis-je dire ? J'en suis moi-même tout étonné. Bien sûr, depuis vingt ans, je vis en France. Mais ne pensez pas que le français me soit devenu aussi familier que ma langue natale. [...] Quand je parle français [...] chaque phrase est conquête, performance, réflexion, invention, aventure, découverte, surprise, et chaque tournure revendique ma totale présence d'esprit. Le français ne remplacera jamais la langue de mes origines ; c'est la langue de ma passion » KUNDERA, Milan, entretien accordé au *Journal de Genève*, 18 janvier 1998, cité par SOTO, Ana Belén, « À la recherche d'une identité plurielle au féminin dans l'oeuvre de Rouja Lazarova *Sur le bout de la langue* », *Çédille: revista de estudios franceses*, 2012, no 8, p. 283.

<sup>1124</sup> « *Litost* est un mot tchèque intraduisible en d'autres langues. Sa première syllabe, qui se prononce longue et accentuée, rappelle la plainte d'un chien abandonné. Pour le sens de ce mot je cherche vainement un équivalent dans d'autres langues, ben que j'aie peine à imaginer qu'on puisse comprendre l'âme humaine sans lui », Kundera, Milan, *Le livre du rire et de l'oubli, op.cit.*, p. 1036.

mettre en valeur, c'est par l'inscription de thèmes issus de la culture tchèque sous le parrainage de figures intellectuelles connues des nouveaux interlocuteurs de Kundera, que celui-ci parvient à créer une scène communicationnelle habitable par lui et ses interlocuteurs.

Moi, en France, je les regarde de loin, du haut de ma tour. Pétrarque et l'étudiant se lèvent. Ils prennent froidement congé de Lermontov. Et Lermontov reste seul.

Mon cher Lermontov, le génie de cette douleur qu'on appelle dans ma triste Bohême *litost*.<sup>1125</sup>

Le changement de langue n'est pas alors simplement un phénomène de traduction linguistique, mais également un phénomène « d'assimilation culturelle ». Par cette expression nous entendons désigner le fait que les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane, en même temps qu'ils changent de langue tentent également de traduire leur imaginaire pré-exilique par le recours à des effets de parallélismes culturels permettant au lecteur français de s'immerger dans leur propos. Ainsi, changer langue c'est également s'adapter au nouveau lecteur qui est désigné par l'œuvre, c'est-à-dire qu'il est nécessaire pour ces auteurs de produire un phénomène de « révérence-inclusion », non seulement pour être reconnus, mais également afin de pouvoir transmettre leurs expériences exiliques. Les révérences culturelles françaises permettent alors de quitter le « non-lieu » exilique, c'est-à-dire qu'au-delà du risque de ne plus pouvoir parler, puisqu'ils ne parviennent pas à changer de langue, les auteurs courent également le risque de ne pouvoir parler puisqu'ils ne parviendraient pas à créer un lieu d'énonciation commun avec le public de réception français.

De ce fait, le passage dans une langue étrangère génère un acte réflexif où l'auteur est forcé de vivre la langue dans rapport non pas direct, mais toujours distancié du fait d'une gymnastique mentale afin de trouver le « bon mot ». Ionesco, revenant dans ses entretiens avec Claude Bonnefoy, sur les altérations identitaires vécues du fait de son retour à la langue de sa mère affirme le caractère formateur de cette opération. « Cet apprentissage, ce désapprentissage, ce réapprentissage, je crois que ce sont des exercices intéressants. »<sup>1126</sup> Selon

---

<sup>1125</sup> KUNDERA, Milan, *Le livre du rire et de l'oubli*, op.cit., p. 1069.

<sup>1126</sup> IONESCO, Eugène, *Entretiens avec Claude Bonnefoy*, NRF-Gallimard, Paris, 1996, p.23.

Ionesco, c'est par le passage à la langue française qu'il est parvenu à comprendre et à exprimer le caractère tragi-comique de la vie, c'est du fait d'une distanciation linguistique, qu'il est parvenu à exprimer une distanciation ontologique par rapport à la quotidienneté. Le changement de langue est donc fait acte initiateur, non pas d'un accès à un nouveau vocabulaire, à un nouveau régime syntaxique, mais à un nouveau rapport au monde. C'est ce rapport complexe à la langue française qui oblige, du moins au départ, au balbutiement de l'écriture qui est considéré par les auteurs comme fondateur de leur poésie particulière. Si l'étrangeté les marque, elle n'est pas conçue en termes économiques ou sociaux, mais en termes linguistiques. Eva Almassy établit cette différence entre ces deux pratiques linguistiques, si sa langue maternelle lui offre le confort de l'évidence, le maniement de la langue française l'expose au danger et à l'inconfort.

Par comparaison, j'avais appris ma langue maternelle dans une position de toute-puissance, tous les mots me parlaient et tous les mots parlaient de moi. Mon être en langue hongroise possédait la fatalité rassurante d'un fait inéluctable, mon être français la fatalité inquiétante d'un fait accidentel, hasardeux, aléatoire.<sup>1127</sup>

On comprend, dès lors l'intranquillité qui agite les auteurs, puisque leur pratique langagière française ne leur offre pas le confort des valeurs héritées, d'assises transmises<sup>1128</sup> dans le monde culturel dans lequel ils sont nés, mais dépend entièrement de leur volition et de leur choix. Ainsi, ce choix de langue est fait acte initiateur et en même temps dénote d'un recommencement, d'un pouvoir créateur. Face au choc du changement de langue, ceux-ci créent leur réponse en écrivant dans la langue française. Il est impossible d'entrevoir leurs œuvres en français sous le signe de la continuité, il faut bien plus y percevoir une brisure, qui

---

<sup>1127</sup> ALMASSY, Eva, « En hongrois, exil se dit *szamüzetés* », *De la mémoire du réel, à la mémoire de la langue : Réel, Fiction, Langage*, Editions Cecile Defaut., 2006, Nantes, p.42-43.

<sup>1128</sup> C'est la même réflexion qui guide Anna Langfus lorsqu'elle s'exprime sur son style français : « Avant, j'écrivais en polonais. J'écrivais avec beaucoup de facilité. Si je ne trouvais pas un mot, cela ne faisait rien, je le fabriquais. J'étais libre, j'étais chez moi, je faisais ce que je voulais. Et cela venait avec une telle facilité, une telle abondance, je n'avais guère de problème d'écriture. Ici, ce n'est pas la même chose. Il faut que je fasse attention, que je cherche. C'est peut-être pour cela que mon style est plus précis. Parce que je ne peux pas me permettre de faire autre chose. » LANGFUS, Anna, *La nouvelle critique*, juin 1965, cité par Jean-Yves Potel, « La Pologne d'Anna Langfus », *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem* [En ligne], 22 | 2011, mis en ligne le 25 mars 2012, Consulté le 12 novembre 2016, URL : <http://bcrfj.revues.org/6583>



ne mène pas à l'acédie, mais à la recherche d'une réponse. En outre, si les auteurs font le choix de la langue française, adoptent cette langue, ils affirment tous que cette langue les a modifiés :

J'avais nettement besoin pour survivre à Paris de ce qu'on appelle communément une langue d'adoption. Le terme me convient, mais je me demande qui a adopté qui dans cette histoire. Il me semble que ce n'est pas moi qui ai adopté le français. Cela s'est passé dans l'autre sens, j'ai désiré que cette langue m'adopte, bien avant de songer à écrire des romans ou même des articles de presse, il y a une éternité de cela, il y a précisément, car j'ai compté le temps, vingt-trois ans, trois mois et onze jours.<sup>1129</sup>

Le « déracinement » linguistique équivaut à une remise en jeu de soi-même et à un changement de coordonnées identitaires. Toutefois, ce que retransmet Almassy c'est que le mouvement est double : en même temps qu'ils s'emparent d'une langue, cette langue s'empare d'eux.

Le processus de négociation communicationnelle que nous explorons depuis le début de ce mouvement repose alors sur cette idée. Par la narrativisation de ce changement de langue, les auteurs de la francophonie choisie expliquent qu'ils n'abordent pas le français à partir d'un statut d'étranger, mais qu'au travers du deuil de la langue maternelle, de cette période de stase, ils se sont modifiés, pour devenir de véritables locuteurs français. Cette idée permet d'expliquer leur pratique esthétique. En effet, comme le remarque V. Porra, l'écriture de cette francophonie est singulière.

L'écriture postcoloniale implique subversion et contestation dans le sens d'un *writing back* à l'ancien colonisateur, cette littérature préconise l'hybridité, l'altérité, le *third space* et, au niveau de la langue, une interlangue créolisée et hybride. L'écriture migrante, par contre, serait affirmative et adhésive, caractérisée par le *writing in*, c'est-à-dire par une tentative d'inscription dans l'histoire littéraire française et une intertextualité d'allégeance<sup>1130</sup>.

---

<sup>1129</sup> *Ibid.* p. 38.

<sup>1130</sup> PORRA, Véronique, *Langue française, langue d'adoption*, Olms, 2011. Cité par MATHIS-MOSER Ursula, MERTZ-BAUMGATNER Birgit (dir), *Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*,

Nous pensons que cette esthétique française particulière et ce maniement singulier de la langue française reposent alors sur la configuration de la venue à cette langue même. Aussi, c'est parce que les auteurs choisissent de parvenir en France qu'ils présentent comme un « refuge », qu'ils s'assimilent à la langue française. Nous faisons l'hypothèse que c'est parce que les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane négocient leur intégration au sein du champ littéraire français, du fait de leur volonté de rejoindre un centre culturel, qu'ils configurent comme le refuge de la pensée franco-européenne en temps de crise idéologique, qu'ils entretiennent un rapport d'assimilation avec cette langue. Ainsi, les critiques qu'ils opèrent quant au fonctionnement de la catégorie même de francophonie, se distinguent des autres francophonies selon ce principe. Par exemple, Kateb Yacine critique la francophonie comme outil de domination post-coloniale :

Ce qu'on appelle « francophonie » est une machine politique néo-coloniale, qui ne fait que perpétuer notre aliénation [...], mais l'usage de la langue française ne signifie pas qu'on soit l'agent d'une puissance étrangère. Au contraire, notre usage du français peut devenir une arme. [...] j'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas français.<sup>1131</sup>

Si donc l'usage du français est fait pour entraîner la reconnaissance d'une origine qui n'est pas française pour Kateb Yacine, il semble en aller autrement pour les auteurs que nous considérons. Si la critique porte elle aussi sur l'aliénation que porte cette catégorie, c'est parce que les auteurs pensent que par l'usage de cette catégorie, on ne les reconnaît pas comme des locuteurs français, mais simplement comme des locuteurs de second ordre. La critique de Tsepeneag à cet égard est signifiante de ce rapport complexe à cette catégorie.

Écrivain francophone, qu'est-ce que ça veut dire ? Bah, un écrivain qui parle

---

Honoré Champion, Paris, 2013.

<sup>1131</sup> KATEB, Yacine, *Le Poète comme un boxeur*, entretiens 1958-1989, réunis et présentés par Gilles Carpentier, Paris, Éditions du Seuil, 1994, p. 132 cité par TEIXERA, Vincent, « La langue de personne ou l'oultre langue des écrivains de nulle part », *op.cit.*

et même écrit en français ? Et un écrivain français ? Je n'ai pas su quoi répondre ? J'ai botté en touche, j'ai bafouillé. Tu as compris... il se croit écrivain français et pense qu'écrivain francophone c'est une sorte d'antichambre. Quelle sorte ? ai-je demandé. Et j'ai ri, parce que j'avais bien compris où il voulait en venir. Quand on devient célèbre on devient aussi français. C'est automatique... <sup>1132</sup>

Si les auteurs se sentent mal à l'aise dans la catégorie de francophonie<sup>1133</sup>, c'est parce qu'elle ne permet pas leur pleine reconnaissance au sein du champ littéraire français. Le positionnement qu'ils manifestent n'est pas celui d'une différence, mais d'une volonté d'être reconnus comme assimilés, comme pratiquant leur langue comme tout locuteur français. Toutefois, cette assimilation n'est pas neutre puisqu'elle entraîne une modification même du régime de pensée qui affecte les auteurs aussi bien dans leurs réflexions intellectuelles que dans leur corps. Aussi, le roman *Moreno*, premier livre écrit en français par Brina Svit qui consiste en la narration de l'écriture de ce roman dans une pension italienne pour artiste, affirme ce changement. L'auteure, confrontée à la peur de la « page blanche » et agitée par la difficile venue à elle des mots en français, réfléchit sur sa pratique d'écriture dans une langue adoptive.

Comment être dans le bon film. Est-ce qu'on doit changer aussi le sol et le cœur des personnages quand on change de langue ? N'y a-t-il pas une erreur de bande-son quand on parle français à Budapest ou américain à Sarajevo ? La littérature est forcément une production nationale. Changer de langue, c'est aussi changer de film.<sup>1134</sup>

Ce propos fait une référence directe à la réflexion de Kundera, lui-même cité comme jalon de la réflexion menée par Brina Svit<sup>1135</sup>. En effet, l'analyse de la projection individuelle au sein du monde sous la forme filmique réfère directement à l'analyse kundérienne du kitsch et du

---

<sup>1132</sup> TSEPENEAG, Dumitru, *Le camion bulgare ou chantier à ciel ouvert*, P.O.L, Paris, 2011.

<sup>1133</sup> Signalons que Brina Svit et Eva Almassy sont toutes deux des signataires du manifeste *Pour une littérature monde en français*.

<sup>1134</sup> SVIT, Brina, *Moreno*, NRF, Paris, 2003, p.97.

<sup>1135</sup> Voir p.322.

lyrisme menée dans le cycle franco-tchèque. Selon l'auteur, chaque individu possède une vision idéalisée du monde, un but à atteindre. La postmodernité selon Kundera se noie dans la volonté de faire du quotidien un *film américain*, un monde où la « merde »<sup>1136</sup> serait exclue, où doit triompher uniquement le sourire des enfants courants dans l'herbe et où résonne l'écho « Vive la vie »<sup>1137</sup>. Ainsi, les individus perçoivent la réalité non en fonction de critères empiriques, mais en fonction du film qu'ils se représentent pour leur vie. Rejoignant ainsi, la théorie de la sociologie de la connaissance, qui fait du monde non pas une réalité empirique, mais une réalité se construisant sur un partage de coréférences, Kundera et Svit notent l'importance de l'imaginaire au sein de la communication. Ainsi, rejoindre une communauté ne serait pas tant rejoindre un groupe possédant une organisation socio-économique particulière, mais rejoindre un imaginaire, un monde singulier. Ce monde singulier est recréé du fait du changement de langue qui ne laisse pas l'individu dans un pathos exilique, mais dans une quête de refondation où celui-ci possède la liberté de choisir le monde imaginaire dans lequel il entend énoncer son œuvre. C'est pour cela, qu'il faut entendre leur récit de ligature à la France non pas dans un seul aspect descriptif ou bien tenter d'y déceler des faits empiriques, mais bien plus de comprendre ces récits comme des actes fondateurs d'un monde de références particulières. Si nous avons exposé la façon dont la venue à la langue française permet aux auteurs de prendre la parole au sein de la communauté française, non comme des étrangers, mais comme des locuteurs français ; une seconde stratégie de légitimation prend place au sein de ces récits de conversion francophone. En effet, leur singularité se réalise par la mise en récit du *choix* de la France, par ce récit les auteurs explicitent les raisons qui les ont amenés en France et décrivent alors la scène culturelle qu'ils souhaitent habiter.

## 2. Un ancrage dans le choix de la langue française.

Cette inclusion au sein de la communauté culturelle française ne se fait pas en dehors de la France, mais sur le territoire français. Le mouvement exilique que nous avons déterminé comme étant présenté comme l'expression d'un refus de céder sous le poids des idéologies, est

---

<sup>1136</sup> KUNDERA, Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, op.cit., p.1340.

<sup>1137</sup> *Ibid*, p. 1342.

également un mouvement de ralliement à la pensée française. Ce qui distingue cette francophonie d'autres semble résider dans ce choix de la langue française comme relevant d'une volonté de faire partie de la communauté culturelle française. Afin de comprendre la spécificité de cette francophonie qui se distingue par *son choix*, nous allons comparer deux œuvres et deux récits différents du passage à la langue française. Nous nous focaliserons sur deux récits autobiographiques *L'analphabète*<sup>1138</sup> d'Agota Kristof et *J'ai quinze et je ne veux pas mourir*<sup>1139</sup> de Christine Arnothy que nous prolongerons par des recours à deux autres récits biographiques : *Jeux de mémoire*<sup>1140</sup> et *Les années cannibales*<sup>1141</sup>. Ces deux auteures sont d'origines hongroises et s'exilent individuellement dans l'espace francophone, elles connaîtront le succès éditorial dans cette langue. Cependant, elles s'opposent sur la représentation qu'elles offrent de la langue française et de leur volonté d'intégrer la communauté culturelle francophone. Le premier fait, à teneur biographique réside dans leur lieu de résidence. Si pour Arnothy, rejoindre la France c'est habiter Paris, elle rejoindra la Suisse après le décès de son mari Claude Bellenger en 1978 ; Kristof, quant à elle, rejoint l'espace francophone par l'exil en Suisse qu'elle présente plus comme un hasard administratif, que comme le choix de rejoindre cet espace.

C'est ainsi que, à l'âge de vingt-et-un ans, à mon arrivée en Suisse, et tout à fait par hasard dans une ville où l'on parle le français, j'affronte une langue pour moi totalement inconnue. C'est ici que je commence ma lutte pour conquérir cette langue, une lutte longue et acharnée qui durera toute ma vie.  
[...]

C'est pour cette raison que j'appelle la langue française une langue ennemie, elle aussi. Il y a encore une autre raison, et c'est plus grave : cette langue est en train de tuer ma langue maternelle.<sup>1142</sup>

L'exil de Kristof est alors un exil douloureux puisqu'il oblige celle-ci à une mutation

---

<sup>1138</sup> KRISTOF, Agota, *L'analphabète*, Zoé, Genève, 2004.

<sup>1139</sup> ARNOTHY, Christine, *J'ai quinze ans et je ne veux pas mourir*, *op.cit.*

<sup>1140</sup> ARNOTHY, Christine, *Jeux de mémoire*, Fayard, Paris, 1981.

<sup>1141</sup> ARNOTHY, Christine, *Les années cannibales*, Fayard, Paris, 2008.

<sup>1142</sup> KRISTOF, Agota, *L'analphabète*, *op.cit.*, p. 23-24.

linguistique vécue comme un combat contre la langue « ennemie »<sup>1143</sup> : ennemie du fait de sa difficile appréhension et du fait qu'elle est en train de tuer la langue maternelle. Cette pensée du changement de langue comme mutilante, comme brisant l'identité originaire et coupant contre le gré de l'auteur le lien avec la communauté quittée est l'une des idées de nombre d'exilés.

Hannah Arendt philosophe allemande émigrée aux États-Unis s'entretient le 28 octobre 1964 avec Günter Gauss à la télévision allemande. Lorsque le journaliste lui demande son rapport avec l'Allemagne pré-hitlérienne, la philosophe lui répond que ce qu'il reste, ce avec quoi elle ne pourra jamais se détacher c'est « la langue »<sup>1144</sup>. Après avoir rappelé son rapport avec la langue maternelle, langue du souvenir, elle affirme que son lien avec la langue est toujours resté intact.

Toujours. Je me disais : que peut-on y faire ? Après tout, ce n'est pas la langue allemande qui est devenue folle. Et par ailleurs, rien ne remplace la langue maternelle. Il est vrai qu'on peut l'oublier.<sup>1145</sup>

Ainsi, dans la conception de Hannah Arendt, l'exil est territorial et la coupure avec la nation allemande n'est jamais réellement prononcée puisque le lien linguistique est toujours conservé. De ce fait, les langues anglaise ou française servent de béquille pour s'exprimer, mais ne seront jamais celle du locuteur.

À l'inverse de ces deux penseurs exilés, les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane expriment la mutation linguistique comme étant un « choix engageant »<sup>1146</sup>. Selon eux, la langue de leur pays natal est devenue folle<sup>1147</sup>. Choisir la langue française devient alors

---

<sup>1143</sup> *Idem.*

<sup>1144</sup> « Que reste-t-il ? Et bien la langue reste », ARENDT, Hannah, *La langue maternelle*, Rhizome, Paris, 2015, p.34.

<sup>1145</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>1146</sup> « Toute croyance, tout désir a la nature d'un *engagement*. En croyant ceci ou en désirant cela, on *s'oblige* à se comporter, toutes choses égales par ailleurs, d'une façon compatible avec la vérité de la croyance ou avec la valeur accordée à l'objet du désir. » LARMORE, Charles, *Les pratiques du moi, op.cit.*, p. 115.

<sup>1147</sup> « Comment s'entendre ? (Non. En fait, ils ont déformé, détourné volontairement le sens des mots qui est le même pour eux, qu'ils comprennent, mais qu'ils corrompent pour les besoins de la propagande. Ce n'est pas une nouvelle pensée, pas un langage nouveau, mais une manipulation adroite des termes pour créer la confusion dans l'esprit de leurs adversaires, ou pour rallier les indécis » IONESCO, Eugène, *Présent passé, passé présent*, Gallimard, Paris, 1968, p.99.

synonyme du choix d'une langue-refuge contre « le carnaval totalitaire »<sup>1148</sup>. Cet idiome représente, dès lors, non pas un ancien oppresseur, mais la seule salvation possible face à la langue de bois totalitaire<sup>1149</sup>. Maria Maïlat évoque cette mutation linguistique comme nécessaire une fois l'exil choisi : selon elle, la langue roumaine ne peut plus constituer un foyer, puisqu'elle a été souillée par sa soviétisation.

Et la même question : dans quelle langue poursuivrais-je mon travail d'écrivain ? Le roumain avait été mazouté comme un albatros. Il était saisi par des tremblements fiévreux et des accès de diarrhée verbale. Les mots avaient tellement pris l'habitude de trahir leur propre vérité qu'il n'y avait plus un seul roman, un seul poème non intoxiqué. Il m'aurait fallu au moins dix ans pour pouvoir enfin reconstituer la ruche d'écriture dont Sénèque parlait jadis. La confiance des mots était un anticorps qui n'agissait plus dans la langue roumaine. [...] Le français était devant moi, noyé dans le brouillard de ses belles ruines, comme un tableau de Piranèse. Mais les effondrements et les souterrains étaient mes terrains de jeux.<sup>1150</sup>

La spécificité de cette francophonie repose alors sur la configuration de la mutation linguistique non comme une « béquille » temporaire, mais un choix nécessaire face à une langue devenue totalitaire. Cette configuration génère, dès lors, un positionnement singulier dans l'espace interlocutif français.

Par exemple, le positionnement discursif de C. Arnothy s'appuie sur une présentation d'un imaginaire « représentatif » de la France nourri en territoire pré-exilique qui tend à dresser un *mythe* de la France. Cette mythification française se produit par un bovarysme affiché. Dans sa cave budapestoise, la jeune narratrice ne rêve qu'à récupérer l'accès à sa bibliothèque française, quand elle aperçoit Pista, personnage qui réapprovisionne les pensionnaires de la cave en nourriture, la narratrice le présente comme suit : « Il est comme le comte de Monte-Cristo,

---

<sup>1148</sup> MANEA, Norman, « La langue exilée », *La cinquième impossibilité*, Seuil, Paris, 2013, p. 52.

<sup>1149</sup> DEWITTE, Jacques, « La lignification de la langue », *Les langues de bois*, Hermès n°58, CNRS Edition, Paris, 2010, p. 47

<sup>1150</sup> MAÏLAT, Maria, *La cuisse de Kafka*, Fayard, Paris, 2003, p.63-64.

n'est-ce pas ? »<sup>1151</sup>. Ce bovarysme est également accentué par une présentation, en contrepoint de la soviétisation du pays, de la France comme nation de la beauté et de la tendresse.

Elle égrenait de douces petites chansons françaises dont je ne comprenais pas le texte, mais qui éveillaient en moi un trouble nostalgique. Je pensais, avec une tendresse mêlée de désir, à l'inconnu auquel je pourrais un jour confier toutes mes peines et qui me prendrait dans ses bras pour me protéger.<sup>1152</sup>

Bercée par les chansons d'Edith Piaf, la narratrice configure, dès lors, une identité qui postule la « beauté de la France ». Ce mythe de la France est constamment un mythe-inverse de la réalité soviétique perçue comme le monde de la laideur et de la perte du caractère humain. Ainsi, la France se transforme en pays fantasmé auquel les émotions positives sont attribuées : « il existait donc de par le monde des gens qui parlaient d'amour et qui se permettaient de dire « des choses tendres » ! Evidemment, c'étaient les Français. Il faudrait qu'un Français m'aime un jour et que je l'aime. »<sup>1153</sup> Si cette vocation française se tisse dans un récit pré-exilique de l'enfance, le rêve français est également le rêve d'une bibliothèque française dans laquelle l'auteure désire s'inscrire et à partir de laquelle elle a appris à aimer. L'éducation sentimentale et intellectuelle d'Arnothy est configurée comme une éducation française, contre l'éducation soviétique qui avait banni ces valeurs<sup>1154</sup>.

Dès l'âge de cinq ans, j'avais appris à aimer la France comme on aime un parent lointain, brillant, rayonnant de bonté. À quatorze ans, Balzac avait pour moi la nourriture épaisse et riche qui fortifie et fait grandir l'âme adolescente ; j'étais engloutie par cette œuvre monumentale. Après ce fut le coup de foudre

---

<sup>1151</sup> ARNOTHY, Christine, *J'ai quinze ans et je ne veux pas mourir*, op.cit., p. 23.

<sup>1152</sup> *Ibid*, p. 27.

<sup>1153</sup> ARNOTHY, Christine, *Jeux de mémoire*, op.cit., p. 82.

<sup>1154</sup> « Le sexe ? Je l'avais appris dans les romans. Depuis l'âge de huit ans, je lisais tout ce que je pouvais prendre dans notre impressionnante bibliothèque. Je volais des « interdits » dans les parties fermées à clé désignées comme « l'Enfer ». Selon mes lectures, le mot « enceinte » pouvait être synonyme de scandale. Des phrases me revenaient en mémoire : « Enceinte, elle alla se jeter dans la rivière » ou « Enceinte, donc fragile, la comtesse haletait. » Dans la plupart des histoires que j'avais lues, c'était un drame que d'être « tombée » enceinte. Chez Maupassant, les filles mères, vouées aux gémonies, choisissaient souvent la fuite, puis se tuaient dans les étangs proches des villages. Je me sentais maintenant double. La fille « enceinte » devait être quelqu'un d'autre, ce n'était pas moi. Je n'avais aucune solution. » ARNOTHY, Christine, *Les années cannibales*, Fayard, Paris, 2008, p. 157-158.



pour Stendhal, puis je me suis aventurée sur des terrains inconnus avec Maupassant, et j'ai aimé le texte de Giraudoux comme on aime le souvenir d'un jeune mort. Maman fredonnait les chansons de Lucienne Boyer : « je me sens, dans tes bras, si petite, si petite auprès de toi... » et je lisais, tremblante, *Les Thibault*. À dix ans je vis l'âpre visage de Jouvet ; il était le héros d'un film sans doute interdit aux enfants. Je n'oublie pas non plus les grandes soirées théâtrales, quand j'étais tapie dans un coin de la baignoire, et le moment merveilleux où le rideau se levait sur *Madame Sans-Gêne* ou sur *La Dames aux camélias*. Comme j'aimais aussi les *Femmes savantes* et *Tartuffe*. C'est tout cela que je voulais retrouver au consulat de France à Innsbruck.<sup>1155</sup>

Présenté de la sorte, l'exil français n'est plus alors vécu comme une déchirure communautaire, mais bien plus comme devant être un instant de célébration de « retrouvailles » communautaires. Les nombreuses révérences culturelles permettent ainsi d'inscrire l'exil d'Arnothy dans une continuité intellectuelle. Ainsi la description d'un imaginaire pré-exilique permet de renforcer l'ethos précédemment construit. Le sens que ces francophones attribuent à leur exil n'est pas celui d'une rupture, ils se démarquent ainsi d'une conception classique de l'exil, mais bien plus celui de retrouvailles. Leur Ithaque ne se situe pas dans un « chez-soi » biographique, déterminé dès la naissance, mais dans une patrie qu'ils se sont eux-mêmes choisie. Ainsi, la frontière, si elle conserve son statut de séparation, ne le fait pas d'un point de vue culturel, mais sépare l'auteur de sa destinée. Wojciech Karpinski<sup>1156</sup> analyse l'exil des Polonais, sous la seconde moitié du XXe siècle, selon la figure de Prométhée : s'exiler en France ce n'est plus voyager, mais accéder à un chez-soi. Cet exil doit donc permettre aux auteurs de retrouver un foyer culturel dont ils font déjà part avant même que de partir<sup>1157</sup>. Le « eux » de la pensée idéologique soviétique constitue une menace, que les auteurs combattent en choisissant de se réfugier en France. Le parcours de l'exil est alors vécu dans une linéarité en vue de réaliser son accession à l'univers francophone, contre l'univers circulaire de la pensée

---

<sup>1155</sup> ARNOTHY, Christine, *J'ai quinze ans et je ne veux pas mourir*, op.cit., p. 165.

<sup>1156</sup> KARPINSKI, Wojciech, « Prométhée polonais », *Communications*, n° 78, 2005, p. 139-149.

<sup>1157</sup> Cette idée sera contrebalancée par la suite lorsque nous parlerons de la catabase que les auteurs vivent lorsqu'ils confrontent leur mythe français à la réalité française.

idéologique qui présente un monde où tout équivaut au même.

C'est selon le même processus que les auteurs de la seconde génération de la francophonie choisie récitent leur exil français. La narrativisation de leur éducation soviétique comme étant une éducation sous le régime de l'un, où il fallait apprendre par cœur les idées du régime, est contrebalancée par un imaginaire de la France comme pays de la liberté. Dès cette époque, ils apprennent le français, et lorsque le programme n'est pas celui de la littérature classique, ils y perçoivent des idées neuves de liberté. C'est ainsi que Rouja Lazarova présente son accès à l'univers linguistique francophone.

Dans mon pays, j'avais voulu étudier les lettres françaises. On m'immergea donc dans *Le Roman de la Rose* et, pendant trois années d'académisme austère, je ne pus en ressortir la tête. Tout bien pensée, la littérature médiévale avait l'avantage d'être politiquement très correcte et de ne pas déranger le régime communiste. Un jour, pourtant, un professeur français vint dans notre université pour y dispenser un cours de littérature moderne. De littérature quoi ? Moderne, ai-je bien dit. Il repartit, laissant derrière lui une traînée lumineuse de références introuvables dans les bibliothèques locales et, en moi, une durable impression d'amertume.<sup>1158</sup>

Cette thématization de l'exil français comme devant réaliser les espoirs de jeunesse leur permet de présenter leur exil non comme étant une fuite vers un « non-lieu », mais comme l'accès au refuge de la pensée. C'est un « lieu » déjà parcouru au travers de leur bibliothèque que les francophones choisis rejoignent lors de leur exil. Cette association de leur parcours personnel et de l'univers littéraire français génère un accès à la langue française particulier. En effet, leur exil s'il génère un désancrage vis-à-vis de la communauté originaire, déterminée par la naissance, est configuré dans leur récit de la mutation linguistique comme devant leur permettre de rejoindre une communauté déjà parcourue, déjà connue au travers de la lecture. Ainsi, l'exil français n'est pas une perte, mais le basculement dans un choix de la communauté qu'ils

---

<sup>1158</sup> LAZAROVA, Rouja, *Sur le bout de la langue*, 1998, p.7 cité par GRASER, Léonor, « Trouver sa langue. Lecture sociologique du parcours et de l'œuvre de Rouja Lazarova », *INTERCÂMBIO*, 2a série, n°4, 2011, Université de Porto, p. 169.

identifient comme le seul « refuge » face à la montée de la pensée idéologique.

Cette idée permet de différencier la réflexion des francophones choisis au cas typique de A. Kristof qui présente son exil comme la « perte de l'appartenance à un peuple »<sup>1159</sup> équivalent à l'entrée dans le désert de la solitude et la perte d'ancrages communautaires.

Comment lui expliquer, sans le vexer, et avec le peu de mots que je connais en français, que son beau pays n'est qu'un désert pour nous, les réfugiés, un désert qu'il nous faut traverser pour arriver à ce qu'on appelle l'intégration, l'assimilation. À ce moment-là, je ne sais pas encore que certains n'y arriveront jamais.<sup>1160</sup>

Si Kristof présente son exil comme nécessitant un travail d'intégration, c'est qu'elle se distingue des auteurs que nous considérons puisque pour les francophones choisis, comme nous l'avons vu avec le cas de Tsepeneag<sup>1161</sup>, il ne s'agit pas d'intégrer une nouvelle culture, mais bien plus quitter le désert qu'est devenue leur patrie sous le soviétisme, pour accéder au foyer spirituel qu'ils se sont choisi. Aussi, deux imaginaires représentatifs différents s'opposent entre ces auteurs et les considérations de l'exil comme désert. Comme nous l'avons vu auparavant, les négociations communicationnelles que mettent en place les francophones choisis sont produites afin de marquer leur appartenance à la culture française, non pour désigner le *pathos exilique*. Nous pensons que cette différence dans les exils les distingue profondément de nombre d'exils francophones. Afin de comprendre l'imaginaire de cette francophonie, ainsi que son lieu énonciatif, il ne faut pas seulement prendre en compte l'origine spatiale de leur mouvement, ni même leur refus du soviétisme : toutes ces caractéristiques A. Kristof les partage ; mais il faut également prendre en compte l'imaginaire qui les relie avec le champ littéraire qu'ils souhaitent intégrer. Cet imaginaire générant dès lors un lieu de l'énonciation singulier.

En bien des points les rapprochements uniquement spatiaux ne suffisent pas, peut-être

---

<sup>1159</sup> KRISTOF, Agota, *L'alphabette*, op.cit., p. 35.

<sup>1160</sup> *Ibid*, p.44.

<sup>1161</sup> Voir p. 298.

même convient-il plus de rapprocher ces œuvres d'autres auteurs ayant fait le choix de l'univers francophone pour s'exprimer. Les réflexions de François Cheng sur l'espace francophone et le lieu énonciatif, qu'il rejoint, semblent partager nombre de points avec les auteurs que nous considérons.

Chaque peuple tient à sa langue ; aucun n'est prêt à l'abandonner. Y en a-t-il un qui soit aussi sensible à la valeur de sa langue, aussi passionné à la défendre que les Français ? Je n'en vois guère. Il se trouve que la France est aussi une nation littéraire. Ceci explique sans doute cela. Pour un Français cultivé conscient de ces faits, sa langue lui est une maîtresse qui le charme autant qu'elle le tourmente. Il ne l'oublie pas un seul instant, comme il n'oublie pas son devoir de séduction envers elle. Quand il parle, il s'entend parler. Quand il écrit, il ne se contente pas de penser au contenu de ce qu'il écrit, il se préoccupe en même temps de l'écriture même de son écrit. Un Français qui parle et écrit n'a de cesse de vouloir porter son parlé ou son écrit vers l'excellence, d'honorer par là sa langue. C'est devenu sa seconde nature ; c'est ainsi que Flaubert est devenu un héros national. [...] Cette langue qui cherche toujours à « monter d'un étage », contient une qualité qui m'est d'une importance particulière, celle de la « distanciation ». Par ce terme, je n'entends absolument pas une posture distante, froide. Au contraire, je désigne un moyen d'expression qui jouit d'une hauteur d'observation et d'une vue plongeante pour pénétrer plus avant dans les arcanes secrètes des choses à dire.<sup>1162</sup>

Selon l'académicien, d'origine chinoise, il existe une liaison charnelle entre le français et son locuteur. Le respect de la langue que chaque Français cultivé exprime n'est pas le fait de toute langue, mais constitue la spécificité de l'aire linguistique française. Parler français n'est pas simplement disposer d'un outil communicationnel, mais c'est reproduire, réinventer la langue portée par une large bibliothèque constituée des œuvres allant de Rabelais à Proust. La

---

<sup>1162</sup> CHENG, François, *Défense et illustration de la langue française*, Gallimard, Paris, 2013, p.8.

révérence qu'il produit à l'égard de la culture est également une façon pour pointer *l'esprit de la singularité* qui est compris comme le propre de cet idiome. Mettre en récit de cette façon la France, c'est également se positionner au sein de l'espace que les auteurs se sont choisis. La description de la France comme patrie de la culture et du goût permet par la même d'orienter la réception de l'œuvre qu'ils produisent en français : non pas une réception portant sur le témoignage, mais une réception esthétique. Ces descriptions de la France sont donc alors des stratégies discursives afin de modifier le contrat de communication qui les lie avec l'espace littéraire français. Ces propos rejoignent alors l'idée de Johannes Angermüller : « comme ce serait simple si les acteurs pouvaient définir immédiatement leurs relations sociales, sans faire le détour par des formes symboliques. Cependant, cela leur est impossible. »<sup>1163</sup>

Les formes symboliques et leurs configurations discursives, entraînant un processus de « resémantisation », ne sont pas étrangères au processus de positionnement discursif, mais en constituent bien le centre. En reprenant la distinction entre Arnothy et Kristof nous pouvons faire advenir cette différence essentielle. Celle-ci repose sur le rôle que ces auteurs souhaitent assumer dans le champ littéraire français, c'est la position particulière que les auteurs de notre corpus manifestent qui nous a fait pencher pour la catégorisation de cette francophonie sous le concept de « francophonie choisie ». En effet, Kristof présente son ralliement à cet espace sous le signe de la lutte :

Je sais que je n'écrirai jamais le français comme l'écrivent les écrivains français de naissance, mais je l'écrirai comme je le peux, du moins du mieux que je le peux.

Cette langue, je ne l'ai pas choisie. Elle m'a été imposée par le sort, par le hasard, par les circonstances.

Écrire en français, j'y suis obligée. C'est un défi.

Le défi de l'analphabète.<sup>1164</sup>

Le défi que se lance Kristof dans son livre autobiographique est alors un défi de traduction de sa pensée en langue française, c'est un problème d'écriture, de parvenir à transmettre *en*

---

<sup>1163</sup> ANGERMULLER, Johannes, *Analyse du discours post-structuraliste*, op.cit., p.65.

<sup>1164</sup> KRISTOF, Agota, *L'analphabète*, op.cit., p. 54-55.

*français* ses pensées. Nous pensons que les francophones choisis, eux, se lancent un autre défi qui est celui de parvenir à accéder à une place au sein du champ littéraire français. Ch. Arnothy présente son rêve français et son passage à l'écriture dans cette langue, non comme le fait d'un hasard, mais comme étant un moment de réalisation de son mythe de la France.

Dans un centre culturel où l'on pratiquait le français et l'anglais, j'empruntais des livres. Je rêvais de la Sorbonne. J'écrivais, tous les jours, des pages de mon roman, *Dieu est en retard*, difficilement, recommençant plusieurs fois le même passage.<sup>1165</sup>

Dans le livre autobiographique publié cinquante ans après celui qui a marqué l'entrée de Arnothy sur la scène littéraire française, celle-ci configure la rédaction en français comme étant un rêve, non pas tant de succès éditorial, qu'un rêve de pouvoir inscrire son œuvre au sein de la bibliothèque française. Ainsi, même si le premier roman autobiographique d'Arnothy démontre les difficultés d'intégration à la société française, il nous est difficile dans son cas de parler d'un « désert social » ; puisque, selon nous, la France, qu'elle habite dans ses propos discursifs, n'est pas la France sociale ou réelle, mais une France incarnée par sa bibliothèque. Arnothy reproduit les mots que son père lui tient alors qu'ils sont dans un camp de réfugiés. Ce n'est pas l'intégration sociale qui est visée, mais bien l'intégration littéraire.

Je suis persuadé que tu auras un destin international grâce à l'écriture. Tu seras écrivain dans la langue que tu choisiras. Le français ? Grâce à ta mère, tu l'as appris au berceau, j'y ai contribué aussi.<sup>1166</sup>

Le problème auquel se confronte cette francophonie n'est pas alors un problème d'intégration sociale, ni même de traduction linguistique, mais avant tout un problème de reconnaissance au sein du champ littéraire français. Cette dramatisation de l'exil vers la France orienté par le souci de reconnaissance et par le mythe de la France comme fraternelle et « foyer spirituel » pour chaque être qui rêve de liberté, permet aux auteurs de placer leur quête de reconnaissance non

---

<sup>1165</sup> ARNOTHY, Christine, *Les années cannibales*, Fayard, Paris, 2008, p. 151.

<sup>1166</sup> *Ibid*, p. 166.

pas comme provenant d'un héritage « exotique », mais comme s'incluant dans l'Histoire française. La non-reconnaissance de ceux-ci par les Français constitue alors une preuve de la perte des Français de leur propre *esprit*. Ce processus de légitimation particulier de révérence-inclusion qui fait la spécificité de cette francophonie et qui se tisse dans un recours à un héritage de figures intellectuelles françaises, ne prend sa pleine mesure que lorsqu'on y réintègre la configuration discursive qu'ils produisent lorsqu'ils évoquent le passage du mythe de la France à la catabase qu'ils vivent quand ils le comparent avec la réalité française. Enfin, le dernier point qu'il faut évoquer dans ce positionnement discursif au sein de l'espace français, c'est que cette francophonie exilique ne se constitue pas en diaspora exilique. En effet, si des réseaux d'exilés d'Europe médiane existent durant cette période<sup>1167</sup>, notamment présents au sein des revues d'exil ou de l'influence de la *Radio Free Europe* dont certains auteurs de notre corpus sont collaborateurs, nous pensons qu'au sein de leur pratique discursive ils ne mettent jamais en avant leur lien au sein du réseau des exilés. L'héritage qu'ils promeuvent est un héritage français qui pourrait être perturbé s'ils le mêlaient avec un héritage d'Europe médiane, ainsi cet héritage est souvent réduit, voire renié. Si nous pouvons donc dire que cette francophonie se démarque par une survalorisation du changement identitaire qu'implique le changement de langue, ainsi que par le constant rappel du choix de la langue française, langue de la raison, contre la langue soviétique devenue une langue vide de sens puisqu'idéologique. Il nous faut désormais conclure ce mouvement par l'étude de la spécificité de leur inscription discursive au sein de la scène culturelle française.

3. *S'inscrire dans une bibliothèque française : demander de n'être jugé qu'en fonction de ces critères.*

Nous avons pour le moment présenté la venue à la langue française comme un choc identitaire qui entraîne une « assimilation » voulue de la part des auteurs, puisqu'ils expriment

---

<sup>1167</sup> POPA, Ioana, « Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France », *Genèses*, 2000, vol. 38, no 1, p. 5-32.

leur ralliement à la langue française comme un choix. Il nous faut désormais, dans ce dernier mouvement, réunir les observations et les questionnements qui ont initié ce mouvement réflexif : c'est-à-dire qu'il faut réfléchir à la façon dont le récit de ce ralliement à la langue française permet de fuir le « non-lieu » exilique et de proposer les règles de saisie de leur visage discursif. Dans ce but, nous allons tenter de lier les réflexions des écrivains de cette francophonie avec le concept mainguenaunien de « discours constituant ». Pour ce faire, il faut percevoir que ce n'est pas l'ensemble des discours qui remplissent cette fonction, mais une partie restreinte de ceux-ci : ceux où l'écrivain, agi par sa « surconscience linguistique », revient sur sa propre pratique de l'écriture et l'inscrit dans une communauté de culture singulière. Ces réflexions, parfois marginales dans le corpus, sont très présentes dans un genre de discours particulier : celui du commentaire critique à propos du champ littéraire français. Dès à présent, il faut noter que ces réflexions sont peu présentes dans le corpus de la seconde génération d'auteurs francophones, nous faisons l'hypothèse que deux raisons peuvent expliquer cette quasi-absence de réflexions critiques à propos de leurs œuvres : la première est contextuelle, à l'heure où nous écrivons notre thèse ces auteurs n'ont pas conclu leur carrière littéraire et n'ont peut-être pas encore eu le temps de publier leur œuvre critique, la deuxième raison, elle, tient à l'inscription discursive particulière de cette seconde génération. En effet, nous l'avons montré<sup>1168</sup> auparavant, les auteurs de cette génération pénètrent le champ littéraire français grâce à la révérence faite à l'égard des auteurs « consacrés » de la génération précédente, ainsi la légitimation de leurs « prises de parole » ne se fait pas façon auto-constituante, mais par une révérence. À l'inverse, les textes de la première génération qui servent ce mouvement d'inscription sont, quant à eux, des textes qui gèrent eux-mêmes leur propre émergence dans l'univers du discours. Ces textes sont la particularité des œuvres « consacrées » dans le champ littéraire français. En effet, ils sont présents dans les œuvres de Ionesco, Cioran et Kundera ; nous ne pouvons mesurer la relation entre absence de discours constituants et non-réception des œuvres par le grand public, cependant nous notons ce fait. Il nous importe donc de voir comment les auteurs légitiment leurs prises de parole en relation avec une histoire littéraire française à laquelle ils se rattachent grâce au processus de révérence-inclusion.

---

<sup>1168</sup> Voir p.231-236.



La première chose à remarquer est d'ordre théorique : l'auto-constituance d'un discours ne relève pas de son isolement dans l'inter-discours, bien au contraire, il s'agit d'étudier comment le texte gère son émergence au sein de l'inter-discursivité permanente.

L'un des intérêts de la catégorie des discours constituants est qu'elle permet précisément de donner un fondement aux interactions permanentes entre discours constituants, qui sont tous pris dans la « constituance ». L'autoconstitution ne signifie donc pas l'autarcie, bien au contraire. Les différents discours constituants ne sont pas autant d'îlots, ils se délimitent réciproquement précisément par leurs relations.<sup>1169</sup>

La particularité de la constituance des discours repose alors sur le fait qu'elle se « déploie comme dispositif de légitimation de son propre espace »<sup>1170</sup> c'est-à-dire que ces discours génèrent une scénographie singulière, étudiée auparavant, une cohérence discursive et établissent les normes de pratiques de leur propre art. C'est sur ce dernier point que nous aimerions revenir et observer comment cette pratique s'ancre dans une histoire particulière de la littérature française. Nous proposons l'idée que cette triade d'auteurs légitime une particularité discursive par rapport à leurs contemporains au sein du champ discursif francophone du fait qu'ils se réclament comme les héritiers de la *culture* française. Rappelons ici, que nous entendons le terme de culture comme étant l'ensemble des conventions que se donne un individu ou une société pour conférer une signification à ces actes. Ce sens de la culture nous le tirons du croisement des réflexions de De Certeau<sup>1171</sup> et de Larmore. Dans l'essai « La culture dans la société », Certeau offre une pluralité de définitions de la culture. Notre étude se penche sur le sens qu'il attribue à la culture dans une dimension anthropologique :

Les comportements, institutions, idéologies et mythes qui composent des

---

<sup>1169</sup> MAINGUENEAU, Dominique, « Un réseau de concepts. Entretien avec Dominique Maingueneau au sujet de l'analyse du discours littéraire », propos recueillis par Reindert Dhond et David Marten, *Interférences littéraires/ Littéraire interferences*, n°8, mai 2012, p.210.

<sup>1170</sup> *Idem.*

<sup>1171</sup> Voir à ce propos les descriptions que donne Armand Mattelart de l'influence que joue Michel de Certeau pour le chercheur qui souhaite comprendre le lien entre culture et communication, in NEVEU, Erik, MATTELART, Armand, *Introduction aux cultural studies*, op.cit., p. 65.

cadres de référence et dont l'ensemble, cohérent ou non, caractérise une société à la différence des autres. Depuis E. B. Tylor (*Primitive culture*, 1871), c'est devenu un concept clef en anthropologie culturelle (cf. les *patterns of culture*). Il y a tout un éventail de positions selon qu'on privilégie les pratiques et les comportements, ou les idéologies et les mythes.<sup>1172</sup>

La position que nous adoptons consiste en l'étude de la façon dont l'écrivain exilique décrit la culture qu'il rejoint et en fait le pilier de sa propre énonciation. C'est pour ces raisons que nous menons une analyse discursive, puisque, selon nous, c'est dans l'acte de parole que le sujet se réapproprie et s'inscrit dans la culture, en outre nous parlons de constituance puisque la description de cette culture n'est pas neutre, mais sous-entend une réception en fonction même de cette culture. Le choix d'une « langue » française implique alors une orientation particulière au sein de la culture, il est un engagement dans une perspective culturelle singulière.

Le langage, chacun l'admet facilement, est un tissu de conventions où l'usage est roi. Il faut pourtant bien comprendre l'importance de cette vérité. Évidemment, les mots eux-mêmes sont des éléments que nous apprenons en nous conformant à la langue telle que d'autres la parlent déjà. Mais on ne touche là qu'à la surface du phénomène. En effet, ce que nous voulons dire s'avère rarement dépendant de la langue particulière que nous utilisons pour l'exprimer. C'est au niveau plus profond de la signification que la convention déploie sa puissance véritable. [...] Nous ne maîtrisons un concept qu'en nous modelant sur autrui. De cette manière fondamentale, nos pensées et nos sentiments prennent corps au sein d'une communauté et portent inéluctablement l'empreinte des coutumes et des attentes que nous y acquérons.<sup>1173</sup>

S'orienter dans la langue, c'est alors choisir les conventions auxquelles les auteurs soumettent leurs œuvres : par cette description ils donnent les règles de perceptions sémantiques de celles-

---

<sup>1172</sup> CERTEAU, Michel, « La culture dans la société », *La culture au pluriel*, Seuil, Paris, 1993, p.168.

<sup>1173</sup> LARMORE, Charles, *Les pratiques du moi, op.cit.*, p. 54-55.

ci. Le *mimétisme* dans cette conception n'est plus un frein à l'auto-positionnement du sujet, mais agit comme principe même de cette orientation de soi par le recours à autrui. Les réflexions de Larmore démontrent que le principe d'authenticité n'est pas à comprendre comme un retour à une vérité d'un moi profond non inclus dans la société, mais bien plus comme une orientation de soi au travers divers engagements.

***Ionesco et le théâtre français : « Finalement, je suis pour le classicisme ».*<sup>1174</sup>**

Si nous isolons dans notre analyse le texte de Ionesco *Notes et Contre-notes* comme étant un « lieu discursif » qui agit comme un discours constituant, cela ne veut pas dire qu'il ne revient pas sur sa pratique artistique, dans le reste de son œuvre. Nous pensons avoir éclairé auparavant l'importance que tiennent ses journaux dans cette description. Cependant dans un souci de concision et de logique, nous allons nous concentrer sur ce texte. Une autre raison qui justifie notre choix de se concentrer sur ce texte repose sur le statut que lui accorde Ionesco. Dans la préface de cet ouvrage, il légitime ce texte de la sorte :

De toute façon ces *Notes et contre-notes* sont le reflet d'un combat mené au jour le jour, elles sont écrites au hasard de la bataille, elles pourront peut-être servir de document, montrant ainsi ce que l'on pensait pouvoir demander ou reprocher à un auteur de notre époque, et aussi ce que pouvait être le point de vue d'un auteur cerné qui, voulant répliquer de tous les côtés à la fois, s'est trouvé pris, parfois, dans les contradictions que l'on remarquera, sans doute, et dont les lecteurs voudront bien m'excuser.<sup>1175</sup>

La présentation de sa prise de parole comme un « combat » est un recours à un *topos* littéraire qui présente l'émergence au sein du champ littéraire comme une lutte<sup>1176</sup>. En outre, l'anonymat

---

<sup>1174</sup> IONESCO, Eugène, *Notes et Contre-notes*, « Entretiens », *op.cit.*, p. 187.

<sup>1175</sup> *Ibid.*, p.10.

<sup>1176</sup> Pour un parcours de cette image au sein de la littérature française on se reportera à COMPAGNON, Antoine, *De la littérature comme sport de combat*, Cours au Collège de France, année 2017, <https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/course-2017-01-03-16h30.htm>.

de la catégorisation de sa propre figure comme « un auteur » permet à Ionesco de ne pas se présenter comme un « métèque », pour reprendre une expression de Cioran, au sein du champ littéraire, mais comme une figure exemplaire de cette génération d'auteurs. La scénographie qu'établit Ionesco est donc celle d'un auteur « exemplaire » qui exprime les doutes et les réflexions sur l'art d'un contemporain du second XXe siècle. Cet ouvrage regroupe alors des textes qui sont autant « d'épreuves de justice », c'est-à-dire qu'ils sont des lieux où l'auteur tente de légitimer sa propre pratique esthétique, qu'il inscrit dans un héritage littéraire, mais également philosophique. Il guide alors le lecteur sur la façon de comprendre son œuvre. Si Ionesco a souvent déploré l'importance que prenait la critique<sup>1177</sup> dans le jeu littéraire, il accepte de s'exprimer dans ces textes puisque « le monde nouveau qui semble s'ouvrir à nous [...] par[ait] conduire à une ère dans laquelle ce genre de manifestation sera totalement remis en question. »<sup>1178</sup> La dramatisation du moment de rédaction conduit l'auteur à expliquer son art et sa pratique du théâtre que les critiques ont qualifiée d' « absurde ». Lorsque Ionesco revient sur sa pratique esthétique, ainsi que les causes qui le conduisent à l'écriture, il s'inscrit dans une réflexion longue et qui a marqué le champ littéraire français : celle de la sincérité et de l'authenticité. Le livre de Larmore débute sur la reprise de cette discussion portée par Stendhal qui affirme « on ne saurait trop louer le naturel »<sup>1179</sup> et qui est critiquée par Paul Valéry comme étant une illusion<sup>1180</sup>.

Ionesco présente sa sincérité et son œuvre d'authenticité, non comme étant une expression au sein d'un désert exilique, mais bien plus comme l'expression d'un auteur qui a été formé par la culture à laquelle il appartient. Aussi, il se présente comme « un carrefour, un nœud, où des forces diverses s'unissent et s'affrontent »<sup>1181</sup>. Dès l'incipit de cet ouvrage critique, la réflexion sur l'œuvre de la part de l'auteur est liée à une question identitaire. La sincérité et l'authenticité sont faites valeurs non parce qu'elles isolent le locuteur au sein du champ littéraire, mais parce qu'elles permettent à celui-ci de s'engager dans des trames éthiques qu'il juge fidèles à ce qu'il pense. Cette pensée de la fidélité à soi par des engagements réflexifs s'inscrit, sans le dire

---

<sup>1177</sup> IONESCO, Eugène, *Notes et Contre-notes*, *op.cit.*, p.27

<sup>1178</sup> *Ibid.*, p.12.

<sup>1179</sup> STENDHAL, *De l'amour* (1822), Folio, Paris, 1980, p.110 cité par LARMORE, Charles, *Les pratiques du moi*, *op.cit.*, p. 15.

<sup>1180</sup> Voir VALÉRY, Paul, « Stendhal », *Œuvres Complètes*, t.1, Pléiade, Gallimard, Paris, 1957.

<sup>1181</sup> IONESCO, Eugène, *Notes et contre-notes*, *op.cit.*, p.18.

directement, comme une réponse à l'une des figures intellectuelles françaises que Ionesco tient pour son plus grand adversaire : Jean-Paul Sartre<sup>1182</sup>. En effet, ce dernier reprend, sous le thème de la « mauvaise foi », les critiques de Valéry à l'égard de Stendhal au sein de son ouvrage phare: *L'être et le néant*. La critique qu'adresse Sartre à cette utopie de sincérité repose sur un double mouvement ; dans un premier temps, il condamne la fausseté d'une conception du soi comme objet et non comme étant vécu, dans un deuxième temps, il pense que l'authenticité est un rapport à soi qui se fait au travers de l'adaptation de soi à un caractère, caractère forgé au sein de la société. Ainsi, l'authenticité est un idéal de « mauvaise foi » puisque l'on n'accepte pas que l'on soit formé par les conventions et par notre regard dirigé par *autrui*. Toutefois, Ionesco refuse cette idée, la présentation de sa « sincérité » se fait comme entourée par d'autres, « je répète qu'il y a des moments où je choisis, où je prends parti, à moins qu'il me semble que je choisisse et que je prenne parti »<sup>1183</sup>. Cette sincérité, qui ne se fait pas de manière isolée, permet de faire une œuvre « vraie ».

Une œuvre vient à la suite de beaucoup d'autres œuvres. Nous le savons. Cela veut dire tout simplement qu'elle a une hérédité, qu'elle est l'enfant de ses parents, mais qu'elle n'est pas ses parents.<sup>1184</sup>

Être vrai et authentique à soi, ce n'est pas refuser d'être pris dans un mimétisme selon Ionesco, c'est accepter le jeu d'influences et choisir au sein de la culture certaines valeurs que l'on apprécie plus que d'autres. Être inauthentique, selon l'auteur, c'est ne pas assumer cette liberté de choix et succomber à la volonté de « défendre une idée », de devenir un idéologue.

D'une certaine façon, un auteur à thèse est un faussaire. [...] Tout est donné dès le départ. L'auteur à thèse ne peut être un auteur de bonne foi, il n'est plus sincère. En même temps, bien entendu, ni son œuvre, ni ses personnages ne pourront plus nous surprendre.<sup>1185</sup>

---

<sup>1182</sup> L'ensemble des réflexions sur le thème de « la mauvaise foi » exprimé par J-P Sartre sont issues de la réflexion sur ce thème du chapitre de Larmore « Sincérité et authenticité », *Les pratiques du moi, op.cit.*, pp. 16-52.

<sup>1183</sup> IONESCO, Eugène, *Notes et contre-notes, op.cit.*, p.21.

<sup>1184</sup> *Ibid.*, p.37.

<sup>1185</sup> *Ibid.*, p.42.

Cette critique de la fausseté est rédigée directement contre Sartre, désigné comme « un aliéneur des esprits »<sup>1186</sup>. Le positionnement discursif de Ionesco se fait par la critique de ses contemporains dont ils refusent la volonté de se laisser guider par une idée. La peur viscérale de Ionesco des régimes idéologiques, le pousse à désigner une œuvre vraie comme celle qui est en accord avec les choix d'un individu et une œuvre fautive est celle où l'écrivain tente d'exemplifier une thèse, une idée, n'étant alors plus libre de choisir puisqu'il doit conduire à une conviction. Dans un premier temps, la réflexion de Ionesco se distingue donc de Sartre aussi bien celui de *l'Être et du Néant* que de celui de la *Littérature engagée*, puisque pour Ionesco une œuvre doit être désengagée de la réalité immédiate. Ionesco se positionne alors dans une défense de son art par une confrontation avec la figure intellectuelle du champ littéraire dont il se présente comme l'un des acteurs. Par cette opposition, il confère une première clef de lecture de son œuvre : il ne faut pas interpréter celle-ci comme une réponse à des intérêts immédiats, son œuvre n'est pas politique.

En outre, cette idée de la sincérité est reconduite dans sa description du théâtre. Ionesco se présente comme quelqu'un qui n'aime pas le théâtre puisqu'il le juge comme marqué par son insincérité, le jeu de l'acteur se voit trop, tout en n'osant pas se dire comme facticité.

Corneille, sincèrement, m'ennuie. Nous ne l'aimons peut-être (sans y croire) que par habitude. Nous y sommes forcés. Il nous a été imposé en classe. Schiller m'est insupportable. Les pièces de Marivaux m'ont paru longtemps des jeux futiles. Les comédies de Musset sont minces, celles de Vigny injouables. Les drames sanglants de Victor Hugo nous font rire aux éclats ; en revanche quoi qu'on en dise, on a assez de mal à rire à la plupart des pièces comiques de Labiche. [...]<sup>1187</sup>

Ce positionnement discursif de Ionesco reprend l'ensemble des sèmes que nous avons distingué auparavant. Il s'inscrit dans la communauté française par l'usage du « nous » inclusif, en outre il se présente comme un écolier lassé face à l'apprentissage du théâtre de Corneille.

---

<sup>1186</sup> *Ibid*, p.309.

<sup>1187</sup> *Ibid*, p.55.

L'histoire du théâtre français est, selon Ionesco, l'histoire d'un théâtre ennuyeux où le spectateur ne peut être étonné et n'apprend rien. S'il maniait le processus de révérence-inclusion lorsqu'il s'agissait de décrire son rêve français pré-exilique, il semble que son positionnement littéraire se fasse selon l'idée d'une opposition. Ce processus est classique : pour faire valoir sa singularité, l'auteur exprime sa différence. Le seul théâtre que Ionesco considère, c'est celui qu'il admirait dans son enfance française au Jardin du Luxembourg :

Je me souviens encore que, dans mon enfance, ma mère ne pouvait m'arracher au guignol du jardin du Luxembourg. J'étais là, je pouvais rester là, envoûté, des journées entières. [...] C'était le spectacle même du monde, qui, insolite, invraisemblable, mais plus vrai que le vrai, se présentait à moi sous une forme infiniment simplifiée et caricaturale, comme pour en signaler la grotesque et brutale vérité.<sup>1188</sup>

Cette recherche du vrai et de la sincérité de Ionesco, l'amène donc à inscrire son théâtre dans la parenté de celui de Guignol, celle où l'auteur ne cache pas les ficelles, mais les expose. Ce théâtre qui ne triche pas, qui expose ses mécanismes est donc en lien avec le vrai. S'il légitime alors, la stylistique de son théâtre dans une filiation avec ce théâtre populaire, son enquête, l'interrogation qu'il mène par son théâtre, il la légitime par un recours à la littérature, à la peinture et au cinéma français.

La littérature et le théâtre d'André Breton à Maïakovski de Marinetti à Tristan Tzara ou Apollinaire, du théâtre expressionniste au surréalisme, jusqu'aux romans plus récents de Faulkner et de Dos Passos et tout récemment ceux de Nathalie Sarraute et de Michel Butor, ont participé à ce renouveau. Mais toute la littérature n'a pas suivi le mouvement et, pour le théâtre, il me semble qu'il se soit arrêté à 1930. C'est le théâtre qui est le plus en retard. L'avant-garde a été stoppée au théâtre, sinon dans la littérature.<sup>1189</sup>

---

<sup>1188</sup> *Ibid*, p.53.

<sup>1189</sup> *Ibid*, p.88-89.

La communauté de culture dans laquelle s'inscrit Ionesco est donc celle de la littérature qui n'a pas cherché à être « actuelle », mais qui par sa recherche a tenté d'exprimer l'homme en toute sincérité, c'est-à-dire en ne voulant pas donner au lecteur une réponse, une idée à communiquer. Cette liberté artistique, si Ionesco la trouve dans la littérature française ou dans le théâtre de Shakespeare, il pense qu'au sein de la scène culturelle française le théâtre moderne, pris entre le théâtre à thèse et le théâtre de Boulevard, n'a pas réussi à exprimer l'homme. Ainsi, il présente sa pratique esthétique comme devant combler ce manque. C'est de cette manière que se présente Ionesco, héritier d'une culture française qu'il trouve admirable pour ce qui est de sa vie artistique, mis à part son théâtre. Il expose alors sa singularité comme étant celle qui répond à ce manque au sein du champ littéraire français. Son œuvre, il ne la légitime donc pas selon son extériorité, mais parce qu'il crée à l'intérieur de la culture française et qu'il comble un manque à l'intérieur même de cette culture. En outre, à ceux qui lui reprochent de faire un théâtre incompréhensible, il rétorque que c'était déjà le cas pour Proust et Rimbaud<sup>1190</sup>. En se positionnant dans la filiation de ces auteurs, Ionesco présente sa modernité et son avant-gardisme comme étant inscrits dans une tradition qui est devenue classique. En outre, il faut remarquer que cet « art du théâtre » est une discussion qui se mène entièrement au sein de la culture française : si des auteurs anglais sont évoqués, ce sont des figures connues du public français. Le théâtre et les créations artistiques roumaines sont presque totalement exclus de cette présentation de son art. Un mince portrait de Caragiale est inclus dans cet ouvrage dont il pointe la méconnaissance qu'il impute à son manque de relations en territoire exilique<sup>1191</sup>. Ce discours constituant reprend les marqueurs du visage énonciatif de Ionesco : mythe de la France et volonté de rejoindre ce refuge pour lutter contre les idéologues, mais, en même temps, il s'inscrit dans une filiation française, celle du classicisme :

J'espère avoir retrouvé, intuitivement, en moi-même, les schèmes mentaux permanents du théâtre. Finalement, je suis pour le classicisme : c'est cela,

---

<sup>1190</sup> « Les chansons de Béranger étaient bien plus populaires que les poèmes de Rimbaud qui étaient parfaitement incompréhensibles à l'époque. Faut-il pour cela, exclure la poésie rimbaldienne ? Eugène Sue était populaire par excellence. Proust ne l'était pas. Il n'était pas compris. Il ne parlait pas « à tout le monde ». Il apportait tout simplement sa vérité, utile à l'évolution de la littérature et de l'esprit. Fallait-il interdire Proust et recommander Eugène Sue ? Aujourd'hui c'est Proust qui est riche de vérités ; c'est Eugène Sue qui est vide. Heureusement que les pouvoirs n'ont pas interdit à Proust d'écrire en langue proustienne. » *Ibid.*, p.81.

<sup>1191</sup> *Ibid.*, p. 200.



*l'avant-garde*. Découverte d'archétypes oubliés, immuables, renouvelés dans l'expression : tout vrai créateur est classique... Le petit bourgeois est celui qui a oublié l'archétype pour se perdre dans le stéréotype. L'archétype est toujours jeune.<sup>1192</sup>

Le classicisme n'est pas défini comme une époque temporelle, mais comme un esprit des œuvres, celles qui ne se sont pas perdues à vouloir exposer une idée. Est classique, pour Ionesco, toute œuvre qui essaie d'exprimer les interrogations et les étonnements de l'auteur sans se perdre dans son inclusion temporelle. Il inscrit alors sa propre œuvre dans un héritage français et européen d'interrogations, l'étrangeté de Ionesco n'est donc pas exprimée d'une façon territoriale, mais par rapport à l'état du champ littéraire français qu'il juge en voie d'idéologisation. Cette bataille pour faire émerger sa propre singularité se fait à l'encontre de la figure intellectuelle dominant le champ français : J-P Sartre. Cette critique, en même temps qu'elle permet d'exprimer sa différence, montre l'inclusion de l'auteur dans les débats actuels du champ. Enfin, cette légitimation de sa pratique esthétique est également un moment où l'auteur confère les règles de saisie de son œuvre. Il ne faut pas y chercher des réponses politiques, ni même une volonté d'exposer ses idées, mais comme au théâtre de Guignol, il s'agit de surprendre le spectateur et de le pousser à s'interroger. Ce texte constitue alors le « lieu » où Ionesco se présente comme héritier d'une culture française, sa singularité, elle, souhaite poursuivre cette culture qui n'a pas influencé, selon lui, le théâtre. La spécificité de son théâtre consiste donc à poursuivre l'interrogation française. Le « non-lieu » exilique est donc fui, puisque non présent dans cet « art du théâtre », mais plus encore puisque réinscrit dans une tradition que le lecteur connaît. La conversation est donc possible puisque reliée dans un débat contemporain que le lettré français ne peut ignorer.

***Cioran : «un Job assagi à l'école des moralistes ».***<sup>1193</sup>

L'art de l'écriture chez Cioran se légitime également par une conversation avec les

---

<sup>1192</sup> *Ibid*, p.187.

<sup>1193</sup> RUGGERI, Marc. « Cioran ou la Leçon de Ténèbres des moralistes français », *Dix-septième siècle*, vol. 231, no. 2, 2006, pp. 217-241

maîtres français, mais la spécificité de la légitimation de son écriture réside dans le fait qu'elle est disséminée dans l'ensemble de son œuvre et qu'elle tient lieu, souvent, dans un dialogue avec des intellectuels roumains avec qui il entre en « conversation ». Pour nous intéresser à cet art de l'écriture de Cioran, nous pencherons spécifiquement sur les moments où il commente sa propre rédaction, mais également les œuvres des autres. C'est la même justification que donne Cioran quant à son art, elle est l'expression de son intimité, de son corps. Étudiant en philosophie, se penchant sur la philosophie allemande, Cioran parvient à la Sorbonne<sup>1194</sup> avec une bourse d'études pour rédiger une thèse de philosophie. Toutefois, il se désintéresse vite de cette discipline. Il justifie son œuvre inclassable comme se distinguant d'une philosophie qui ne survit que par le concept<sup>1195</sup> et le jeu de mots. Quant à lui, il affirme : « on ne discute pas avec l'univers, on l'*exprime*. Et la philosophie, ne l'*exprime pas* »<sup>1196</sup>.

Si Cioran affirme avoir été fasciné dans sa jeunesse par la philosophie, son œuvre française s'en détache. S'il fuit la philosophie c'est parce que, selon lui, elle ne fait que méditer sur la douleur, s'en détache grâce à l'attrait du concept et ne la vit jamais. La première école qui a conduit Cioran à son œuvre française est, selon lui, celle de l'exil. Cette école du « vertige »<sup>1197</sup>, l'ouvre au dialogue intérieur et solitaire puisqu'il n'est plus soumis au déterminisme de naissance. L'exil est une école du scepticisme selon Cioran. Toutefois, l'écriture cioranienne ne se complait pas dans les pleurs de la patrie perdue, elle se concentre sur un dialogue de soi à soi. Ce soi qui a perdu ses illusions de jeunesse dans et par l'exil. Si la mutation linguistique est présentée par celui-ci comme un changement « de déceptions »<sup>1198</sup>, elle lui permet également d'entrer dans une nouvelle école : celle des moralistes français. Son parcours est éclairé par son projet, qui n'aboutira que de façon posthume, d'écrire une anthologie des portraits<sup>1199</sup>.

Je crois qu'il y a peu de gens au monde qui aient lu autant de livres de Mémoires, des livres de souvenirs. N'importe quoi ! Toute existence, même obscure. Vous ne pouvez pas vous imaginer ! Pendant toute une année, j'ai

---

<sup>1194</sup> Voir, CIORAN, Emil, « Rapport sur mon activité universitaire pendant l'année 1938-1939 », in *Cahier de l'Herne Cioran*, L'Herne, Paris, 2009

<sup>1195</sup> CIORAN, Emil « De Vaugelas à Heidegger », in *Cahier de l'Herne Cioran*, *op.cit.*, p.153.

<sup>1196</sup> CIORAN, Emil, *Précis de décomposition*, Œuvre, *op.cit.*, p. 623.

<sup>1197</sup> CIORAN, Emil, *La Tentation d'exister*, *op.cit.*, 855.

<sup>1198</sup> CIORAN, Emil, *La Tentation d'exister*, *op.cit.*, p. 854.

<sup>1199</sup> CIORAN, Emil, *Anthologie du portrait: de Saint-Simon à Tocqueville*, Gallimard, Paris, 1996.

même fait une anthologie sur le portrait dans les Mémoires chez les moralistes français. Ca s'appelait *Le portrait de Saint-Simon à Tocqueville*. J'ai lu beaucoup de choses que plus personne ne lit – pour trouver ces portraits. Un travail de maquereau. J'avais fait ça pour une fondation américaine, parce que j'avais besoin d'argent. Finalement, c'était un échec, ils n'ont jamais fait paraître ça.<sup>1200</sup>

Ce projet, s'il ne paraîtra qu'en 1996, influence constamment les œuvres de Cioran, puisqu'il se présente lui-même comme un « disciple »<sup>1201</sup> de ces moralistes. En effet, sa discussion sur le style qu'il lie toujours avec une discussion métaphysique fait des moralistes français l'exemple à suivre. Ainsi, Cioran se distingue de Montaigne qu'il juge trop « sage »<sup>1202</sup> pour y préférer Pascal dont il est fasciné par son tourment. Ce parcours au sein de la littérature française n'est pas simplement un parcours descriptif, mais bien un engagement dans une école de pensée. Dans l'essai « Dans le secret des moralistes » inclus dans le *Précis de décomposition*, Cioran fait du moralisme une vengeance de l'Homme sur son destin :

Le venin d'un La Rochefoucauld, d'un Chamfort, fut la revanche qu'ils prirent contre un monde taillé pour les brutes. Toute amertume cache une vengeance et se traduit en un système : le pessimisme, - cette cruauté des vaincus qui ne sauraient pardonner à la vie d'avoir trompé leur attente.<sup>1203</sup>

Ce que Cioran forge comme valeur de l'écriture, c'est alors cette pensée des moralistes qui est capable de sonder les mensonges de la société et qui en découvre le masque. Le roman<sup>1204</sup>, il le refuse puisqu'il n'est le fait que d'un écrivain qui se répand, seuls le court essai ou l'aphorisme semblent pouvoir répondre à son exigence d'exprimer les périls de l'Humanité. Toutefois, ce parcours au sein de l'univers des moralistes français n'est pas un simple mimétisme reproductif,

---

<sup>1200</sup> CIORAN, Emil, *Entretiens*, *op.cit.*, p.54.

<sup>1201</sup> « Tragi-comédie du disciple : j'ai réduit ma pensée en poussière, pour enchérir sur les moralistes qui ne m'avaient appris qu'à l'émettre ... » CIORAN, Emil, *op.cit.*, p. 753.

<sup>1202</sup> Voir à ce propos : Ruggeri Marc, « Cioran ou la leçon de ténèbres des moralistes français. », In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2010, n°62. pp. 425-460.

<sup>1203</sup> *Ibid*, p.721.

<sup>1204</sup> Voir : CIORAN, Emil, « Au-delà du roman », *La tentation d'exister*, *op.cit.*

mais une inspiration afin de s'orienter dans le présent. Son goût pour les moralistes, Cioran l'associe à l'atmosphère de ses contemporains, rongés par la perte de la grandeur de la France, et son propre statut d'étranger.

Être français est une évidence : on n'en souffre ni on ne s'en réjouit ; on dispose d'une certitude qui justifie la vieille interrogation : « Comment peut-on être Persan ? ».

Le paradoxe d'être Persan (en l'occurrence, Roumain) est un tourment qu'il faut savoir exploiter, un défaut qu'il faut savoir exploiter, un défaut dont on doit tirer profit.<sup>1205</sup>

À l'inverse Ionesco, qui pour s'intégrer au champ littéraire français fait l'impasse de son adolescence roumaine, Cioran en fait un jalon de son écriture. C'est parce que sa naissance en territoire roumain est une injustice, qu'il peut exprimer son péril en langue française, puisque lui ne possède pas la certitude de l'identité des grandes nations. S'il avait été français, il se serait reposé « dans le cynisme »<sup>1206</sup>. L'intranquillité qu'il manifeste vis-à-vis de son identité, le pousse donc à sonder ces incertitudes. Cependant, cette enquête sur le moi n'est pas faite dans le désert de l'exil, mais toujours orientée par ceux qu'ils jugent comme étant ses maîtres et dont il essaie de retrouver une parenté par l'écriture.

Cioran a tout dit sur ce devoir qu'il s'est imposé en toute lucidité : écrire en français, une langue qui a servi à une vaste littérature de moralistes, penseurs, juristes, diplomates, femmes de lettres, qui l'illustrèrent au XVIIIe siècle. Écrire dans cette langue, c'est-à-dire avec des mots usés, des mots qui ont cessé de vivre, mais qui pourront retrouver une vigueur nouvelle par un acte de force qui permettra à l'auteur « d'arriver à un désespoir correct, à une férocité olympienne », Cioran en a fait le pari. Tout ce qu'il s'est imposé par ce choix délibéré, revitaliser une langue et un style en leur inoculant sa

---

<sup>1205</sup> *Ibid*, p.850.

<sup>1206</sup> CIORAN, Emil, *De la France*, l'Herne, Paris, 2011, p 40.

pensée, porte la marque du recours à la violence.<sup>1207</sup>

Cette violence du style est due à la rencontre<sup>1208</sup> entre une France fatiguée qui souhaite se reposer<sup>1209</sup>, et un « métèque » qui, s'inspirant de la littérature française, souhaite réveiller le lecteur, lui imposer un choc<sup>1210</sup>. Le positionnement discursif de Cioran se produit par le recours à un héritage français que cette culture tend à oublier. Tout comme Ionesco, il fait valoir sa singularité comme étant le défenseur d'une culture en train de noyer.

Si, comme l'a montré Marc Fumaroli<sup>1211</sup>, Cioran n'est pas fidèle dans sa reprise des moralistes, c'est empreint de cet imaginaire qu'il se présente comme le moraliste du XXe siècle. Les sèmes qu'il reprend de ce courant et qui influencent sa pensée sont ceux de la théâtralité du monde social, d'un style vécu et non d'un masque et d'une solitude complexe. Cette solitude, il l'ancre également dans l'héritage de Démocrite, des mystiques que sont Theresa d'Avila et Maître Eckhart, et du peuple juif. C'est par leurs recours qu'il mène sa mission : « j'essaie de m'arracher à tout, de m'élever en me déracinant pour devenir futile, nous devons couper nos racines, devenir métaphysiquement étranger. »<sup>1212</sup> L'exil que Cioran transforme en thème de ses réflexions n'est plus territorial, mais a vocation à devenir un exil métaphysique. Par cette expression, il entend montrer que sa pensée n'est pas déterminée par son lieu de naissance, ni par quelconque idéologie, mais par sa volonté de se scruter soi-même, inspiré par les moralistes français. S'il fallait définir l'art de l'écriture de Cioran, il faudrait alors emprunter la formule de Clément Rosset à son égard. Dans le post-scriptum de *la Force Majeure*<sup>1213</sup>, qu'il consacre à Cioran, plus précisément au mécontentement de ce dernier, il use de ce vocable à défaut d'un autre : il préférerait le mot « in-contentement » puisque celui-ci « est étranger à tout ressentiment, à toute raison d'en vouloir à quelque personne ou être particuliers. »<sup>1214</sup>. Ce

---

<sup>1207</sup> STOLOJAN, Sanda in LIICEANU, Nodile, *Lecture de Cioran*, L'Harmattan, Paris, 1997 cité par ROSSIER, Clément, *L'idée de la chute dans l'Anthologie des portrait de Cioran*, université de Nantes, 2008, p. 99.

<sup>1208</sup> « Mes blessures au contact des blessures de la France. Fatale rencontre ! » CIORAN, Emil, *De la France, op.cit.*, p. 59.

<sup>1209</sup> « Elle en est excédée, elle veut quitter la scène, et n'aspire plus qu'aux *décors de l'oubli* », Cioran, Emil, *La tentation d'exister, op.cit.*, p. 834.

<sup>1210</sup> « S'il est vrai qu'il fit incendier Rome par goût pour l'*Iliade*, y eut il jamais hommage plus *sensible* à une œuvre d'art ? C'est en tout cas le seul exemple de critique littéraire *en marche*, d'un jugement esthétique *actif*. » *Ibid*, p.655.

<sup>1211</sup> FUMAROLI, Marc, « Cioran ou la spiritualité de la décadence », *Commentaire*, Paris, 1980, p. 471-476.

<sup>1212</sup> *Ibid*, p.888

<sup>1213</sup>ROSSET, Clément, *La Force majeure*, Collection Critique, ed. De Minuit, Paris, 1983, pp. 95-102.

<sup>1214</sup>*Ibid.*, p.95.

sentiment est « le sentiment de l'insignifiance, la pensée permanente de l'égalité et morne insignifiance de toute chose. »<sup>1215</sup>. Si l'on peut définir l'écriture cioranienne comme une volonté de se dessaisir des préoccupations mondaines, il faut voir que cette volonté se mène au travers d'une école de pensée inspirée de la culture franco-européenne. Ainsi, son livre d'inscription dans le champ littéraire français, qui permettra à Cioran d'obtenir un succès longtemps espéré, *Exercice d'admiration*, en même temps qu'il est une reconnaissance de dette à l'égard de penseurs reconnus dans le champ littéraire français, expose à chaque fois cette singularité inspirée par autrui. S'il reconnaît une dette à l'égard de Joseph de Maistre, c'est celle de lui avoir appris l'école de l'excès<sup>1216</sup>, pourtant il se détache de ce penseur du fait de son ancrage religieux. De Valéry, il retient cet attrait pour le « néant », mais refuse sa fascination pour un langage trop sophistiqué. S'il sent une parenté avec Saint-John Perse, c'est parce que celui-ci propose une version « sereine de l'Apocalypse »<sup>1217</sup>. Cet ouvrage expose alors le processus de constitution du discours. Par la description de la scène culturelle française, Cioran relie son énonciation à des figures reconnues dans le champ littéraire français, mais par les critiques qu'il émet, il se distingue de ces figures et fait valoir sa propre singularité non comme isolée, mais comme influencée par ces figures. Aussi, la France que Cioran rejoint et à partir de laquelle il énonce son œuvre n'est pas la France fatiguée, celle de ses contemporains, mais une France quelque peu intemporelle qui est marquée par la richesse de ses observations et son souci de la vérité, non pas objective, mais vérité des vitupérations qui oriente son interrogation sur ses propres échecs.

***Kundera : « Pourquoi Rabelais ? Parce qu'il est le pionnier. »***<sup>1218</sup>

« L'art du roman » de Kundera s'inspire des deux stratégies discursives précédentes, il se place tout comme Ionesco au cœur du champ littéraire français en se présentant comme la singularité qui ne cède pas face au poids de l'idéologie, mais réemploie des figures consacrées

---

<sup>1215</sup> *Ibid*, p.95.

<sup>1216</sup> CIORAN, Emil, *Exercice d'admiration*, *op.cit.*, p. 1521.

<sup>1217</sup> *Ibid*, p. 1584.

<sup>1218</sup> KUNDERA, Milan, « Milan Kundera : Rabelais et les misomuses », propos recueillis par Guy Scarpetta, La règle du jeu, 25 août 2014, <http://laregledujeu.org/2014/08/25/17684/milan-kundera-rabelais-et-les-misomuses/>

du champ littéraire français, tout comme Cioran, pour s'inscrire dans un héritage français riche et connu du locuteur. Si nous avons vu précédemment comment il plaçait son œuvre sous l'héritage de Diderot<sup>1219</sup> afin de légitimer son exil vers la France et fuir le « eux » soviétique, pour refuser le contrat de communication du témoignage. Son positionnement discursif est également le lieu où il refuse un autre contrat de communication : celui de la philosophie et de la littérature engagée. Pour légitimer sa conception du roman comme enquête existentielle, Kundera s'inscrit dans l'héritage de Cervantès. En effet, grâce à cet auteur il propose de montrer que le roman n'est pas le lieu où règne une vérité absolue, mais où des vérités relatives se contredisent. Ainsi, la reprise d'une conception polyphonique du roman inspirée par Bakhtine, lui permet de faire de la valeur du roman « la sagesse de l'incertitude »<sup>1220</sup>. Si cette pensée est héritée du parcours au sein de la littérature européenne, elle est renforcée par l'opposition avec le régime soviétique :

Le monde basé sur une seule Vérité et le monde ambigu et relatif du roman sont pétris chacun d'une manière totalement différente. La Vérité totalitaire exclut la relativité, le doute, l'interrogation, et elle ne peut donc jamais se concilier avec ce que j'appellerais *l'esprit du roman*.<sup>1221</sup>

À l'image de Tzvetan Todorov qui rompt le contrat de communication du scientifique, par l'irruption de son expérience personnelle pour justifier son parcours singulier au sein des réflexions françaises, il semble que Kundera reproduise la même stratégie discursive dans ce premier essai théorique. Il parcourt un territoire connu par le lecteur français, c'est-à-dire la tradition romanesque franco-européenne, tout en la jugeant en fonction d'un regard singulier qui se construit par la reprise de l'ethos du héros de la liberté. Cette idée du roman comme d'une analyse autonome, c'est-à-dire non inféodée à la philosophie ou à la lutte politique, se construit par l'exploration des œuvres de Kafka et de Musil. Plus encore, c'est par l'étude d'une œuvre française, celle de Flaubert que Kundera construit le lieu discursif à partir duquel il énonce son œuvre. Si le XIXe siècle français est l'un des siècles les plus « consacrés » dans le

---

<sup>1219</sup> Voir p. 180.

<sup>1220</sup> KUNDERA, Milan, *L'art du roman*, Folio, Gallimard, p. 17.

<sup>1221</sup> *Ibid.* p.25.

champ littéraire français, Kundera s'inscrit par une opposition aux écrivains français de ce siècle, exceptée la figure de Flaubert. Il condamne ce siècle, notamment au travers de la figure de Balzac, comme étant celui qui s'est coupé de l'héritage de « la première mi-temps du roman »<sup>1222</sup>, qui a oublié l'inventivité du roman, pour succomber au « despotisme de la *story* »<sup>1223</sup>. Le lecteur, d'auditeur devient « spectateur »<sup>1224</sup>, dans l'œuvre de Balzac.

Rien n'est devenu plus suspect dans un roman, plus ridicule, désuet, de mauvais goût que l'intrigue avec ses excès vaudevillesques. À partir de Flaubert, les romanciers tentent d'effacer les artifices de l'intrigue, le roman devenant ainsi souvent plus gris que la plus grise des vies.<sup>1225</sup>

Si donc Kundera refuse cet esprit du vraisemblable, ce culte de la *story*, c'est parce que selon lui, il ne respecte plus la morale de la première mi-temps du roman, celle du non-sérieux. Il présente alors son art romanesque comme étant une tentative de renouer avec cette première période du roman, par l'introduction d'une troisième mi-temps dont il fait lui-même partie<sup>1226</sup>. Cette troisième mi-temps ne se fonde pas sur une esthétique de la *story*, mais sur celle de la compréhension. Kundera, au travers d'un parcours de la littérature des « grandes nations » introduit l'idée que le roman doit saisir « l'essentiel ». Il est intéressant de noter que cette idée est directement issue de la réflexion de Jan Patočka, philosophe peu reçu en France jusqu'à son introduction par Ricœur en 1977<sup>1227</sup>. En effet, Patočka définit la mission de l'écrivain comme suit :

L'écriture est un *révélateur de la vie*, du sens de la vie dans le tout et dans ses parties. [...] Ce dont il y va dans cette saisie n'est ni le réel ni la réalité, mais l'essentiel. [...] Aussi son élément n'est-il pas le langage conceptuel univoque, mais le langage courant avec ses métaphores et ses figures, sa

---

<sup>1222</sup> Cette première mi-temps du roman initiée par Cervantès et Rabelais est celle où règne « l'esprit du non-sérieux ». KUNDERA, Milan, *Les testaments trahis*, op.cit., p.786.

<sup>1223</sup> KUNDERA, Milan, *Le rideau*, Folio, Gallimard, Paris, p. 22.

<sup>1224</sup> *Ibid.*, p. 25

<sup>1225</sup> KUNDERA, Milan, *L'art du roman*, p.114.

<sup>1226</sup> KUNDERA, Milan, *Les testaments trahis*, op.cit., p.799.

<sup>1227</sup> RICŒUR, Paul, « Jan Patocka, le philosophe résistant », *Le Monde*, 15 mars 1977.



capacité de transposer, d'élargir et de préciser la signification par sa force suggestive. [...] C'est une réalité tout ensemble vue et vécue, une réalité réfléchie.<sup>1228</sup>

Si l'inspiration patockienne de la pensée esthétique de Kundera est évidente, dans le cadre de notre étude, il faut noter que cette réflexion n'est pas produite par un recours direct au philosophe tchèque, mais plus par une inscription de sa pensée dans le cadre franco-européen. Le processus d'assimilation de la singularité de la pensée esthétique de Kundera suit donc le processus que nous tentons de détacher, c'est-à-dire que pour faire valoir celle-ci, il ne l'inscrit pas directement dans la suite d'auteurs tchèques peu connus du public français, mais il relie la singularité de son énonciation à des figures consacrées du champ. En outre, par ses critiques et ses observations, il fait valoir l'intérêt de sa propre démarche.

C'est de la même façon que Kundera explique son refus de l'autobiographie, non par des réflexions personnelles issues de son expérience d'Europe médiane, mais plutôt par un recours aux parcours des réceptions des œuvres connues au sein du champ littéraire français et une critique de ces réceptions. Cette critique de l'influence de la figure de l'auteur sur l'œuvre est une constante du parcours théorique de Kundera. Elle se produit par un rappel de polémique entre Sainte-Beuve et Proust<sup>1229</sup>, de l'influence de la mythologie kafkaienne de Max Brod<sup>1230</sup> pour la réception de l'œuvre de Kafka et sur le rôle des surréalistes quant à l'oubli en France de la figure d'Anatole France<sup>1231</sup>. Les critiques de Kundera, ancrées dans un parcours de la littérature, se résument dans cette sentence : « La morale de l'essentiel a cédé la place à la *morale de l'archive*. (L'idéal de l'archive : la douce égalité qui règne dans une immense fosse commune.) »<sup>1232</sup>. Dans l'économie de notre thèse, nous ne développerons qu'un des exemples qu'il donne de cette influence de l'Histoire et de la figure d'auteur qui remplace l'œuvre. Kundera reprend le sort qui est adressé à la figure de Cioran au sein du champ littéraire français.

---

<sup>1228</sup> PATOČKA, Jan, *L'écrivain, son objet*, P.O.L., Paris, 1990, p. 91-92.

<sup>1229</sup> KUNDERA, Milan, « Le verdict de Marcel Proust », *Le rideau*, *op.cit.*, p. 118

<sup>1230</sup> KUNDERA, Milan, « L'ombre castratrice de Saint Garta », *Les testaments trahis*, *op.cit.*, p. 771-783

<sup>1231</sup> KUNDERA, Milan « Les listes noires ou divertimento en hommage à Anatole France », *Une rencontre*, *op.cit.* p. 1089-1102.

<sup>1232</sup> KUNDERA, Milan, *Le rideau*, *op.cit.*, p. 120.

Kundera s'intéresse à la nécrologie de Cioran qu'il trouve dans les journaux. Si l'écrivain a été admiré pour son écriture et son génie de la langue, lors de sa mort « ils ont habillé le cadavre du grand écrivain français d'un costume folklorique roumain et l'ont forcé, dans le cercueil, à tenir son bras levé pour un salut fasciste. »<sup>1233</sup> Ainsi, à l'image de la vengeance des surréalistes à l'égard d'Anatole France, la scène intellectuelle française a choisi, selon Kundera, d'effacer l'œuvre sous la biographie de l'auteur. En outre, Kundera rappelle le fait que Cioran n'a jamais cessé de se reprocher cette jeunesse, jusqu'à dire qu'il ne s'y reconnaissait plus. Ainsi, selon Kundera cette réception funeste est l'exemple d'une réception idéologique qui n'accepte pas que l'homme puisse changer, mais préfère juger en fonction d'*a priori*. Cette réponse suit alors le processus que nous tentons d'expliquer : les trois auteurs de la francophonie choisie ne prononcent pas leurs discours constituants en fonction de leur propre expérience, qui marque leur ethos, mais par un parcours engageant au sein de l'univers intellectuel français. Ce processus particulier permet de désigner le fait qu'ils ne parlent pas à partir d'un extérieur, mais bien au sein de la culture française.

Cette idée d'une extériorité transformée en intériorité par le parcours littéraire est notamment visible dans l'œuvre de Kundera par la distinction qu'il produit entre « petit contexte »<sup>1234</sup> de réception, perçu comme la réception d'une œuvre d'art selon l'histoire de la nation dont elle est issue, et « grand contexte »<sup>1235</sup> défini comme l'inclusion de l'œuvre au sein de l'histoire supranationale de l'art. L'introduction de cette disjonction, même si l'idée est présente dans les essais précédents, est assez tardive dans l'œuvre de Kundera, elle se produit dans l'essai *Le rideau*. Selon nous, c'est parce que les deux essais antérieurs visent à répondre à une autre demande du public : celle du témoignage. Aussi, ce n'est qu'une fois l'autonomie de son art établie que Kundera peut produire cette distinction qui vise, quant à elle, à refuser l'inscription contextuelle de son œuvre au sein du « petit contexte » tchécoslovaque, ou pire du monde slave, pour expliquer que son œuvre est entièrement européenne.

C'est par un rappel de l'invasion soviétique de son pays d'origine, qui fait écho à son célèbre article « L'occident kidnappé », que Kundera introduit ce thème. À ce rappel historique,

---

<sup>1233</sup> *Ibid.* p.170.

<sup>1234</sup> *Ibid.*, p.49.

<sup>1235</sup> *Idem.*

Kundera associe celui-ci des accords de Munich de 1938 où Chamberlain avait prononcé ces mots à propos de la Tchécoslovaquie qu'il cédait à l'Allemagne nazie : « a far away country of which we know little »<sup>1236</sup>. Par l'usage de ces références historiques, très marquées au sein de l'imaginaire socio-discursif français dans les années 2000, Kundera explique l'affront qui est fait à son œuvre quand le public et la scène intellectuelle tentent d'ancrer son œuvre dans le petit contexte de réception d'Europe médiane. « Peu à peu j'ai compris que je venais d'un « far away country of which we know little »<sup>1237</sup>. Selon Kundera, c'est en fonction de cette perception française des œuvres étrangères et de l'Europe médiane que nombre de mécompréhensions des œuvres littéraires ont eu lieu.

L'Europe n'a pas réussi à penser sa littérature comme une unité historique et je ne cesserai de répéter que c'est là son irréparable échec intellectuel. Car, pour rester dans l'histoire du roman : c'est à Rabelais que réagit Sterne, c'est Sterne qui inspire Diderot, c'est de Cervantès que se réclame sans cesse Fielding, c'est à Fielding que se mesure Stendhal, c'est la tradition de Flaubert qui se prolonge dans l'œuvre de Joyce, c'est dans sa réflexion sur Joyce que Broch développe sa propre poétique du roman, c'est Kafka qui fait comprendre à Gabriel Marquez qu'il est possible de sortir de la tradition et d'« écrire autrement ».<sup>1238</sup>

Aussi, si la société du roman n'arrive pas à comprendre son héritage, c'est parce qu'elle ne parvient pas à renouer avec l'esprit de la première « mi-temps du roman », mais également parce que sa réception des œuvres est plus « archivistique », qu'esthétique. La présentation de l'histoire du roman, comme évoluant par ses propres tentatives, s'oppose à l'Histoire mondiale. Kundera ne cesse de vouloir distinguer ces deux formes d'Histoire, si la seconde est ancrée territorialement, la première ne l'est pas. Ce primat de l'ancrage territorial sur l'ancrage esthétique, Kundera le décrit au sein de deux pratiques de réception, toutes deux marquées par le « provincialisme », qu'il définit comme l'incapacité de se projeter dans le « grand contexte ».

---

<sup>1236</sup> KUNDERA, Milan, *Le Rideau*, op.cit., p. 47.

<sup>1237</sup> *Ibid*, p. 59.

<sup>1238</sup> *Ibid*, p.50.

D'un côté, le « provincialisme des petits »<sup>1239</sup> naît d'un complexe d'infériorité au regard des grandes nations littéraires et empêche les auteurs à dépasser l'ancrage national qui serait perçu comme une trahison de leur patrie. De l'autre, le « provincialisme des grands »<sup>1240</sup> repose, quant à lui, sur une myopie intellectuelle propre aux grandes nations culturelles qui ne s'ouvrent pas aux autres participants du « grand contexte » et qui oublient l'influence qu'elles ont au sein de la scène culturelle mondiale. Commentant le classement des cent plus grandes œuvres littéraires qui ont fait la France, Kundera s'étonne du mauvais classement de Rabelais<sup>1241</sup> et de l'absence d'Apollinaire, de Beckett et de Ionesco. Ces œuvres Kundera les juge essentielles dans le « grand contexte », cependant, le provincialisme des grands entraîne ceux-ci à faire primer le caractère social sur le caractère esthétique et à oublier les œuvres qui ont eu une influence dans l'histoire littéraire mondiale. L'ensemble de cette théorie littéraire qui ne se penche que très rarement sur l'œuvre littéraire de Kundera lui-même, joue alors son rôle de constituance par un jeu de sous-entendus. Les références historiques ainsi que les exemples de mésinterprétations des œuvres dont le jugement ne peut qu'être partagé par le lecteur français permettent à Kundera d'inclure son œuvre dans cette lignée. Cette inscription dans une perspective littéraire particulière lui permet ainsi de rejeter toute réception de son œuvre sous les critères de la réception kitsch, c'est-à-dire celle qui ne s'en tiendrait qu'aux critères véridatifs, biographiques ou territoriaux faisant oublier l'esthétique. Pour comprendre son œuvre, Kundera en appelle alors à une conception contemplative et à l'écoute de l'air du roman<sup>1242</sup>. C'est ainsi, qu'il explique son inscription au sein du grand contexte littéraire contemporain, ou de ce qu'il nomme troisième mi-temps du roman.

Cette parenté esthétique souterraine (l'intention de faire revivre plusieurs époques historiques dans un seul roman, intention commune que, jusqu'alors, personne n'a perçue ni dénommée) peut-elle s'expliquer par une influence mutuelle ? Non. Par des influences communément subies ? Je ne vois pas lesquelles. Ou, avons-nous respiré le même air de l'Histoire ? Certainement :

---

<sup>1239</sup> *Ibid.* p. 52.

<sup>1240</sup> *Ibid.*, p.56

<sup>1241</sup> « Rabelais est dépourvu, aux yeux des siens, de l'aura du fondateur ! Pourtant, aux yeux de presque tous les grands romanciers de notre temps, il est à côté de Cervantès, le fondateur de tout un art, celui du roman. » *Ibid.*, p.57.

<sup>1242</sup> Voir RICARD, François, *Le Dernier Après-midi d'Agnès*, « Arcades », Gallimard, Paris, 2003.

l'air de l'histoire du roman, qui par sa logique propre nous a confrontés à la même possibilité esthétique nouvelle.<sup>1243</sup>

C'est selon cette conception d'une réception idéale de l'œuvre du romancier, que Kundera s'oriente au sein du contemporain dans son dernier essai critique. *Une rencontre* permet à l'auteur d'afficher les parentés qu'il trouve au sein du monde littéraire. Si donc on s'interroge sur la façon dont Kundera propose un art de la pratique romanesque singulier, on voit alors qu'il le fait, non par un primat de son parcours personnel, mais par la reprise de « disputes » littéraires connues au sein du champ français. Cette discussion à partir d'auteurs français lui permet alors de s'inscrire dans le champ. Les rappels de sa propre histoire et de celle de la soviétisation de son pays d'origine, lui permettent d'inscrire sa conception esthétique dans un rapport du « eux » à « nous ». Cependant, le « eux » de la pensée idéologique, Kundera ne le renferme pas dans un ancrage territorial, mais le conçoit plutôt comme un « regard » vis-à-vis de l'art. Cette observation de la montée de l'idéologie et de son empreinte sur la réception esthétique lui permet alors de condamner de manière implicite les réceptions qu'il juge mauvaises de son œuvre. Aussi, selon nous, l'ensemble de ses essais esthétiques permet d'assurer une cohérence discursive, mais également d'éclairer la singularité de sa pratique qui n'est plus isolée dans un « non-lieu » a-communicationnel, mais dans une Histoire de la pratique littéraire.

C'est pour cela que nous pensons que les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane s'inscrivent dans le champ littéraire français par le processus de révérence-inclusion, mais également par une réappropriation de leur étrangeté comme participante à l'Histoire littéraire franco-européenne qui leur permet de s'exprimer à l'intérieur de la culture rejointe. En outre le rappel de leur vigilance à l'égard de l'idéologie, marquant leur *ethos discursif*, permet de légitimer leur « art poétique » qui par implicite condamne toute mésinterprétation de leurs œuvres comme étant elles-mêmes empreintes d'idéologisation.

Si nous nous sommes attardés sur le cas de ces trois auteurs consacrés au sein du champ littéraire français, c'est parce que, selon nous, ils représentent, dans une grande mesure, les attitudes que l'ensemble des auteurs de la première génération de francophones choisis manifestent afin de s'inscrire dans le champ littéraire français. Cependant, ces discours s'ils sont moins présents et

---

<sup>1243</sup> KUNDERA, Milan, *Les testaments trahis*, op.cit., p. 757.

plus disséminés au sein des œuvres des autres auteurs de cette génération, ils n'en sont pourtant pas absents, en témoigne notamment l'ouvrage de Vintila Horia *Journal d'un paysan du Danube*. Cet ouvrage est écrit après le second exil de Horia en Espagne qui fait suite à son refus du prix Goncourt. Il s'agit alors pour l'auteur d'expliquer cet exil et de revenir sur sa condamnation relayée par Sartre et dont il se juge victime.

Notre siècle est tout aussi rempli de crimes que les précédents. Le sens de l'histoire est là, dans cette rivière de sang, et Staline, le maître à penser des Voltaire de notre temps, est mort il y a quelques années à peine.<sup>1244</sup>

Dans ce livre écrit au vitriol, Horia exprime sa déception face au mythe déchu de la France. Il présente sa non-reconnaissance comme exprimant la dégradation de l'esprit français, nous y reviendrons dans la partie suivante. Toutefois, dès à présent, nous pouvons noter que la présentation de son ethos et son inscription dans le champ littéraire français se font par le processus de révérence-inclusion à l'égard des figures « consacrées » du champ littéraire français. L'expression « Voltaire de notre temps » renvoie à ce procédé, néanmoins, par la référence à Staline et l'expérience du soviétisme, il explique la dégradation de l'esprit français. Ainsi, l'expérience de l'exil est réintégrée comme mesure de jugement de la réalité française. C'est donc bien le même processus qui est à l'œuvre dans cet ouvrage, réinterprétation de la culture française, inscription dans celle-ci et jugement engageant de ces pratiques par le recours à un rappel de l'idéologisation soviétique d'Europe médiane ayant causé leur exil.

---

<sup>1244</sup> HORIA, Vintila, *Journal d'un paysan du Danube*, La table ronde, Paris, 1966, p.34.



*Les discours constitutants, vecteurs de positionnement énonciatif.*

*Territorialisation et reterritorialisation.*

Ce parcours au sein des descriptions de l'espace français nous a donc permis de mettre en valeur le processus d'ancrage de la parole des francophones choisis d'Europe médiane afin de produire une parole en relation. Par le processus de révérence-inclusion, les auteurs semblent s'inscrire dans la communauté de culture française. Par une argumentation implicite, ils réemploient les mythes sociaux français afin de marquer leur ethos exilique et de l'inclure au sein d'une histoire des singularités. Aussi, ce réemploi des mythes vient accompagner leur argumentation qui tente de montrer que leurs paroles ne doivent pas être reçues comme des témoignages, mais comme parties prenantes de la culture française. Aussi, si « la raison ne suffit pas à susciter durablement l'adhésion et la motivation profonde »<sup>1245</sup>, il semble que cet usage du mythe renvoie à une effectivité pragmatique. Par le concept de « discours constituant », nous avons souhaité montrer que ce processus d'inscription n'est pas neutre, mais qu'il pose les règles de saisie de leur énonciation. Ces descriptions de la France font alors appel à un lecteur français cultivé et capable de comprendre leur geste.

S'intéresser à ces actes de réappropriation de la culture française, nous a permis de comprendre comment les francophones choisis s'inscrivent dans le dispositif normé qu'est le champ littéraire français. En effet, si l'on pense la culture comme un ensemble de représentations, alors il est possible de voir comment le locuteur extérieur à cette culture, dans un premier temps, tente de s'y inclure par les ressources discursives.

Il ne s'agit pas d'une entité indépendante qui correspond au caractère historique d'une nation ou d'un peuple, mais d'un ensemble de représentations plus ou moins partagées, qui se créent, se maintiennent ou évoluent dans les interactions, selon une dynamique interne au groupe et

---

<sup>1245</sup> BOUCHARD, Gérard, *Raison et déraison du mythe*, op.cit., p. 105.



inséparable de la question des identités.<sup>1246</sup>

Aussi la culture, perçue comme une interaction et un ensemble de représentations, peut être mise en discours. En se présentant comme inspirés par cette culture jusque dans leur ethos discursif, les auteurs se montrent alors comme des héritiers de la culture française. En outre, leur mise en récit de la culture française oriente la réception de leurs propres œuvres au sein d'une lecture singulière. En effet, décrire une culture, c'est toujours choisir dans un ensemble de représentations celles que l'on fait siennes. De ce fait, l'inscription au sein de la communauté de culture française permet de réguler cette tension entre régime de singularité et nécessité de s'exprimer en fonction d'un cadre de référence partageable. Le non-lieu discursif semble être fui par la mise en discours d'un espace énonciatif toujours déjà parcouru par d'autres récits. Ces récits sont connus du public et disposent d'un imaginaire laudatif à leur encontre. En outre, l'idée que la culture est inséparable de la question de l'identité semble être redéployée au sein du corpus que nous étudions. La question du changement de langue, en effet, est configurée comme un changement qui dépasse le simple attrait linguistique, c'est un événement, au sens fort du terme, qui affecte l'auteur et lui permet de devenir un locuteur valable dans l'espace énonciatif français. Aussi, nous pensons que ces discours constituants visent à répondre aux trois incommunications que nous avons détachées en introduction. En effet, par une survalorisation du changement de langue et une reprise des mythes français les auteurs mettent en place des « structures d'appels » pour séduire le public français et leur permettre de quitter un espace inaudible. Ces mises en récit, parfois au contraire de la vérité historique agissent alors comme des motifs d'écoute et permettent de quitter les stéréotypes attachés à l'Europe médiane : regard tourné vers la Russie et victime du XXe siècle cherchant à se réfugier n'importe où. De telle sorte qu'en même temps qu'elles permettent de quitter un territoire inaudible, ces présentations de soi sous la tutelle de figures françaises permettent également de perturber le contrat de communication initial. Par un constant travail de rechapissement de leur portrait, les auteurs tentent de quitter la sphère du témoignage, pour être lus comme des artistes éduqués à la culture française. En outre, ce travail de définition de soi permet de réduire l'incommunication sémantique : en effet, par ces descriptions les auteurs semblent donner les

---

<sup>1246</sup> FRAME, Alexander, *Communication et interculturalité*, op.cit., p. 265.

clefs de lecture de leurs propres œuvres. Aussi, l'expression « francophonie choisie » doit être comprise comme un engagement dans la culture française et une volonté d'être reçu comme un auteur dépendant de cette culture. Aussi, ces descriptions de la France agissent comme une déterritorialisation de leurs œuvres, ôtées du contexte d'Europe médiane, et une reterritorialisation<sup>1247</sup> au sein de l'espace français.

Véronique Porra dans son travail sur les écrivains venus d'ailleurs reprend les termes deleuziens et réfléchit à l'adéquation de ceux-ci avec le parcours de ces auteurs. Elle remarque que la théorisation de la « littérature mineure », effectuée par Deleuze et Guattari, se concentre sur le parcours de F. Kafka et que les auteurs considérés ne répondent pas à la même situation. « On ne peut négliger une différence fondamentale entre la situation géographiquement statique, matériellement sédentaire de Kafka et la situation d'émigration, de marche effective vers la culture autre, de nomadisme non seulement intellectuel, mais aussi fondamentalement physique dans laquelle se retrouvent nos auteurs. »<sup>1248</sup> En outre, contrairement à Kafka qui vivait l'« impossibilité d'écrire autrement qu'en allemand », les auteurs font le choix d'écrire en français et non pas dans un français « déterritorialisé », mais dans un français marqué par « l'hyper-correction de la langue voire un académisme ouvertement déclaré »<sup>1249</sup>. Aussi, V. Porra remarque la difficulté d'adopter les termes deleuziens pour parler de cette littérature :

Les positions auxquelles ils aspirent font que nombre d'entre eux relèvent dans les faits de l'identité-racine, tout comme la critique les appréhende. En résumé, nous sommes avec les positionnements actifs et passifs de ces littératures – et malgré un nomadisme bien réel au sens de déplacement d'un lieu vers un autre, d'une langue vers une autre, etc. – très loin de la « nomadologie » que Deleuze appelait de ses vœux dans l'introduction à *Mille plateaux*.<sup>1250</sup>

Comme on le voit, il semble que les auteurs que nous considérons s'inscrivent dans l'espace

---

<sup>1247</sup> DELUEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix, *Kafka : pour une littérature mineure*, Minuit, Paris, 1975, p. 29-31.

<sup>1248</sup> PORRA, Véronique, *Langue française, langue d'adoption*, op.cit p. 39.

<sup>1249</sup> *Ibid*, p. 40.

<sup>1250</sup> *Ibid*, p. 256.

français au travers d'une inscription de leur identité au travers des sèmes de l'identité-racine française. Nous pensons que ce mouvement dessert un intérêt communicationnel afin de pouvoir entrer en relation avec le lecteur français et que celui-ci dépasse les stéréotypes pré-discursifs qui marquent les auteurs venus d'Europe médiane. Aussi, l'espace habitable et le lieu de l'énonciation que dessinent ces francophones semblent être ceux d'une culture française marquée par son classicisme.

Toutefois, comme nous essayons de le montrer depuis le début de notre recherche, le discours littéraire ne se produit pas dans un espace clos, mais est toujours une interlocution littéraire. Dans le cas de cette mise en place d'un lieu de l'énonciation, l'interlocution pour fonctionner nécessite alors la reconnaissance de ce cadre de référence par le destinataire des récits. En effet, ce processus de l'habitation de l'espace français, générant dès lors la fin de l'exil, ne peut être une réussite que si cet espace est reconnu par les Autrui qui peuplent la scène de communication. Aussi nous aimerions s'interroger sur l'assimilation des auteurs de notre corpus. En effet, leurs descriptions de l'espace français comme refuge idéal laissent à penser que ces auteurs souhaitent s'assimiler à cette culture. Il nous faut alors interroger les réponses qu'offrent la scène littéraire française à ces demandes de reconnaissance et quelles sont les réponses des auteurs face à celles-ci. La construction identitaire n'étant jamais figée, il nous impute désormais de s'intéresser à celle-ci dans l'espace du « post-exil »<sup>1251</sup>.

---

<sup>1251</sup> « Pas plus que le non-lieu n'est le contraire du lieu, le post-exil ne s'oppose à l'exil ; il en provient mais il agit en retour sur lui, il l'influence et l'exilance recueille leurs interactions. L'exilé a quitté un pays. Le post-exilé est celui qui s'éprouve davantage hors d'une identité que d'un territoire. » NOUSS, Alexis, *La condition de l'exilé*, *op.cit.*, p.135.

## **Troisième partie**

**Assimilation, francisation ou cosmopolitisme culturel ?  
Logique d'intégration et de définition de soi dans l'espace  
français lors du vécu post-exilique.**



L'optique que nous avons adoptée afin de considérer les discours de la France comme des lieux de constitution du positionnement énonciatif des auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane, nous a permis de mettre en évidence le processus singulier de révérence-inclusion mis en œuvre par cette francophonie, afin de proposer l'hypothèse que le non-lieu discursif propre aux auteurs exiliques était combattu par une inscription dans un héritage connu et partagé par le public de réception premier de ces récits : le lecteur français. L'inversion du rapport entre ethos pré-discursif, marqué par le sceau du témoignage, et la reconnaissance de l'ethos discursif, qui se cristallise autour de cette volonté de s'exprimer à l'intérieur de la culture française, est rendue possible par cette volonté mise en œuvre par les auteurs afin de se présenter, non comme des étrangers parvenant en France, mais comme des Européens se réfugiant en France, présentée comme le refuge de l'esprit européen face à la nuit soviétique. Ce n'est plus alors l'étrangeté qui marque leurs œuvres, mais la familiarité exposée avec la culture française. La culture étant présentée comme un contrat engageant et non comme un acquis de naissance.

Nous avons émis l'hypothèse de considérer l'inscription dans l'espace français comme un jalon essentiel de la reconnaissance de ces auteurs ; en outre, nous avons proposé de considérer ceux-ci comme des lieux de constitution de l'espace de réception de ces récits. Ainsi dans un mouvement récursif, les auteurs décrivent une France idéalisée, incarnant les idées d'esthétisme et de liberté, afin de susciter une lecture selon ces principes. La description de la France devient alors un *engagement* discursif dans une vision du monde, dans une conception de la pratique littéraire : décrire sa France revient alors à se positionner dans un espace de pratique éthique. L'inscription de leur « art littéraire » dans la « tribu »<sup>1252</sup> des classiques français peut alors faire penser à un mimétisme absolu. Cependant, par le recours à la pensée de Charles Larmore, nous pensons que l'identité ne doit pas être comprise comme un désancrage absolu, mais comme étant toujours une conception qui se tisse au cours de relations, relations choisies et non acquises de naissance.

Le mimétisme s'étend jusqu'à la constitution de son identité. [...] On n'arrive pas à la moindre compréhension du monde ou de soi-même, on ne devient pas capable de se proposer des fins, sans s'aligner sur la pratique des autres.

---

<sup>1252</sup> MAINGUENEAU, Dominique, « Un impossible lieu », *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris, 2004, p. 75.

Impossible d'être soi-même sans être redevable à un autre.<sup>1253</sup>

Dans le cas particulier de l'identité d'auteur, qui comme nous l'avons expliqué précédemment ne repose pas principalement sur l'identité-mêmeté, mais sur l'identité discursive donnée dans les textes, nous pensons que la monstration de cette inclusion dans un héritage littéraire français dessert un intérêt relationnel. En effet, la tension communicationnelle, pour ce groupement d'auteurs, réside dans la difficulté qu'ils ressentent pour faire entendre leurs œuvres non comme des témoignages, mais comme des réflexions. Ainsi, l'inscription dans cet héritage sert de jalon à une légitimation de leurs prises de parole comme se faisant à l'intérieur de la culture française et non comme marquées par une extériorité, cela devant aboutir à reconnaissance de la légitimité de ces prises de parole. Ce processus d'inscription dans la culture française est si fort qu'il entraîne une écriture singulière au sein de l'espace francophone : V. Porra distinguant entre un « *writing back* » propre aux auteurs de la francophonie classique et un « *writing in* »<sup>1254</sup> mis en place par cette francophonie. L'objet de cette francophonie ne serait pas alors de créer une nouvelle position à l'intérieur du champ littéraire, mais de s'y intégrer.

Le processus de révérence-inclusion génère alors un effacement apparent de l'origine de ces auteurs, pour être reconnus au sein du champ littéraire français comme des « auteurs assimilés ». Ce processus est visible notamment par une pratique propre aux auteurs qui « occidentalise » leur nom d'auteur pour ne plus être catégorisés comme étrangers, mais également au travers des logiques d'édition de leurs ouvrages. Kundera est l'exemple type de cette naturalisation de son œuvre. S'il obtient la nationalité française en 1981, il affirme que « la France est devenue la patrie de [s]es livres, [qu'il a] suivi le chemin de [s]es livres, aujourd'hui, [il est] devenu français »<sup>1255</sup>. Les livres, anticipant le parcours de l'auteur et permettant à l'identité de celui-ci de s'inclure dans une nouvelle communauté de culture, se sont occidentalisés jusque dans leur paratexte.

La comparaison des paratextes du premier roman de Kundera, *La plaisanterie*, lors de la première édition en Folio et de sa republication démontre ce processus. En effet, si la première édition en Folio, celle traduite par Marcel Aymonin et datant de 1968, est illustrée par une photo

---

<sup>1253</sup> LARMORE, Charles, *Les pratiques du moi, op.cit.*, p.68.

<sup>1254</sup> PORRA, Véronique, « De l'hybridité à la conformité, de la transgression à l'intégration. Sur quelques ambiguïtés des littératures de la migration en France à la fin du XXe siècle. » in MATHIS-MOSER, Ursula, MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit, *La littérature "française" contemporaine. Contact de culture et créativité*, Verlag, Tübingen, 2007, p. 27.

<sup>1255</sup> KUNDERA, Milan « Milan Kundera naturalisé français », Journal télévisé de TFI, le 01 juillet 1981.

aérienne de la cathédrale Saint-Guy de Prague ; lors de sa réédition en 1975, la version dont la traduction a été revue par l'auteur est allégée de la préface d'Aragon qui est remplacée par une postface critique de François Ricard, est illustrée par une reproduction du *Minotaure aveugle* de Picasso. Ainsi, tous les marqueurs d'une territorialité et d'une étrangeté sont exclus. L'édition de ce livre démontre cette volonté de s'intégrer au « grand contexte » en effaçant l'ensemble des marqueurs d'une origine du « petit contexte » d'Europe médiane. Comme le démontre I. Popa, l'introduction de cette francophonie au sein du champ littéraire français est grandement dépendante de l'actualité médiatique.

Comment la littérature *tchèque* a-t-elle fait la grande pénétration en France. À cause de l'invasion soviétique de 68 ! C'est le tremblement de terre qui l'a fait en un an populaire. [...] Alors, 68 a *projeté* la littérature tchèque, et à ce moment-là, vous avez plein de livres, vous avez Hrabal, Kundera, Vaculik, Hrabal, Skvorecky, tout, tout, *tout* est publié ! [...] Après 56, c'était la littérature polonaise ou hongroise. Maintenant, ce serait ... c'est déjà la littérature yougoslave et on publie énormément des choses croates, serbes, etc., en France, qu'on n'a jamais publiées. On ne les publie pas *parce qu'on* a découvert que la littérature de l'ancienne Yougoslavie était une bonne littérature, mais parce que la Yougoslavie a fait la une.<sup>1256</sup>

Si la publication de *La plaisanterie* relève d'une urgence éditoriale, qui est celle d'une réponse à l'attente de témoignages de Tchécoslovaquie de la part du public français, sa patrimonialisation à l'intérieur du champ littéraire français comme œuvre de cet espace dépend, elle, d'une stratégie plus longue à mettre en place. Elle témoigne, selon nous, du succès que rencontre l'identité d'auteur de Kundera à se faire reconnaître comme auteur français. La logique est donc celle d'une introduction dans le champ en fonction de critères politiques, qui sont dépassés grâce à une logique « dépolitisation »<sup>1257</sup> de l'œuvre rendue possible grâce au travail discursif de l'auteur. L'intégration et la reconnaissance de cette littérature semblent dépendantes d'un double mouvement : si la relation naît de la volonté de témoignage, c'est par

---

<sup>1256</sup> LIEHM, Antonin, « Entretien », le 6 mai 1999, in POPA, Ioana, « Politique des éditeurs ou politiques éditoriales ? Logiques d'importation en France des littératures d'Europe de l'Est à partir des années 70 », *Regards sociologiques*, n°33-34, 2007, p. 168.

<sup>1257</sup> Nous employons le terme de I. Popa.



un recadage au sein du contexte français que ces œuvres parviennent à être patrimonialisées. « L'inscription progressive de son œuvre dans cette généalogie distinctive participe, subrepticement, à la dépolitisation de sa réception. Elle peut *a posteriori* apparaître aussi comme une étape servant, à plus long terme, à étayer la construction d'une nouvelle position littéraire, à l'intérieur de l'espace l'accueillant d'abord comme un écrivain étranger traduit, mais cette fois en tant qu'écrivain français »<sup>1258</sup>. Ainsi, le positionnement discursif des auteurs de la francophonie choisie permet de quitter la posture du témoin pour exister comme « auteur » au sein du champ littéraire français. Nous analysons l'intégration de ces auteurs au champ littéraire français comme se distinguant de la stratégie énonciative analysée par Stéphane Dufoix à l'égard des exils politiques. En effet, sous le nom « d'exopolitie »<sup>1259</sup> ce chercheur étudie la façon dont les exilés d'Europe médiane continuent à mener une réflexion politique sur les espaces quittés. Nous pensons que cette logique de dissidence politique n'est pas reprise en compte par les auteurs de la francophonie choisie, tout du moins dans leurs œuvres, puisqu'au travers de ce que nous avons appelé « commémoration négative » du nazisme et du soviétisme, les auteurs s'ils refusent ces régimes ne continuent pas à s'exprimer sur ceux-ci. Le passé soviétique est figé dans une image négative et ne sert qu'à marquer un « eux » qu'il faut fuir pour s'inscrire dans la société française. Au travers de ces stratégies discursives, les auteurs de ce corpus semblent réaliser le vœu exprimé par Tsepeneag :

Faire connaître en Occident la littérature de ces pays, pas seulement celle du témoignage, mais aussi celle dans laquelle se dévoilent de nouveaux mondes d'écriture, des formes nouvelles d'expression. Mais le but profond de notre revue serait qu'elle n'ait plus de raison de paraître : cela voudrait dire que tous ces écrivains soient lus, appréciés, jugés selon les mêmes critères que les écrivains de n'importe quel autre pays, qu'il n'y ait plus la littérature de l'Est et l'autre.<sup>1260</sup>

La spécificité de cette inscription dans le champ littéraire français semble être le caractère singulier des francophones choisis : en effet, on remarque la même stratégie dans les œuvres de

---

<sup>1258</sup> POPA, Ioana, *Traduire sous contraintes, littérature et communisme (1947-1989)*, *op.cit.*, p. 516-517.

<sup>1259</sup> « L'exopolitie n'existe que comme espace d'opposition et de lutte contre le régime en place dans le pays d'origine. » DUFOIX, Stéphane, *Politiques d'exil*, PUF, Paris, 2002, p.28.

<sup>1260</sup> TSEPENEAG, Dumitru, « Editorial », *Cahiers de l'Est*, Editions Albatros, n°1, Paris, 1975, p.2, cité par RADUT-GAGHI, Luciana, « Réseaux des intellectuels de l'Est », *Diasporas, exils cosmopolitisme*, Relief, Paris, 2015, p. 38.

Cheng et de Makine notamment. Il s'agit de dépasser une première réception en fonction de critères territoriaux et politiques, pour exister à l'intérieur du champ comme auteur français à part entière. Aussi, nous pensons que les problématiques de communication interculturelle, que sont celles de diasporas et de lien avec la communauté quittée en exil, prennent une tournure spécifique au sein de ce corpus d'étude. En effet, du fait de cette volonté exprimée par les auteurs de s'inscrire dans le champ littéraire français comme des héritiers de cette culture et non comme des témoins, la relation diasporique<sup>1261</sup> n'est que très peu présente dans leurs œuvres et leurs propos discursifs semblent vouloir établir une nette césure entre leur identité pré-exilique et celle du post-exil. C'est selon cette idée que Pascale Casanova dans *La République mondiale des lettres* revient sur ce positionnement singulier et caractérise celui-ci d'« assimilation » et l'oppose à la révolte littéraire. Elle définit cette pratique de positionnement au sein du champ littéraire de la sorte :

L'assimilation, par exemple, est le « degré zéro » de la révolte littéraire, c'est-à-dire l'itinéraire obligé de tout apprenti écrivain venu d'une région démunie politiquement et/ou littérairement lorsqu'il n'a à sa disposition aucune ressource littéraire et nationale – par exemple dans les régions colonisées avant l'apparition de toute revendication d'indépendance et de « différence » nationale. [...] L'exil assimilateur est à la fois l'une des positions constitutives des espaces littéraires dominés – alors que, du fait même de la « disparition » ou de la dilution de ceux qui l'adoptent dans l'espace dominant, ils sont le plus souvent oubliés ou marginalisés dans les histoires littéraires nationales – et l'une des étapes (point zéro) de la constitution des espaces démunis.<sup>1262</sup>

Afin de faire valoir son paradigme, Pascale Casanova exemplifie celui-ci au travers du parcours

---

<sup>1261</sup> Stéphane Dufoix montre dans l'ouvrage *La Dispersion*, Editions Amsterdam, Paris, 2011, la difficulté de définir la diaspora qui d'un terme religieux est devenu un terme politique. Nous retenons la définition moderne de cette notion. Il propose cette définition la « « diaspora » est devenu un terme servant à évoquer à la fois tout phénomène de dispersion à partir d'un lieu ; l'organisation d'une communauté ethnique, nationale ou religieuse dans un ou plusieurs pays ; une population répartie sur plus d'un territoire ; les lieux de la dispersion ; tout espace d'échanges non territorial, etc. Pour certains, cette souplesse est le signe de la diversité du fait migratoire. Pour d'autres, elle est une trahison du sens du mot. Dans le premier cas, « diaspora » ne signale plus autre chose que l'idée de déplacement et de maintien d'un lien avec une terre réelle ou imaginée. » DUFOIX, Stéphane, *Les diasporas*, Que sais-je ? , Puf, Paris, 2003, p.3

<sup>1262</sup> CASANOVA, Pascale, *La république mondiale des lettres*, op.cit., p. 297-298.

de quatre écrivains : Naipaul, Michaux, Cioran et Ramuz. Pour le premier cas, elle détache son attachement à la langue anglaise et son hypercorrection comme marqueur de cette assimilation, pour le second, elle remarque sa volonté de rompre avec la Belgique natale, dans le cas de Cioran elle rappelle le statut de stigmaté que celui-ci attribue à sa naissance en Roumanie et l'hypercorrection de son français, mais elle remarque que celui-ci a du mal à se fondre dans la communauté de ses contemporains français puisque devenu « plus français, que les français »<sup>1263</sup>, enfin, elle rappelle de Ramuz, sa difficile assimilation puisque trop proche, tout en étant éloigné, celui-ci ne parvient pas à s'intégrer à la culture parisienne. Les deux derniers auteurs étudiés montrent la difficulté de parler d'assimilation. L'hypercorrection et la révérence à l'égard des « maîtres de la langue française » sont-elles les indicateurs du « degré zéro » de la révolte littéraire ? Cette hypercorrection n'est-elle pas l'expression d'une révolte maximale à l'égard de la société française contemporaine ?

À partir de cette catégorisation stimulante d'« assimilation » se faisant contre une révolte face au centre littéraire parisien, nous aimerions réfléchir de nouveau l'intégration particulière que mettent en place les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane. Si nous partageons avec Casanova, l'idée que le positionnement de cette francophonie est particulier, il faut, selon nous, réfléchir de nouveau à la catégorie même d'assimilation. Lors de notre second mouvement nous avons tenté de montrer comment cette francophonie s'inscrivait selon un processus singulier au sein de la communauté de culture française, mais nous avons également émis l'idée que cette inscription dans cette communauté était renforcée par l'émanation d'une singularité, non plus externe, mais interne à la culture française. Nous avons montré par le recours aux essais théoriques de Todorov et de Kristeva la façon dont leur statut d'étranger n'était pas oublié, mais était présenté comme réintégré à la culture française et jalon d'une nouvelle position en son sein. En outre, lors des descriptions de l'espace parisien, nous avons mis en exergue le fait que ces descriptions étaient mythifiantes et servaient un positionnement énonciatif. Celui-ci nous avons tenté de montrer qu'il permettait un mouvement nécessaire de la reconnaissance de ces auteurs, en effet, s'ils n'adaptent pas leurs messages au récepteur alors celui-ci n'aurait aucune chance d'être communiqué. De ce fait, nous avons compris cette assimilation, cette inscription dans l'héritage littéraire historique français comme un moment nécessaire servant à la constituance de leurs discours. Ainsi, ces descriptions de la

---

<sup>1263</sup> *Ibid*, p. 310.

France, reprenant une condition du positionnement littéraire.

Comme tout discours constituant, le discours littéraire est pris dans une relation essentielle à la mémoire. Tout acte de positionnement implique un certain parcours de l'archive littéraire, la redistribution implicite ou explicite des valeurs qui sont attachées aux traces léguées par une tradition. Pour se positionner, pour se construire une identité, le créateur doit définir ses trajectoires propres dans l'intertexte.<sup>1264</sup>

Cette inscription dans une tradition française particulière permet aux auteurs de présenter leur exil comme un mouvement de ralliement à un lieu discursif connu et de faire de la population de lecteurs français des auditeurs privilégiés, capables de comprendre ces mouvements. Nous souhaitons reprendre l'idée que la présentation de la France comme refuge idéal de l'exil entraîne les auteurs à vivre la fin de leur exil par l'arrivée en France<sup>1265</sup>. En effet, si l'on considère l'exil comme se définissant dans un rapport à la territorialité et au mouvement qui consiste à parvenir à un « chez-soi », après être parti de celui conféré par la naissance, alors il semble possible d'émettre l'hypothèse que l'exil des francophones choisis s'arrête une fois la frontière franchie puisque ce mouvement est interprété par les auteurs comme le seuil d'une nouvelle vie<sup>1266</sup>, le commencement d'une seconde naissance cette fois-ci choisie. Rappelons ici, qu'à la différence d'autres mouvements territoriaux, représentés par exemple au sein des francophonies dites « classiques », dans ce cas, l'arrivée en France est vécue comme définitive et que l'hypothèse du retour n'est pas envisagée du moins jusqu'à ce que le régime soviétique reste présent en Europe médiane. Aussi, l'assimilation au champ littéraire français d'un point de vue extérieur semble être un fait : ils francisent leurs noms, ils publient leurs œuvres en français et s'intègrent peu à peu à cette société.

Afin de définir cette nouvelle relation au sein du territoire exilique, Alexis Nouss propose le terme de « post-exil ». Ce concept naît de la prise de conscience qu'à l'heure de ce que Ulrich

---

<sup>1264</sup> MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, op.cit., p. 127.

<sup>1265</sup> Voir notre propos sur la définition de Paris comme le « chez-soi » des écrivains de la francophonie choisie d'Europe médiane, p. 324-330.

<sup>1266</sup> Voir notre propos sur l'œuvre de V. Gheorghiu et notamment son livre *La seconde chance*. Nous reviendrons sur ce livre qui selon nous est exemplaire de cette volonté d'assimilation qui engendre une catapse et introduit à ce que nous nommerons relation post-exilique, p.183.

Beck nomme la « cosmopolitisation »<sup>1267</sup> du monde et de la « modernité liquide »<sup>1268</sup>, définie par Bauman, l'identité d'un individu ne peut plus se définir uniquement par sa territorialité, les conceptions de l'identité-mêmeté ne permettent pas de définir pleinement l'identité d'un individu qui parcourt le monde et se détache du déterminisme de naissance. Cette « dis-location »<sup>1269</sup>, c'est-à-dire la perte du lieu pour définir l'individu, mais également l'irruption de ce qu'on a appelé le « conflit des légitimités » introduit l'idée qu'il faut réfléchir d'une nouvelle façon le lien entre assimilation et exil<sup>1270</sup>.

C'est pour cela que nous nous proposons de traiter d'un point de vue de communication interculturelle l'exil de cette francophonie, puisque, selon nous, il expose d'une manière exemplaire les nouvelles configurations que doit prendre en compte le traitement de l'exil contemporain.

L'exilé est un étranger par contingence. Lorsque cette étrangeté devient ontologique, lorsqu'elle se détache des conditions empiriques, avec implantation, réussie ou non, sur une ou plusieurs générations, on parlera de post-exil. L'exilé a quitté un pays. Le post-exilé est celui qui s'éprouve davantage hors d'une identité que d'un territoire. Hors de l'identité qui devrait être la sienne, celle du pays où il est né, mais où n'est pas né son père ou son grand-père, sans pouvoir se réfugier dans l'appartenance qui est la leur, le pays où lui n'est pas né. C'est-à-dire que son identité est vécue, perçue, pensée comme un territoire. Il s'exile de la notion territoriale de territoire pour vivre l'exil d'une identité territoriale qui ne relève même plus

---

<sup>1267</sup> « Qu'entend-on alors par « optique cosmopolitique » ? Un sens du monde, d'un monde sans frontières. Un regard quotidien, historiquement vrai, réflexif, un regard dialogique capable de percevoir des ambivalences au milieu des distinctions qui s'évanouissent et de contradictions culturelles. Un regard qui ne pointe pas seulement la « déchirure », mais aussi la possibilité de créer sa propre vie, et notre façon à tous de vivre ensemble, dans une situation de mélange culturel. Qui est en même temps un regard sceptique, sans illusion, autocritique. » BECK, Ulrich, *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?*, Aubier, Paris, 2006, p. 13-14.

<sup>1268</sup> BAUMAN, Zygmunt, *La vie liquide*, Le Rouergue/Chambon, Paris, 2006.

<sup>1269</sup> NOUSS, Alexis, « Exil et post-exil », FMSH-WP-2013-45, septembre 2013, p. 4.

<sup>1270</sup> Nous rejoignons l'hypothèse de recherche proposée dans ces lignes par Joanna Nowicki : « Diaspora, exil, cosmopolitisme, les trois termes ont une longue histoire et aujourd'hui des usages fluctuants et variés, parfois contradictoires, qui obligent tous ceux qui s'y intéressent à un nouvel effort de conceptualisation. [...] Notre hypothèse de travail est de montrer que la signification traditionnelle des mots diaspora, exil et cosmopolitisme, est actuellement en pleine mutation et que le destin de ces Européens déplacés les ont précisément fait évoluer. » NOWICKI, Joanna, « Diaspora, exil, cosmopolitisme : rapports tensionnels entre ces trois éléments. Exemples des intellectuels exilés de l'Autre Europe. », NOWICKI, Joanna, RADUT-GAGHI, Luciana, (dir.), *Diasporas, exils, cosmopolitisme*, Relief, Paris, 2015, p. 9.

d'un territoire identitaire. Il territorialise une entité immatérielle, il fixe une mobilité. Il habite l'inhabitable, il habite son exil, fait sa demeure de l'absence, vraie ou fantasmée.<sup>1271</sup>

Si la question de la seconde génération d'exilé ne concerne pas premièrement notre sujet<sup>1272</sup>, cette définition du post-exil peut venir servir notre propos. Cette notion propose de réfléchir le vécu du territoire exilique non plus en termes de territorialité, mais selon un point de vue ontologique, c'est-à-dire qu'elle invite à penser le terme d'intégration, non uniquement d'un point de vue extérieur, qui concernerait l'identité-mêmeté, mais d'un point de vue interne : le sujet se sent-il membre du groupe que son identité mêmeté lui désigne comme sien après l'exil ? Si nous reprenons l'idée que le « non-lieu » discursif exilique, que nous avons défini dans la partie précédente comme étant un espace qui n'était pas marqué par le partage d'un même cadre de référence et était combattu par un positionnement discursif au sein de la culture classique française, il nous incombe désormais de réfléchir à l'effectivité de ces discours. Comment en proclamant une assimilation<sup>1273</sup> à l'esprit classique français ces auteurs s'assimilent-ils à la société contemporaine française ? L'exil et le décollement qu'il génère, rendrait-il l'arrivée et l'assimilation impossible ? Présenté de la sorte l'exil semble être une voie à l'ouverture mélancolique, mais peut-être est-il aussi une chance, puisque une ouverture à la rencontre culturelle<sup>1274</sup> ? Comme nous le voyons nous serons amenés au cours de ce mouvement conclusif à réfléchir de nouveau les notions de « communauté » et de « homeland » afin de penser le lien qui unit l'individu exilique avec celles-ci. Aussi notre questionnement se porte sur l'effectivité des discours produits par les francophones choisis d'Europe médiane, ainsi que sur les réajustements discursifs que ceux-ci produisent face aux réponses qu'ils observent dans la société française.

L'avantage de cette étude sur un corpus littéraire large et s'étendant sur une période historique longue est qu'elle nous permet de considérer le *feed-back* que mettent en œuvre les auteurs. Aussi loin de penser que la communication littéraire s'achève une fois l'œuvre publiée, nous

---

<sup>1271</sup> NOUSS, Alexis, « Exil et post-exil », FMSH-WP-2013-45, 2013. <halshs-00861334>, p. 4.

<sup>1272</sup> Le roman *Double Nationalité* de Nina Yargegov met en scène la quête identitaire d'une enfant d'exilés d'Europe médiane est servira notre analyse et permettra de comprendre ces processus d'assimilation singuliers que mettent en œuvre ces auteurs.

<sup>1273</sup> Certains allant jusqu'à dénier cette idée de l'assimilation puisque pour s'assimiler à la culture française il incombe que, dans un premier temps, le sujet n'appartienne pas à cette culture, or dans le cas, par exemple de Tsepeneag, il ne se sent pas assimiler puisque, dès la naissance, il se représente comme un acteur de la culture franco-européenne.

<sup>1274</sup> VISNIEC, Matéi « L'exil comme aventure culturelle, l'exil heureux », 04 avril 2012, <http://nle.hypotheses.org/159>

nous inscrivons alors dans la pensée searlienne de l'identité de l'auteur comme un crochet auquel vient s'ajouter peu à peu les discours de l'auteur. Nous pensons que ce mouvement de redéfinition de soi en territoire post-exilique démontre cette oscillation permanente du discours de soi de l'auteur exilique : oscillation entre des stratégies d'inscription au sein du champ littéraire en fonction d'un imaginaire projectif et réadaptation de son discours en fonction des réponses que celui-ci génère au sein de la scène communicationnelle choisie.

En outre, si nous prenons au sérieux l'idée que le discours littéraire ne se développe pas dans un univers clos, alors il faut réfléchir à la façon dont le contexte de la contemporanéité des auteurs influence leurs réflexions sur l'identité.

En raisonnant en termes de *discours* littéraire, on s'efforce de sortir du fantasme du texte *en soi* – dans sa double acception de texte autarcique et de texte enfoui au fond de la conscience créatrice, soustrait à toute interaction –, on s'efforce de restituer les œuvres à l'espace qui les rend possibles, où elles sont produites, évaluées, diffusées, stockées, réemployées, ...<sup>1275</sup>

Pensé ainsi, le discours littéraire est réintroduit dans sa dimension d'interlocution, la prise en compte de ce discours comme étant une communication, génère, dès lors, l'introduction d'une temporalité à l'intérieur de nos propos sur l'intégration de la francophonie choisie au sein du champ et de la société française. Si le post-exil peut être compris comme le mouvement succédant celui de l'exil, il faut bien percevoir qu'il accompagne toujours l'exilé même quand celui-ci tente de forger son habitation française. Ainsi le post-exil n'est pas la suite de l'exil, mais processus parallèle à celui de la démarche exilique<sup>1276</sup>. La dimension post-exilique est essentielle pour comprendre le mouvement de ces auteurs. Cette prise en compte de la temporalité et du lien que vivent les auteurs avec la communauté française, nous permettra de nous inscrire dans la démarche que préconise Ulrich Beck lorsqu'il s'agit de parler des

---

<sup>1275</sup> MAINGUENEAU, Dominique, *Contre Saint-Proust*, *op.cit.*, p. 47.

<sup>1276</sup> « L'idée de projection trace la voie d'un dédoublement notionnel entre exil et postexil perçus comme deux phénomènes distincts mais non contradictoires qui peuvent recevoir trois compréhensions. La première est la plus simple, interprétant le post-exil comme l'après-exil, le retour d'exil, le terme de l'épreuve, la fin de l'expérience exilique, en supposant qu'un tel achèvement soit possible. Exil et post-exil peuvent aussi être compris comme deux expériences distinctes et successives au sein d'un parcours individuel ou au gré d'un passage générationnel. Enfin, exil et post-exil peuvent désigner deux modes de manifestation ou d'expression de l'exilience non plus dans une succession ni même dans une dimension chronologique mais dans un rapport dialectique de concomitance. » NOUS, Alexis, « Exil et post-exil », *op.cit.*, p. 7.

rencontres culturelles. En effet, si d'une façon classique l'identité communautaire a été pensée dans une logique exclusive du « ou – ou », notre parcours au sein de la francophonie choisie d'Europe médiane nous permettra de réfléchir à une identité qui se pense en termes inclusifs du « et - et »<sup>1277</sup>. L'ensemble de ces questionnements nous permettra de comprendre la place que s'attribuent ces individus singuliers au sein du mouvement de la mondialisation culturelle. Aussi nos questionnements seront les suivants :

Comment, au travers d'une réflexion sur le lien communautaire, ces auteurs dépassent-ils l'idée d'une assimilation française afin de penser la possibilité d'une culture de l'entre-deux ? Comment cet « entre-deux » culturel est-il le jalon d'un positionnement particulier au sein de la société française et le promontoire d'un regard singulier sur la communauté française ? L'exil est-il le moteur d'une identité cosmopolitique ou est-elle une identité qui s'enracine de nouveau dans un ancrage national ?

---

<sup>1277</sup> « Dans la sociologie classique, la pensée prédominante procède par catégories exclusives, sur le mode du « ou bien – ou bien », mais c'est également le cas dans la sociobiologie ainsi que dans les théories ethnologiques de l'agression et du conflit. Ce principe de distinction exclusive est considéré comme nécessaire du point de vue anthropologique, biologique, sociologique, politologique et logique, car au-delà de tout idéalisme fallacieux il parvient à tracer des limites entre des groupes de toutes sortes – ethnies, nations, religions, classes, familles. Son argument est le suivant : toute personne faisant fi de cette « logique » par une croyance naïve en la bonne cause, fait le jeu des agresseurs. C'est de cette manière que jusqu'à aujourd'hui, et jusque dans les domaines fondamentaux de la sociologie, la légende selon laquelle il faudrait délimiter et préserver ce qui est à soi pour créer la possibilité de l'identité, de la politique, de la société, de la communauté, de la démocratie, a pu conserver sa puissance sanglante. On pourrait appeler cette théorie territoriale de l'identité la théorie « ou bien – ou bien ». Pour elle, seul un espace consolidé par des barrières (mentales) permet le développement de la conscience de soi et de l'intégration sociale. », BECK, Ulrich, *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?*, *op.cit.*, p.17.





## *Chapitre 1 : Du refus de l'assimilation structurelle à la pensée de l'entre-deux.*

Notre réflexion sur l'exil et son achèvement une fois parvenu dans une nouvelle communauté et intégré à celle-ci doit se nourrir d'un des ouvrages fondateurs des études de communication quant au lien entre identité et communication. Dans son essai sur la communication groupale, Lipiansky<sup>1278</sup> réfléchit à la façon dont l'identité de l'individu se constitue dans un rapport permanent avec le groupe. L'identité de l'individu se constitue au travers des projections que le sujet se fait de la communauté à laquelle il s'intègre, ces projections génèrent un sentiment de proximité et de solidarité<sup>1279</sup>. L'importance de l'imaginaire projectif est à prendre en compte puisqu'il est au cœur du processus d'auto-positionnement du sujet énonciatif. En effet, c'est en fonction de ce premier imaginaire qu'il s'attribue une position dans la nouvelle communauté. Dans le cas de la francophonie choisie d'Europe médiane, nous avons remarqué l'importance de la considération de l'imaginaire projectif<sup>1280</sup> : entre un récepteur des récits qui caractérise de manière pré-discursive ces auteurs comme des témoins, et les auteurs qui, eux, projettent un imaginaire esthétique et libertaire de la France. Ce second imaginaire est communiqué par cette inscription culturelle singulière qui permet de caractériser ces auteurs comme des assimilés. Nous proposons alors, dans un premier temps, de définir cette assimilation culturelle dans un ancrage communicationnel : est assimilée une personne parvenant à interpréter<sup>1281</sup>, dans le double sens du vocable, la partition culturelle<sup>1282</sup> d'une société et étant reconnue comme telle. Cette assimilation n'est alors pas passive, mais active et repose sur la revendication d'une place au

---

<sup>1278</sup> LIPIANSKY, Edmond, Marc, *Identité et Communication : essai sur la communication groupale*, Puf, Paris, 1992.

<sup>1279</sup> « Aussi l'identité se construit dans un double mouvement d'extension croissante où l'individu accède à la conscience de soi, par différenciation d'autrui et assimilation au même. D'une part, il s'inscrit dans des groupes de plus en plus larges, organiques, fonctionnels et idéologiques ; il y puise un sentiment de proximité et de solidarité (qui s'opposent à « eux », les « autres », les « adversaires », les « étrangers »). D'autre part, autrui renvoie constamment au sujet une image de lui-même qui tend à lui assigner une place, une position et un rôle, à le ranger dans une catégorie en fonction de ses différents groupes d'appartenance. » *Ibid*, p.35.

<sup>1280</sup> Voir notre propos dans la première partie, p 117-140.

<sup>1281</sup> GEERTZ, Clifford, « La description dense », *Enquête* [En ligne], 6 | 1998, mis en ligne le 15 juillet 2013, consulté le 02 avril 2017, URL : <http://enquete.revues.org/1443>

<sup>1282</sup> « L'image de la partition invisible rappelle plus particulièrement le postulat fondamental d'une grammaire du comportement que chacun utilise dans ses échanges les plus divers avec l'autre. C'est en ce sens que l'on pourrait parler d'un *modèle orchestral de la communication*, par opposition au « modèle télégraphique ». Le modèle orchestral revient en fait à voir dans la communication le phénomène social que le tout premier sens du mot rendait très bien, tant en français qu'en anglais : la mise en commun, la participation, la *communication*. » WINKIN, Yves, *La nouvelle communication*, *op.cit.*, p. 25-26.

sein de la communauté de culture française suscitée par la reconnaissance de leur mouvement de ralliement à l'espace français constitué discursivement comme un choix affirmateur et l'abandon d'une facilité de maintien dans le territoire exilique<sup>1283</sup>. Eva Almassy revient sur la place que doit lui attribuer ce choix de la communauté de culture française.

La France, moi, je l'ai choisie, ce n'est tout de même pas pareil que d'y être simplement né, elle ne doit pas me décevoir, j'ai soif et faim de sa lumière, de sa beauté, de son intelligence, sinon, je meurs d'inanition.<sup>1284</sup>

Le choix de la France, comme le montre l'apposition, est un choix engageant pour l'identité individuelle du sujet. Ce choix est fait jalon et c'est en fonction de la reconnaissance de celui-ci que l'identité discursive peut s'inscrire dans la nouvelle communauté. En outre, celle-ci est également engagée dans un processus de reconnaissance, en effet, « elle ne doit pas décevoir » au risque d'entraîner un désaveu identitaire est de reproduire une nouvelle interrogation de l'inscription communautaire. La logique de reconnaissance, jalon de l'assimilation structurelle, repose sur un double mouvement : d'un côté, elle dépend de l'individu exilique qui doit reconnaître le territoire qu'il a imaginé de façon pré-exilique ; de l'autre, elle repose sur le récepteur indigène qui doit reconnaître l'impétrant comme membre de plein droit de la communauté culturelle.

Comme nous le rappelons depuis le début de notre travail de recherche, l'identité d'un individu n'est jamais figée, mais toujours en processus. Aussi, l'arrivée en territoire exilique marquant l'ouverture du processus post-exilique n'entraîne pas une fixation dans une stabilité identitaire, dans une essence de l'identité française, mais poursuit le processus d'auto-positionnement du soi. Comme le remarque Lipiansky :

Si l'on veut donc éviter de conférer à la notion d'identité une valeur idéologique, il faut tout de suite indiquer qu'elle ne désigne pas une réalité substantielle (une sorte d'équivalent psychologique de l'âme), mais un *processus cognitif* (le terme étant pris dans un sens large qui inclut les

---

<sup>1283</sup> Voir à ce propos, le positionnement discursif d'Anna Langfus au sein de la communauté française grâce à la difficulté du passage à la langue et de l'abandon d'un possible succès éditorial en Pologne.

<sup>1284</sup> ALMASSY, Eva, « Portrait de l'artiste en Vermeer, », site personnel de l'auteur, [http://eva.almassy.free.fr/evaalmassy/Page\\_7x.html](http://eva.almassy.free.fr/evaalmassy/Page_7x.html)

éléments affectifs) par lequel le sujet s'appréhende lui-même dans son individualité et la *structure psychique* qui résulte de ce processus.<sup>1285</sup>

Ainsi, il nous faut quitter toute volonté de figer l'identité, si nous avons évité cette menace par le dépassement de la considération de l'identité comme mêmété, il faut prendre garde à ne pas figer l'identité narrative des auteurs exiliques comme étant simplement celle de sujets migrants, elle est également influencée par leur vécu post-exilique. Toutefois, nous nous démarquons des réflexions de Lipiansky, par le fait que nous ne considérons pas les réflexions du sujet lorsqu'elles portent sur l'identité comme des actes cognitifs, mais comme des actes d'engagements pratiques<sup>1286</sup>. Comme nous l'avons montré, par le recours à la philosophie du sujet de Larmore, cette redéfinition du lien identitaire permet de dépasser l'aporie d'une réflexion égologique et de considérer la constitution narrative de l'identité comme une promesse dirigée vers le futur de l'énonciation. De plus, cette considération de l'identité comme pratique permet de s'intéresser aux engagements discursifs comme des nœuds identitaires visant à la relation et non uniquement comme des présentations stratégiques de soi.

Afin de compléter ces propos liminaires, il nous faut réfléchir à la spécificité de l'identité en situation interculturelle. Dans l'ouvrage *L'homme des confins*, Joanna Nowicki étudie la spécificité des relations interculturelles dans l'aire culturelle d'Europe médiane. En effet, ce territoire du fait de son Histoire singulière est un lieu propice aux développements interculturels : l'auteure rappelle la spécificité des Polonais développant une « polonitude » au XIXe siècle alors que leur État n'existe plus, et les relations culturelles complexes dans l'espace austro-hongrois. Le propre de « l'homme des confins » serait alors d' :

oser la confrontation avec les paradigmes culturels différents des siens, tout en s'efforçant de développer la connaissance de soi approfondie, tel est le défi auquel doit répondre l'homme des confins, confronté à cette double exigence et forcé par son destin d'accepter une tension permanente entre l'identité et l'altérité qui en résulte, pour en faire un terrain de dialogue (qui par définition requiert le désintéressement) et non pas une négociation de ses droits, qui est un rapport de forces et d'intérêts.<sup>1287</sup>

---

<sup>1285</sup> LIPIANSKY, Edmond, Marc, *Identité et communication*, *op.cit.*, p.39.

<sup>1286</sup> Voir notre seconde partie et nos propos sur la philosophie du sujet de Larmore, p. 240.

<sup>1287</sup> NOWICKI, Joanna, *L'homme des confins pour une anthropologie interculturelle*, CNRS édition, Paris, 2008,

Exprimant, par avance, l'état des relations interculturelles dans le monde de la « cosmopolitisation », ce processus de formation de l'identité par orientation dans un choix culturel, et non premièrement<sup>1288</sup> influencé par le déterminisme de naissance, peut constituer un des jalons à notre étude de l'intégration de ces francophones à la société contemporaine française. Ainsi ceux-ci souhaitent être considérés selon leur identité culturelle que nous avons décrite comme inspirée par la culture classique française. L'identité du locuteur exilique est alors influencée par le tissage dans la culture du pays d'arrivée. Cependant, dans les mouvements que nous avons décrits précédemment le tissage ne semble pas opérer, puisque le passé d'Europe médiane est exclu dans le but de proposer au public français un portrait de soi comme membre de la communauté culturelle française. Notre propos consistera donc à étudier comment ce passé est réintégré à leur visage discursif non sous la forme du témoignage, mais comme contrepoint à la culture française.

Toutefois, comme le note Dominique Schnapper<sup>1289</sup> dans son travail sur les politiques d'intégration en France, deux composantes de l'intégration doivent être distinguées. D'un côté, l'assimilation structurelle facilement quantifiable repose sur la participation des communautés migrantes à la vie publique, tandis que l'assimilation culturelle, elle, porte sur la transmission des codes culturels de la société à intégrer<sup>1290</sup>. Dans le cas d'auteurs exiliques, plusieurs lieux d'observation de leur intégration structurelle sont possibles : les prix littéraires, la participation aux revues littéraires française, la consécration scolaire par l'apparition de leurs œuvres aux programmes des épreuves académiques ou encore l'observation des notices bibliographiques<sup>1291</sup> choisies par l'éditeur qui mentionnent ou non l'origine de l'auteur, mais également, dans certain cas, les réponses qu'ils obtiennent face à leur demande de naturalisation.

---

p. 75.

<sup>1288</sup> Nous employons « premièrement » non dans le sens d'une consécution, mais pour son importance hiérarchique. Nous ne dénisons pas le fait que l'individu naît dans une communauté de culture qui dans un premier temps influencera sa formation identitaire, mais nous pensons que le désancrage, imputé par un *seuil*, permet de dépasser celui-ci afin de choisir les engagements éthiques de sa formation culturelle.

<sup>1289</sup> SCHNAPPER, Dominique, *Qu'est-ce que l'intégration ?*, Folio, Gallimard, Paris, 2007.

<sup>1290</sup> « En particulier, on observe des décalages entre l'intégration « culturelle » des migrants et de leurs descendants, à savoir l'adoption des modèles culturels de la société d'installation, et l'intégration « structurelle », à savoir la participation aux différentes instances de la vie collective, en particulier au marché du travail. L'intégration culturelle a été toujours plus rapide et plus facile que l'intégration structurelle. » SCHNAPPER, Dominique, « Intégration nationale et intégration des migrants : un enjeu européen », *Question d'Europe*, 90, p. 3.

<sup>1291</sup> Voir Annexe, p. 637-646.

Néanmoins, puisque nous avons choisi de nous maintenir au niveau discursif<sup>1292</sup>, il faut admettre que cette intégration structurelle repose également sur le « vécu » de l'individu exilique qui se sent ou non intégré dans la communauté de culture qu'il s'est choisi. En outre, pour ce qui est de l'assimilation culturelle celle-ci est observable par l'étude des récits de ces francophones et la « francisation » de leur cadre de référence que nous avons déjà parcouru. Schnapper note que l'assimilation structurelle est plus complexe et plus lente. L'un des critères de la complexité de ce phénomène, c'est qu'il ne repose plus seulement sur la volonté du locuteur, mais qu'il dépend fortement de la *reconnaissance* de cette assimilation culturelle. Ainsi l'assimilation structurelle vient valider une interaction, une rencontre culturelle qui est une réussite.

Dans le cas de son absence, cette non-intégration structurelle vient relancer une interrogation sur la première. Comme le note Schnapper, lors de son observation de l'intégration de la seconde génération migrante en France, la question souvent posée est celle-ci : « À quoi voulez-vous que je m'intègre ? La France, c'est mon pays ! »<sup>1293</sup>. Notre réflexion, qui suit le parcours des auteurs exiliques lors de leur habitation de leur post-exil, c'est-à-dire le moment où culturellement ils ont intégré la France et l'habitent physiquement, peut reprendre la même réflexion : à partir du moment où leur exil français n'est pas reconnu comme un choix culturel, cette non-reconnaissance entraîne une interrogation sur le territoire de l'exil et de la société qu'ils souhaitent intégrer.

L'hypothèse que nous souhaitons explorer dans cette partie repose sur le fait que face à une assimilation structurelle qu'ils jugent comme défailante, les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane renouvellent leur interrogation du détachement exilique. Si la communauté de culture française représentait un « nous » érigé en refuge, le refus de l'assimilation structurelle génère une interrogation du « nous » et du territoire habitable qu'ils avaient construit lors de leurs discours français. Ainsi, la catabase qu'ils ressentent lors de la comparaison de leur imaginaire projectif de la France et la réalité qu'ils éprouvent débouche sur la prise de conscience de la possibilité de l'émergence d'un « non-lieu » postexilique. Ce mouvement remet en cause la première définition de l'assimilation que nous avons donnée,

---

<sup>1292</sup> Cependant, comme nous l'avons précisé précédemment, l'étude de la discursivité n'entraîne pas une exclusion du monde social, tant les discours répondent aux réponses que reçoivent les auteurs. Nous emploierons, quand nécessaire, les réponses offertes par la société des lecteurs français.

<sup>1293</sup> SCHNAPPER, Dominique, « Intégration nationale et intégration des migrants : un enjeu européen », *Question d'Europe*, 90, p. 3.

puisque bien que sachant manier l'interprétation culturelle française, les auteurs de la francophonie choisie ne sont pas reconnus comme des interprètes valables, ce qui génère une réflexion sur les conditions mêmes de l'intégration française. Cette réflexion naît d'une prise de conscience de la différence entre l'imaginaire projectif et la réalité qui se concrétise dans une perception de l'espace frontalier oscillant entre le « mur » et le lieu de l'échange.

1. L'identité discursive des auteurs exiliques confrontée à sa reconnaissance sociale.

Le propos que nous tenons peut sembler étrange pour un lecteur peu familier avec le corpus des francophones choisis d'Europe médiane tant l'assimilation de ces auteurs semble ne pas être un problème face au succès que rencontrent les auteurs que sont Kundera, Cioran et Ionesco, succès qui vient faire oublier leurs origines et ne plus exister que comme auteur français. Cependant, derrière ces visages reçus, une multitude d'autres acteurs exiliques sont évincés. Le propos de cette sous-partie se concentrera sur les auteurs « inaudibles »<sup>1294</sup> de cette francophonie intra-européenne ; pourtant, comme nous le verrons par la suite, la consécration au sein du champ littéraire français des trois auteurs susmentionnés n'entraîne pas la suppression de cette conscience post-exilique malade. Lors de ce mouvement, nous nous focaliserons sur l'étude des « égos expérimentaux » mis en mouvement par les auteurs de notre corpus puisque, selon nous, ils reflètent les difficultés de l'intégration et interrogent la possibilité de faire reconnaître une identité narrative dans un espace frontalier conçu comme espace de « tri » et non d'échanges interculturels.

Le premier objet qui marque la catabase que ressentent les auteurs lorsqu'ils confrontent leurs rêves pré-exiliques à la réalité de l'exil repose sur l'objet central du mouvement de populations : celui de la frontière. La frontière est un objet pluri-symbolique dans le monde de la « modernité liquide ».

La frontière, comme les lieux stables et immuables, n'existe pas au sens d'un ordre réel qui viendrait l'imposer. Ce qu'elle met en jeu, ce sont des relations entre des territoires appropriés par des regards qui en portent la symbolique,

---

<sup>1294</sup> NOWICKI, Joanna, « Voix inaudibles de l'autre Europe », *L'Europe inouïe*, Revue Conférence, n°40, Paris, 2015.

fondue dans leur imagination.<sup>1295</sup>

Pour comprendre cet imaginaire, il faut analyser la relation qu'entretient le « sujet imaginant » avec l'objet frontalier, mais également la relation qui le lie avec les deux espaces séparés. Si un imaginaire présente la frontière comme étant supprimée dans le monde de la cosmopolitisation, les travaux de Michel Foucher<sup>1296</sup> montrent bien que celle-ci tend à redevenir un élément important du monde contemporain.

Les écrivains de la francophonie choisie d'Europe médiane sont pris dans cette dichotomie d'une frontière pensée comme une plateforme et un lieu d'échanges, face à la représentation de la frontière-barrière. Si comme nous l'avions noté l'imaginaire pré-exilique de la frontière et de son passage est celui du seuil d'une nouvelle vie venant réparer l'injustice d'une naissance dans un territoire exotique ; la narrativisation de la traversée de l'Europe par ces auteurs, le plus souvent par voie terrestre, montre la prégnance de ces frontières transformées, non plus en lieu d'échanges, mais en lieu où l'individu exilique, compris comme éprouvant une « vie en reste »<sup>1297</sup>, est confronté à une justice<sup>1298</sup> en quête de papier.

Nous allons explorer l'hypothèse suivante : selon nous, la narrativisation de l'espace frontalier comme « lieu barrière » et non comme espace de contact, met en exergue la difficulté que les auteurs exiliques rencontrent à faire reconnaître leur identité conçue en termes narratifs, face à une justice les catégorisant en termes d'identité-mêmeté figée et fixée dès la naissance. Ainsi ce mouvement de narrativisation de l'espace frontalier joue également le rôle d'un discours constituant : il s'agit au travers d'une critique de l'espace frontalier géopolitique de dénoncer la frontière qui marque l'accès au champ littéraire français.

Les œuvres de Pavel Hak sont dirigées vers l'exploration de ces espaces frontaliers. Très peu marqués par la localisation, les romans se concentrent sur la réflexion de l'individu exilique à l'égard de ces espaces et de la rencontre qui s'effectue dans ces lieux. Nous parlons à nouveau « d'espaces frontaliers » et non de « lieu frontalier » pour, en nous inscrivant dans la pensée de

---

<sup>1295</sup> VERHERVE, Maud, « Petit tour littéraire des pratiques de frontières : parcours avec Genet, Fuentes et Arenas », *Territoire en mouvement*, Revue de géographie et aménagement [En ligne], 21 | 2014, mis en ligne le 18 février 2014, consulté le 20 mars 2014. URL : <http://tem.revues.org/2331>

<sup>1296</sup> FOUCHER, Michel, *Le retour des frontières*, CNRS éditions, Paris, 2016.

<sup>1297</sup> BAUMAN, Zygmunt, *Vies perdues. La modernité et ses exclus*, Paris, Payot, 2006, cité par AGIER, Michel, « Frontières de l'exil. Vers une altérité biopolitique », *Murs et frontières*, Hermès, la revue, N°63, 2012, p. 90

<sup>1298</sup> La polysémie du terme justice est ici à noter : elle rend compte de l'incommunication que rencontre l'exilé lors de son parcours, lui, choisissant de s'exiler pour réparer une justice qui ne lui a pas été accordée par sa naissance, les Etats déployant une « justice » politique pour ne pas l'accueillir.



De Certeau, montrer que la localité, définie discursivement, est un espace de paroles qui fixent symboliquement une réalité du lieu cartographique.

Dans un premier temps, il faut prendre conscience que, dans ces fictions, l'espace frontalier est rejoint en fonction de l'imaginaire d'une vie meilleure uniquement possible dans un « ailleurs ». Ainsi, la séparation que marque la frontière représente celle entre un espace de guerre et d'inhumanité et un territoire pensé comme un refuge. Passer la frontière est donc un geste dirigé par une axiologie éthique : il s'agit de retrouver un territoire où l'humanité de l'exilé pourra être reconnue. La pièce de théâtre *Lutte à mort*<sup>1299</sup> s'ouvre sur cette idée :

Arme haine arrestations,  
je n'en veux pas : les gens n'osent plus  
avouer leur peur, et les patrouilles de soldats  
qui traînent dans les rues sont prêtes à tuer.  
Pourquoi rester ? Quand j'observe leur bouche,  
j'ai l'impression qu'ils donnent déjà des ordres  
pour creuser les fosses communes. [...]  
Rester pour vivre dans les ruines d'une ville assiégée ?  
Agoniser sous un tas de gravats ?  
Assassins ! Descendez-y vous-mêmes  
au fond des fosses communes,  
faites-vous ensevelir sous cette terre  
qui (selon-vous) n'appartient qu'à vous  
-moi je veux vivre.<sup>1300</sup>

L'héroïne de cette pièce de théâtre initie alors son parcours au travers des mailles de la bureaucratie juridique, par une idéalisation de l'espace frontalier : le traverser doit permettre une vie digne. Face aux assassins, à la violence, il faut fuir pour pouvoir vivre. Arrivée à l'espace frontalier, l'héroïne se confronte aux douaniers. La réponse de ceux-ci à sa volonté de traverser la frontière est : « tu n'as pas de passeport, tu n'as pas d'argent : qu'est-ce que tu veux ? »<sup>1301</sup>. Ainsi, si notre hypothèse repose sur l'idée que la non-reconnaissance de l'identité

---

<sup>1299</sup> HAK, Pavel, *Lutte à mort*, Tristram, Paris, 2004.

<sup>1300</sup> *Ibid*, p. 9.

<sup>1301</sup> *Ibid*, p. 19.

de ces individus exiliques, comme étant assimilés à la culture française, repose sur le refus de prise en compte de leur identité ; c'est, selon nous, parce que le critère de reconnaissance ne porte pas sur les mêmes caractéristiques.

Si pour les individus exiliques leur reconnaissance repose sur la prise en compte de leurs histoires, entendues dans le sens de l'identité-narrative, et de leur volonté de rejoindre un « refuge » ; à l'inverse, la politique migratoire, elle, repose sur un contrôle d'une identité figée. Ainsi comme le montre Michel Agier :

Pour déjouer le piège identitaire, il conviendra de redonner un nom à l'étranger, découvrir à travers différents exemples celui que nous nommerons le *sujet-autre*, qui fait irruption dans un monde paradoxalement plus ouvert et plus craintif, plus perméable aux autres et plus proche que jamais de l'enfermement social et culturel.<sup>1302</sup>

Le travail scriptif de Pavel Hak consiste justement à redonner un visage, une voix à ces migrants qui habitent des espaces définis comme des « hors-lieux » et où leur humanité est refusée puisqu'ils sont uniquement considérés comme des objets marchands<sup>1303</sup> ou sexuels<sup>1304</sup>. Nous reprenons l'expression de « hors lieu » puisque ce sont des lieux sans récits, sans histoire : lieu du tri, ils sont ceux qui se maintiennent dans une conception de l'identité comme mêmeté. Ainsi, la liminarité<sup>1305</sup> de l'espace frontalier n'est pas reconnue. En effet, si la frontière était représentée comme un espace « seuil » de la nouvelle vie de l'exilé et de son intégration culturelle, ce statut est refusé puisque l'identité narrative n'est pas prise en compte dans l'autorisation du franchissement de la frontière qui ne repose, elle, que sur des critères matériels. Les espaces d'« hors-lieu »<sup>1306</sup> décrits par Hak sont également des espaces

---

<sup>1302</sup> AGIER, Michel, *La condition cosmopolite*, *op.cit.*, p. 16.

<sup>1303</sup> « Les hommes fuyant la misère sont un fléau qu'aucune mesure de sécurité ne peut arrêter. Ils sont des milliers, ne possèdent rien. [...] Leurrés, déshérités, transformés en matière première dont on peut faire un business plus lucratif que le trafic d'armes. [...] Durcir la politique d'émigration fait monter les prix. Le contrôle accru rend la misère encore plus oppressante. » HAK, Pavel, *Trans*, *op.cit.*, p. 60.

<sup>1304</sup> « Le sang le sperme la bave, les pas de surveillants les effacent, et les jeunes femmes se taisent plutôt que d'être reconduites à la frontière, après avoir été violées par des fonctionnaires d'Etat, souillons bonnes qu'à essuyer de nouvelles souillures, chiennes bonnes qu'à être outragées et renvoyées chez elles. » HAK, Pavel, *Lutte à mort*, *op.cit.*, p.26.

<sup>1305</sup> « Désignant littéralement le seuil (*limen*) et l'entre-deux, la liminarité définit la frontière sous son aspect rituel, elle marque le passage d'un seuil et l'entrée dans une « loi » différente pour chaque acteur qui s'y trouve et qui prend là de nouvelles identités » AGIER, Michel, *La condition cosmopolite*, *op.cit.*, p. 49.

<sup>1306</sup> « Les exilés n'ont plus de lieu d'arrivée à partir duquel ils peuvent faire le récit de cet exil. L'exilé devient invisible ou, pour être plus exact, les politiques européennes de l'étranger tendent à le rendre invisible. » AGIER, Michel,

hors-humanité où l'individu exilique n'est plus traité comme un « sujet-altérité », mais comme un chiffre.

As-tu un permis de séjour ? Une carte d'identité ? Non, tu n'as aucun permis aucun document, tu es une clandestine qui veut s'incruster ici, parasiter les entrailles de notre société.<sup>1307</sup>

L'altérité est, ici, refusée au sujet exilique<sup>1308</sup> puisqu'il perd son statut d'humain. La communication n'est alors pas une possibilité, elle est exclue *a priori*. C'est pour cela que nous parlons d'une narrativisation de l'espace de l'« a-communication » dans les descriptions de ces espaces frontaliers. Si l'on reprend les réflexions de Simmel<sup>1309</sup>, la frontière semble alors agir comme un mur communicationnel, elle n'est pas un espace de relation, mais d'exclusion.

Toutefois, ces œuvres sont elles-mêmes des communications adressées aux lecteurs français. Il faut bien noter le parti pris que nous avons fait nôtre de considérer la littérature comme incarnant une relation dialogique entre l'auteur et le lecteur ayant pour objet un message adressé et visant le monde. Ainsi, à l'instar des descriptions de la France agissant comme des discours constituants, ces parcours discursifs de l'espace frontalier, représenté comme une barrière, permettent d'exprimer en contrepoint la propre revendication des auteurs et leur volonté affichée d'être reconnus comme des interactants d'une possible rencontre communicationnelle. Le monologue du sniper embûché qui surveille cet espace dans le roman *Sniper*, du même auteur, retransmet l'inversion que met en valeur l'observation des comportements à la frontière. Selon lui qui observe le refus de considérer l'humanité des passeurs de frontières, « l'humanité entre dans l'ère de l'autodestruction. »<sup>1310</sup> De ce fait, selon nous, cette observation de la frontière permet de faire ré-émerger la question portant sur le « quoi ? » de l'intégration. En effet, le « qui ? » de ce mouvement n'étant pas interrogé, puisque son altérité supprimée, elle replace la question de l'espace à intégrer comme un objet de questionnement. Le propre de l'identité narrative de l'exilé c'est qu'elle nécessite le recours à une oreille capable de l'entendre

---

« Frontières de l'exil. Vers une altérité biopolitique. » *Murs et Frontières*, Hermès, La revue, n°63, CNRS Editions, Paris, 2012, p.88-89.

<sup>1307</sup> HAK, Pavel, *Lutte à mort, op.cit.*, p. 27.

<sup>1308</sup> Cette dichotomie redéploie l'oscillation entre une perception de celui-ci comme « migrant » : objet de traitements statistiques ; et l'exilé : sujet humain faisant l'expérience de la frontière.

<sup>1309</sup> Voir p. 127-128.

<sup>1310</sup> HAK, Pavel, *Sniper*, Tristram, Paris, 2010, p. 90.

afin de pouvoir exister. Si la communauté d'écoute dans le cas d'une vie non-exilique peut reposer sur les cercles communautaires déterminés par la naissance, à l'inverse, les efforts de positionnement au sein de la communauté de culture rejointe ne peuvent être facteur d'intégration qu'une fois écoutés.

Selon ce processus, à l'inverse d'un refuge contre le « eux » de la pensée soviétique et totalitaire, l'espace post-exilique ne semble pas incarner l'esprit de liberté évoqué dans les rêves pré-exiliques. Le roman *Trans* expose cette dualité entre un refus de l'espace pré-exilique qu'il faut à tout prix quitter et la prise de conscience du territoire frontalier comme étant situé dans un autre univers que celui de l'espace éthique qu'il devrait incarner. Le héros de ce roman Wu Tse tente de fuir un espace invivable, mais au lieu de réaliser son statut d'homme par l'exil, il semble perdre celui-ci à mesure qu'il progresse dans son franchissement frontalier :

Wu Tse n'a pas de titre de transport. Épave humaine échouée sur la rive strictement réglementaire, il lance un « s'il-vous-plait » sans conviction ...- et la foule pressée l'écarte.

Obstacle fâcheux.

Élément étranger (aussitôt détecté).<sup>1311</sup>

Les êtres fictionnels mis en mouvement par Hak se confrontent à la violence de l'espace frontalier, loin de l'imaginaire nourri en condition pré-exilique, il ne se résume pas à l'accès au monde de la liberté, mais à un territoire où le statut d'homme dépend de ses papiers. Les êtres exiliques sont donc pris dans le paradoxe entre la nécessité de ne pouvoir être entendus que s'ils disposent de papiers, et le fait de n'avoir pour seuls papiers que leurs histoires. Ainsi, cette fictionnalisation de l'espace frontalier permet de désigner le fait que l'habitation, s'opposant au non-lieu exilique, ne dépend pas uniquement de l'accession à une nouvelle communauté, mais nécessite également une reconnaissance.

Cette exposition extrême chez Pavel Hak de l'objet frontalier comme objet de l'a-communication<sup>1312</sup> et non de l'incommunication, puisque la communication ne peut se

---

<sup>1311</sup> HAK, Pavel, *Trans*, Points, Seuil, Paris, 2006, p.148.

<sup>1312</sup>« Acommunication : le préfixe privatif « a » accolé au mot communication signifie, dans cet essai terminologique, que l'on est en présence d'un processus qui ressemble à la communication mais qui, en réalité, nie l'une des composantes essentielles. Pour le dire autrement, l'acomunication est une relation humaine de partage de sens qui s'inscrit dans une durée et dans un contexte donné entre altérités radicales mais qui refuse l'égalité [...] et/ou refuse la liberté de l'autre, que ce refus soit explicite ou implicite. » DACHEUX, Eric,

dérouler car l'un des deux partenaires de l'échange n'est pas considéré comme humain, est repris dans l'œuvre de nombreux auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane. Il semble que les auteurs redéployent de façon parallélique, dans le miroir de la fiction, leur propre parcours exilique pour illustrer la résurgence des frontières et la complexité de faire entendre leur identité en dehors des sèmes frontaliers et de ce qu'Ulrich Beck a nommé « l'erreur carcérale de l'identité »<sup>1313</sup>. La difficulté de la rencontre culturelle lors du processus exilique ne semble pas premièrement reposer sur des critères d'incommunication, mais sur la difficulté que rencontrent les sujets exiliques pour quitter l'espace de l'a-communication. Si dans notre première partie, nous avons, par la confrontation à la pensée de Judith Butler, tenté de montrer que l'identité narrative d'un individu pouvait se construire dans une certaine liberté énonciative, la mise en récit du parcours de ces espaces frontaliers semble remettre en cause notre hypothèse de travail.

La question la plus centrale de la reconnaissance est une question directe et d'adresse à l'autre « Qui es-tu ? » Cette question présuppose la présence d'un autre devant nous, un autre que nous ne connaissons pas, que nous ne pouvons appréhender pleinement et dont le caractère unique et non interchangeable impose des limites au modèle de la reconnaissance réciproque que nous propose le schème hégélien, ainsi qu'à la possibilité plus générale de connaître autrui.<sup>1314</sup>

La limitation de la reconnaissance de l'identité narrative semble reposer sur le problème de la catégorisation d'autrui. L'espace frontalier est alors décrit comme un espace qui ne permet pas la rencontre, puisque l'individu est figé dans les sèmes essentialistes de l'étranger ou encore du réfugié. Ainsi, il convient d'étudier la façon dont les auteurs de la francophonie choisie se positionnent face à cette catégorisation qui fige leur identité. Dans l'article « La communication : point aveugle de l'interculturel »<sup>1315</sup>, provocateur de l'aveu de l'auteur, Eric Dacheux écrit que :

---

« L'incommunication sel de la communication », in LETONTURIER, Eric, VALADE, Bernard, *Le vingtième siècle saisi par la communication*, Hermès, La revue, n°71, vol. 2 : Ruptures et filiations, Cnrs Edition, Paris, 2015, p.267.

<sup>1313</sup> BECK, Ulrich, *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?*, Aubier, Paris, 2006, p.53.

<sup>1314</sup> BUTLER, Judith, *Le récit de soi*, *op.cit.* p. 31.

<sup>1315</sup> DACHEUX, Eric, « La communication : point aveugle de l'interculturel », *Bulletin de l'ARIC*, n°31, 1999.

les individus sont des « porteurs de cultures » radicalement différents les uns des autres. C'est pourquoi, toute situation de communication directe est, en dernière analyse, une communication interculturelle. [...] Du coup la condition première d'un dialogue interculturel fécond est moins la connaissance de la culture d'autrui, que le respect de l'autre, la reconnaissance de son identité.<sup>1316</sup>

Nous partageons son analyse quant au fait que la communication a plus à voir avec une situation d'incommunication que celle d'un partage immédiat et prenons appui sur sa volonté de déplacer le curseur dans l'étude des communications interculturelles. La première problématique n'est pas tant celle d'une différence des codes, mais d'une possible acceptation de la relation avec autrui. Aussi, nous pensons que dans le cas particulier de la relation exilique l'une des différences se nourrit de cette difficulté d'accès à « la reconnaissance de son identité ». Nous pensons que la narrativisation des espaces frontaliers mise en œuvre par les francophones choisis dessert la volonté d'exemplifier ces situations d'a-communication où l'altérité est refusée puisque ne suscitant pas l'écoute et donc une quelconque relation. Maria Maïlat décrit cet espace d'acomunication que semble représenter la frontière qui continue à accompagner l'exilé jusqu'à la reconnaissance de son identité. En effet, la difficile obtention de papiers d'identité marque la prise de conscience de leur difficile intégration structurelle, difficulté qui est imputée à l'impossibilité de faire reconnaître leur identité narrative.

À mon arrivée en France, l'âge adulte m'a envahie avec son inertie, ses gestes répétitifs et incongrus : des dizaines de formulaires à remplir, des files d'attente à suivre, des besoins immédiats à satisfaire. Ici, l'espèce humaine ne m'a pas ouvert ses portes. Elle était absorbée par son propre progrès. Je me suis même demandé si, pendant toutes ces années, il n'y avait pas eu une profonde mutation génétique de sorte que, sur l'échelle de Darwin, je me trouvais un cran plus bas que l'ensemble de l'Occident. Les fonctionnaires n'avaient cure de mon appartenance à l'espèce humaine, justement. Ils me

---

<sup>1316</sup> *Ibid*, p.3.

demandaient ma nationalité à la douane des âmes. [...] J'épelais mon nom de famille en y ajoutant un tréma sur le i. *Bailar*. Il fallait une fois encore que je trouve une ruse, une falsification ; mon origine avait toujours un défaut à cacher ou à corriger. Domicile ? Sans. SDF : ces trois lettres composaient une condition humaine dégradante, le danger de me voir refoulée, mais vers quel lieu ? Hors lieu. SDF voulait dire : *Étais-je encore en vie ?*<sup>1317</sup>

La problématique se situe donc dans cette difficulté de faire reconnaître une identité narrative assimilée culturellement au modèle français, face à une identité-mêmeté qui semble rejeter le locuteur dans un espace marginal. Si nous avons émis l'hypothèse que le non-lieu discursif pouvait être fui par les auteurs de cette francophonie par la mise en place d'un cadre de référence commun avec la communauté de culture française, cette hypothèse semble être mise en doute par la capacité de ces locuteurs de pouvoir faire reconnaître leur identité narrative. Aussi, le non-lieu discursif vient de nouveau menacer leurs énonciations. Dans cette partie nous aimerions donc réfléchir à la possibilité de fuir celui-ci, non par un « enterrement » de leur statut d'étranger, mais par une configuration de celui-ci comme étant intégré à la culture franco-européenne et permettant un regard décentré sur le contemporain français.

Nous avons choisi d'introduire notre réflexion par le recours aux œuvres de deux écrivains de l'espace post-soviétique, afin de montrer que la problématique frontalière n'est pas absente des réflexions des auteurs écrivant dans la période de réunification européenne. Cependant, cette problématique de la reconnaissance de l'identité narrative face à l'a-communication de l'espace frontalier n'est pas absente du corpus d'auteurs fuyant les régimes totalitaires du XXe siècle. Cette non-reconnaissance se redouble, parfois, de la confusion qui entoure l'URSS dans les premières années post-Seconde Guerre mondiale. Si bien que l'œuvre de V. Gheorghiu expose cette situation paradoxale d'une identité pré-exilique inscrite dans l'éducation européenne comme étant déniée lors du passage de la frontière où celui-ci, aux yeux de ses interlocuteurs, n'est pas un européen en exil, mais uniquement un migrant qu'il faut dénombrer et dont il faut vérifier l'état des papiers. La construction parallélique du roman *La seconde chance* et de l'autobiographie *l'Épreuve de la*

---

<sup>1317</sup> MAÏLAT, Maria, *La cuisse de Kafka*, op.cit., p. 55-57.

*liberté* ne fait aucun doute et donc, selon nous, pour comprendre la fiction, il faut se référer à cette autobiographie qui permet de mieux comprendre l'organisation de ce roman. L'exil de Gheorghiu intervient alors qu'il est intégré culturellement et structurellement au monde diplomatique européen, en effet, il est alors représentant de la Roumanie en Croatie. Il dispose également d'une éducation culturelle européenne, ayant fait ses études à l'Université d'Heidelberg. Cependant, une fois en quête de papiers lors de son exil, il est pris dans la difficulté de faire reconnaître cette identité.

Être soviétique confère tous les privilèges et d'abord le droit d'émigrer. En revanche, en tant que Roumain, on ne vous reconnaît pas le statut de réfugié. Vous n'avez aucun droit. Les Américains considèrent que l'Union soviétique a libéré la Roumanie : si vous dites le contraire, vous êtes un fasciste. Aussi, en tant que Roumain, vous n'avez pas droit aux cartes d'alimentation, ni de séjourner dans aucune ville d'Allemagne, ni de quitter le pays. Vous n'avez le droit ni de rester ni de partir. C'est cela, être Roumain.<sup>1318</sup>

Les exilés roumains, pris dans le contexte complexe des années d'après-guerre, vivent alors une dépossession de leur identité, voire une non-reconnaissance de leur statut même d'exilé, puisque fuir les régimes soviétiques, c'est fuir un pays libéré du fascisme. Cette organisation complexe entraîne un système de « *double-bind* » où ne pouvant être catégorisé, l'exilé est refusé et son statut d'Européen dénié. La confrontation avec le mythe de l'exil vers la France « de l'hospitalité française, de la Roumanie qui est la petite sœur latine de la France, de l'amour réciproque de[s] deux pays »<sup>1319</sup> génère une réflexion sur le « refuge » que représente la France et *a fortiori* l'Occident. Ainsi, Gheorghiu qui exprime le fait d'avoir choisi l'exil pour se prémunir contre une suppression de son humanité en territoire soviétique, observe que celle-ci lui est ôtée par le parcours exilique. Le livre *La Seconde Chance* expose les parcours chaotiques des exilés d'Europe médiane qui fuient le nazisme et le soviétisme<sup>1320</sup> afin de pouvoir

---

<sup>1318</sup> GHEORGHIU, Virgil, *L'épreuve de la liberté*, *op.cit.*, p. 350.

<sup>1319</sup> *Ibid.*, p. 372.

<sup>1320</sup> « Ils rencontrèrent des fuyards hongrois, ensuite, des polonais, des ukrainiens, des allemands. Les fuyards appartenaient à toutes les nationalités, et tous les âges, à toutes les classes sociales, mais le motif de leur retraite était le même pour tous : la peur des Russes. » GHEORGHIU, Virgil, *La seconde chance*, *op.cit.*, p. 235. Le caractère de « masse » de cette migration qui unit les populations d'Europe médiane sous une même communauté, celle des exilés du soviétisme, peut être analysé comme une des causes de la difficile reconnaissance de la subjectivité des individus exiliés au sein de leur parcours migratoire.



renaître<sup>1321</sup> en territoire exilique. Or, le ré-ancrage dans une patrie<sup>1322</sup> leur est refusé puisque, selon Gheorghiu, ils ne sont plus considérés comme des hommes, mais comme des machines. Lorsqu'un des héros du roman, Pierre Paillat, est nommé conseiller aux forces atlantiques, il perçoit cette difficulté de recouvrer une identité sociale autre que celle du migrant.

Dis-moi n'importe quoi. Mais ne dis pas que je suis quelqu'un d'important. Je sais ce que je vauX. Depuis que je suis en exil tout le monde m'évalue en centimètres, en kilos, par rapport à ma force musculaire, on prend mes empreintes.

- Tu viens d'être nommé conseiller au commandement des Forces atlantiques. [...] Tu n'as plus besoin d'émigrer. Maintenant tu es un homme important. »<sup>1323</sup>

Le recouvrement de l'identité individuelle par la catégorie d'exilé semble agir comme un moment de désobjectivisation, c'est-à-dire un moment où l'identité narrative de l'individu est exclue et où il est réduit à une considération uniquement sous les aspects de son identité-mêmeté réduite à son minimum : un corps capable de travailler. Ainsi, Gheorghiu narrativise ce moment où l'humain devenu exilé semble être réduit à son statut d'animal. Le désenchantement de cette « Seconde hand life », repose sur l'impossibilité que rencontre l'auteur à retrouver une identité qui ne soit pas marquée par son statut d'exilé. La réponse d'Aurel Popesco indique, quant à elle, que l'intégration structurelle au sein de la communauté occidentale, assurée par la nomination comme conseiller des forces atlantiques, permet de recouvrer une identité. Ce recouvrement de l'identité met fin à l'exil puisqu'il permet d'assurer le recouvrement d'une identité dans un espace où celle-ci sera reconnue. Cet extrait met en valeur le désenchantement que ressent l'auteur face à une société où la reconnaissance de l'individu exilique ne repose pas

---

<sup>1321</sup> « Pour les millions d'hommes des territoires occupés par les Sovièts, l'Occident représente une seconde chance. C'est une terre d'asile. Remercions le Ciel de nous avoir accordé cette seconde chance qu'est la terre de l'Occident », *Ibid.*, p.247. Pour le lecteur peut-être vaut-il la peine de rappeler ici que V. Gheorghiu est ordonné prêtre de l'Église orthodoxe roumaine de Paris le 23 mai 1963. La dimension christique et religieuse de son œuvre est importante, notamment la filiation qu'il opère entre son exil et ceux bibliques.

<sup>1322</sup> « On sentait la lassitude des cents millions d'hommes qui gravissaient leur Golgotha sur la surface du globe, meurtris par les décisions des traités de paix comme par les clous enfoncés dans leur chair et qui attendaient d'être descendus de la Croix de l'exil et ensevelis dans la terre d'une Patrie. » *Ibid.*, p. 337. On notera le processus d'inscription de l'exil dans une histoire christique qui reprend le processus d'inscription dans l'Histoire française, il s'agit de ne plus faire de l'exil un phénomène étranger à la conscience du lecteur français, mais de l'inscrire dans une histoire partagée.

<sup>1323</sup> *Ibid.*, p. 346.

sur ses choix éthiques, mais uniquement sur son statut social.

Ainsi, l'œuvre de Gheorghiu indique le mouvement que nous souhaitons mettre en évidence : l'intégration culturelle, si elle est effectuée par les auteurs au sein même de leur discoursivité, nécessite, pour être reconnue, une intégration structurelle afin que le public puisse entendre les discours de ces auteurs. Si l'intégration culturelle est effectuée de façon pré-exilique par la représentation de la France comme un refuge et la mise en discours de l'appartenance à la communauté de culture franco-européenne ; sa reconnaissance, qui génère le vécu post-exilique, ne peut être produite que si l'intégration structurelle est effectuée. Les auteurs de la francophonie choisie expriment cette difficulté à se faire entendre puisque leur identité est toujours d'abord reçue en fonction de critères administratifs et non narratifs. Cette inversion des priorités entraîne une redéfinition de ce qu'est le refuge français.

Cette mise en discours du franchissement de la frontière met en évidence le fait que cet événement n'est pas un micro-événement qui est résolu par son effectuation, mais qu'une fois la frontière terrestre franchie, il reste à franchir la frontière sociale qui permet à l'être exilique de quitter ce statut de migrant pour être reconnu comme un interlocuteur digne d'être écouté.

L'œuvre de Velibor Čolić expose cette oscillation entre le maintien d'une représentation de la France comme refuge et la pérégrination au sein de l'administration française afin de pouvoir s'intégrer structurellement. Les romans de cet auteur d'origine bosniaque sont marqués par son parcours biographique. L'auteur fuit la guerre de Yougoslavie, où il était soldat de l'armée bosniaque, afin de se réfugier en France et pouvoir poursuivre sa carrière artistique. En effet, avant l'exil celui-ci était journaliste à la radio de Zagreb où il tenait une chronique sur le jazz. Dans le roman *Manuel d'exil*, Čolić revient sur le parcours complexe de l'intégration d'une nouvelle « patrie » après l'exil. Il note le fait que la communication dans l'espace post-exilique n'est pas d'abord complexe du fait de l'adaptation nécessaire pour se réaliser dans un espace interculturel, mais bien le fait que l'exil est avant tout l'entrée dans le monde de l'communication. Aussi comme nous avons souhaité le montrer par nos travaux sur les discours constituants de cette francophonie, le premier obstacle communicationnel que rencontrent les auteurs n'est pas un problème de traduction linguistique, mais bien celui de la catégorisation et de l'accord sur les critères de saisie de leur visage : énonciatif ou physique.

Je suis assis sur ce banc public à Rennes. Il pleut de l'eau tiède et bénite sur

la ville. Je réalise peu à peu que je suis le réfugié. L'homme sans papiers et sans visage, sans présent et sans avenir. L'homme au pas lourd et au corps brisé, la fleur du mal, aussi éthéré et dispersé que du pollen. Je n'ai plus de nom, je ne suis plus ni grand, ni petit, je ne suis plus fils ou frère. Je suis un chien mouillé d'oubli, dans une longue nuit sans aube, une petite cicatrice sur le visage du monde.

Je suis le réfugié.<sup>1324</sup>

Cet extrait remet au cœur de l'enjeu de la communication, la possibilité du sujet exilique de faire advenir une identité qui ne serait pas emprisonnée dans la catégorisation extérieure de « réfugié ». Il rejoint en cela une ligne topique des réflexions exiliques notamment représentée par H. Arendt qui, dans le texte « Nous autres réfugiés », exprime l'idée que le problème de la catégorisation de réfugié réside dans le fait que, si elle exprime une identité juridique<sup>1325</sup> figée dans la déclaration de Genève de 1951, elle ne peut exprimer une identité sociale. C'est ainsi que Michel Agier commente ce texte.

Ce que ce texte d'Arendt nous dit, traversant l'histoire, c'est qu'on est toujours autre chose que réfugié quand on est appelé « réfugié ». Réfugié n'est pas une identité – ni nationale, ni ethnique, ni culturelle –, c'est une catégorie institutionnelle. D'autres mots, comme migrant ou exilé, font, eux, référence à une condition, une expérience partagée par des personnes en mouvement.<sup>1326</sup>

Ainsi, si le statut de réfugié assure une intégration juridique dans le pays d'accueil, elle n'en assure pas son intégration structurelle puisque pour que celle-ci ait lieu, il est nécessaire que le sujet exilique puisse s'inscrire dans un nouveau cercle communicationnel. Or, selon nous, le statut de réfugié est un obstacle à la création d'une identité narrative débordant les sèmes de

---

<sup>1324</sup> ČOLIĆ, Velibor, *Manuel d'exil, op.cit.*, p. 15.

<sup>1325</sup> Réfugié est toute personne « qui, craignant avec raison d'être persécutée du fait de sa race, de sa religion, de sa nationalité, de son appartenance à certain groupe social ou de ses opinions politiques, se trouve hors du pays dont elle a la nationalité et qui ne peut ou, du fait de cette crainte, ne veut se réclamer de la protection de ce pays ; ou qui, si elle n'a pas de nationalité et se trouve hors du pays dans lequel elle avait sa résidence habituelle, ne peut ou, en raison de ladite crainte, ne veut y retourner. » Convention de Genève de 1951.

<sup>1326</sup> AGIER, Michel, MADEIRA, Anne-Virginie, (dir.), *Définir les réfugiés*, PUF, Paris, 2017, p.21.

l'exil, il ne permet pas à l'individu exilique d'exister en dehors de son propre exil qu'il doit justifier. L'identité narrative pour être support d'intégration nécessite une appropriation par le sujet discursif qui se fait auteur de sa propre histoire, mais également être capable de devenir le support d'une reconnaissance par autrui d'une identité<sup>1327</sup> s'inscrivant potentiellement dans le même cadre de référence et permettant à une différence subjective de naître. Ainsi, les réfugiés font communauté, ils n'habitent pas le même univers communicationnel que les citoyens classiques d'un territoire, c'est pour cela que la relation interculturelle leur est interdite puisqu'ils représentent des « citoyens de seconde classe, sans papiers, sans visage et sans espoir »<sup>1328</sup>. C'est cette impossibilité de faire advenir une identité hors des sèmes de l'exil, que ressent le narrateur du roman lorsqu'il se retrouve à l'OFPRA afin de faire valider son statut de « réfugié ».

J'ai l'impression que je suis Shéhérazade, que le récit de ma vie d'avant n'est qu'un conte ténébreux où défilent à nouveau des chemises brunes, où l'on brûle encore une fois des villes, des gens et des livres. Je parle avec une voix clame et monocorde. Je suis dans une sorte de trame pendant que j'explique pourquoi et comment j'ai perdu mon travail d'animateur rock et jazz à la radio, comment la milice paramilitaire est venue plusieurs fois me chercher dans mon appartement, comment j'ai été traité de *dangereux* gauchiste dans les rangs de ma propre armée ? Comment j'étais soldat malgré moi. Comment j'ai failli mourir plusieurs fois. Comment pendant les attaques de l'armée serbe j'ai tiré très haut, vers le ciel, pour être sûr de ne blesser personne. Comment j'étais enfermé avec trois-mille autres hommes, des musulmans bosniaques, des Serbes et quelques « traîtres » croates comme moi dans un stade à Slavonski Brod, une ville croate devenue soudainement une frontière. Comment mon gardien, soldat croate, m'humiliait, comment il me frappait avec la crosse de sa Kalachnikov ou avec sa botte militaire ? Comment je suis devenu le traître, comment je ne représente plus rien pour personne.

Avant la guerre, je finis sèchement, j'étais un homme et maintenant je suis

---

<sup>1327</sup> « Une part importante des communications a ainsi pour objet, implicite ou explicite, de « négocier » entre les participants une définition de la situation, de leurs places et de leurs relations. Car l'identité que chacun cherche à préserver ou à acquérir appelle la *reconnaissance* d'autrui, dans le double sens d'être reconnu par lui et de le reconnaître dans sa différence. » LIPIANSKY, Edmond, Marc, *Identité et communication, op.cit.*, p. 137.

<sup>1328</sup> *Ibid*, p.23.

une insulte.

La dame de l'OFPPRA m'écoute et prend des notes.

Êtes-vous francophone ? Me demande-t-elle à la fin de la séance.

J'attends la traduction puis je réponds en anglais :

Oui, je suis parfaitement francophone.<sup>1329</sup>

La reprise du mythe de Shéhérazade permet d'inscrire la volonté du narrateur de faire émerger son identité narrative. En effet, selon nous, ce conte expose aux yeux du lecteur une narratrice qui parvient à rester en vie par le pouvoir de la narration, c'est par les vies narrées dans lesquelles son interlocuteur se projette que la narratrice de ces histoires parvient à entrer en relation avec lui. À l'inverse, l'interlocutrice de l'OFPPRA n'a pas une oreille dirigée vers la reconnaissance d'une identité qui se construit à travers l'histoire de l'exilé. À l'inverse celle-ci expose une oreille qui ne reconnaît comme valides que les récits qui viennent inscrire l'identité de l'auteur dans une catégorie prédéfinie : celle du réfugié. Ainsi s'oppose une identité qui se configure dans le récit d'événements jugés comme *seuil* et une réception de cette identité en fonction de critères permettant son assimilation structurelle en France. La conclusion de cet extrait met en exergue, avec ironie, ces deux conceptions disruptives de l'identité. La communication ne semble pas avoir lieu entre les interactants du discours. Cet échec démontre que le principe de l'a-communication n'est pas un problème relevant d'une problématique de traduction, mais plutôt d'accord sur les sèmes permettant de définir une identité : d'une conception narrative à une conception même. Aussi, si comme l'affirme Dubravka Ugrešić, l'identité exilique se définit par ce récit de soi, alors l'incommunication de celle-ci devient un frein à son intégration.

J'ai fait un rêve. J'étais dans un aéroport, attendant quelqu'un. Finalement, la personne que j'attendais, une femme de mon âge, apparaît. Avant d'aller dans un taxi, je lui demande si elle n'a pas de bagages.

« Non, je ne transporte que ma vie », dit la femme.

Cette sentence prononcée par mon double peut être traduite de la sorte : la vie est le seul bagage que je porte avec moi.<sup>1330</sup>

---

<sup>1329</sup> ČOLIĆ, Velibor, *Manuel d'exil, op.cit.*, p. 49.

<sup>1330</sup> « I had a dream. I was at an airport, waiting for someone. Finally the person I was waiting for, a woman of my age, appeared. Before we got into a taxi, I asked her « Don't you have any luggage ? » « No, I just have lifeage »,

Ainsi, si l'on en revient à la définition de Pascale Casanova de cette littérature comme exprimant une assimilation et le « degré zéro » de la révolte littéraire, alors nous sommes amenés à réfléchir de nouveau cette catégorie. En effet, si l'assimilation culturelle semble être un fait exprimé, voire même mis en avant par les auteurs afin de faire advenir une assimilation structurelle, il semble que cette dernière parvient difficilement à se produire dans leurs fictions. Selon nous, ces échecs d'intégration, même s'ils se déroulent dans le cadre de la fiction, permettent de réfléchir la problématique de l'intégration exilique. En effet, l'assimilation culturelle, qui une fois parvenue dans le territoire exilique permet *a priori* de quitter le non-lieu de l'espace exilique, les exilés se réinscrivant dans une communauté de culture, n'est pas un processus linéaire entraînant automatiquement l'assimilation structurelle puisque ce processus nécessite l'entrée dans une communication pleine : c'est-à-dire n'étant pas uniquement marquée par la volonté et l'exposition discursive de la part du locuteur exilique de son assimilation, elle nécessite une reconnaissance singulière de cette identité narrative par le locuteur membre de la communauté de culture choisie. Ainsi, cette exposition d'une différence entre les deux assimilations rejoint l'idée défendue par Dominique Wolton quant à l'incommunication au sein des espaces interculturels puisque selon lui la problématique de l'assimilation doit être réintroduite au sein de celle de la rencontre communicationnelle et doit être pensée dans la dialectique entre « négation de l'autre ou cohabitation avec lui »<sup>1331</sup>. S'il affirme que « l'incommunication est la première des frontières »<sup>1332</sup>, nous souhaiterions revenir sur les différentes modalités que peut prendre l'incommunication afin de montrer que la première de celles-ci repose sur les actes de catégorisation de l'identité et non pas premièrement, comme on pourrait le laisser penser, sur les actes d'adaptation de son message en vue de la rencontre culturelle, ni même du changement linguistique. Aussi comme le propose l'article d'Eric Dacheux, la première frontière que rencontre l'énonciateur exilique n'est pas celle de l'interculturel, mais celle de la relation interpersonnelle. L'auteur exilique est alors confronté à la difficulté de se faire valoir comme locuteur valable au sein de l'univers de discours rejoint.

---

said the woman. The sentence my double had spoken could be translated : Life is the only luggage I carry with me. » UGRESIC, Dubravka, « The writer in exile », p. 1, notre traduction.

<sup>1331</sup> WOLTON, Dominique, « Mur, frontières et communication: l'éternelle question des relations entre soi et les autres. » in *Murs et frontières*, Hermès La revue, n°63, CNRS édition, Paris, 2012, p.208.

<sup>1332</sup> *Idem*.

## 2. Une communication marquée par les « frontières fantômes externes ».

Si nous avons montré au cours de notre deuxième mouvement de réflexion notamment avec l'interrogation de la réception de la pièce *Rhinocéros* qu'une des incommunications reposait sur la difficulté pour les auteurs d'inscrire leurs œuvres dans un cadre de référence commun avec leurs interlocuteurs de leur nouvelle communauté de culture. Le vécu de leur habitation post-exilique qui ne satisfait pas leur assimilation structurelle entraîne la prise de conscience que la première frontière de l'incommunication repose sur les actes de catégorisation, puisque sous le statut de réfugié ou d'exilé, les individus sont rejetés à l'écart de la société, dans un espace a-relationnel, non pas parce qu'ils n'adoptent pas les cadres de référence de la nouvelle communauté, mais parce qu'ils ne sont pas reconnus comme locuteurs valables au sein de l'espace interlocutif du lieu post-exilique. Ainsi, lorsque Velibor Čolić revient sur son intégration française il affirme :

Pour réussir l'exil, j'ai renoncé à ma langue maternelle. Réussir l'exil c'est toujours mourir. C'est toujours enterrer le moi d'avant. Réussir l'exil pour moi, j'ai écrit dix romans, c'est accepter que l'on parle exclusivement de cinq livres écrits en français et qu'on oublie mes livres écrits en serbo-croate. C'est ça, réussir l'exil. On parle intégration, assimilation, ... Oui je suis bien intégré, oui j'ai réussi, mais j'ai payé très, très cher l'intégration. Réussir l'exil, c'est mourir et enterrer celui qui était yougoslave.<sup>1333</sup>

Cette assimilation « mortifère » nous conduit à nous intéresser aux pratiques d'intégration du champ littéraire français que mettent en œuvre les auteurs au travers de leur discursivité. La description des procédures d'inscription au sein d'un lieu énonciatif pose la question de la possibilité qu'a l'auteur de se refonder en territoire exilique : peut-il établir une césure avec sa communauté d'origine ? Afin de réfléchir à cette problématique, nous souhaitons introduire le concept de « frontière fantôme »<sup>1334</sup>. Ce concept a été pensé, par un centre d'étude géographique allemand dirigé par Béatrice von Hirschhausen, et est utilisé afin de montrer la

---

<sup>1333</sup> ČOLIĆ, Velibor, « Rencontre avec Velibor Čolić », *Une voix à traduire*, Atlas, 27 septembre 2016, <http://www.atlas-citl.org/une-voix-a-traduire-25-velibor-ČOLIĆ/>

<sup>1334</sup> Pour une description du projet voir : <https://cmb.hu-berlin.de/fr/la-recherche/projets-sur-appel-doffre/frontieres-fantomes-en-europe-centrale-et-orientale/>

façon dont le passé soviétique d'Europe médiane continue à « hanter », de façon invisible, le présent de cette région.

Les frontières fantômes, au sens où nous les entendons, sont les frontières politiques qui politiquement ou légalement n'existent plus, mais elles semblent apparaître sous différentes formes et influent sur l'action sociale et les pratiques contemporaines comme celle du vote.<sup>1335</sup>

Cette pensée d'une frontière qui n'est plus visible, mais qui se reflète sur le contemporain semble pouvoir s'appliquer au cas des auteurs que nous considérons, puisque, en effet, afin de pouvoir s'intégrer à la communauté de culture française, il semble qu'ils doivent « enterrer » une partie de leur identité afin de ne pas être maintenus dans une altérité-absolue qui est celle de l'occupation de la position de réfugié. Ainsi la frontière physique se déplacerait avec eux, influant sur leur identité discursive puisqu'elle est le premier jalon de leur identité relationnelle, c'est-à-dire la catégorisation pré-discursive. Dans le cas du réfugié, cette catégorisation empêche l'identité narrative des auteurs de s'effectuer puisqu'elle est un frein à sa réception. Ainsi apparaît un des jalons de l'identité des auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane dans l'espace post-exilique. En effet, leur identité est prise dans un espace paradoxal entre une configuration de l'évènement du passage de la frontière comme *seuil* d'une nouvelle vie et intégration culturelle au sein du refuge de la pensée franco-européenne ; et la réception de cette identité discursive qui ne se fait pas parce que la reconnaissance offerte par le public reste toujours modulée par le statut de l'étrangeté. Cette dualité entraîne deux possibilités : soit la perpétuation d'une identité marquée par le témoignage dénotatif, soit le refus d'écoute de ces paroles puisque ne répondant pas à la catégorisation voulue du « réfugié ».

Nina Yargegov dans son roman *Double nationalité* narrativise cette étrange catégorisation du réfugié oscillant entre un statut laudatif et une catégorisation qui hante toujours celui qui prend la parole et dont il ne peut se détacher.

Wow. Voilà qui vous propulse dans la même catégorie que Salman Rushdie.

---

<sup>1335</sup> « Phantom borders as we understand them are political borders, which politically or legally do not exist anymore, but seem to appear in different forms and modes of social action and practices today, such as voting behaviour. » VAN LOWIS, Sabine, « Phantom borders in the political geography of east central Europe : an introduction », Erdunke, vol.69, n°2, 2015, notre traduction.



Enfin la fille de Salman Rushdie. Qui d'ailleurs n'était pas du tout un réfugié. Mais qu'importe, ce qui compte est le symbole, Salman Rushdie c'est la liberté d'expression ®. Au vu de ce qui précède, il va sans dire, que le statut de réfugié politique décroche haut la main la médaille d'or de la migration, juste devant les réfugiés de guerres (médaille d'argent) et les réfugiés climatiques (médaille de bronze).<sup>1336</sup>

L'héroïne de ce roman est une amnésique en quête de son identité. Arrivant à Paris, celle-ci reconfigure l'ensemble des éléments qu'elle rencontre afin de les mettre en récit dans un processus qui ne fige jamais son identité. Le roman explore alors le processus de création d'identité narrative de Ricœur, qui est cité<sup>1337</sup> et dont les idées sont relayées par un personnage du roman<sup>1338</sup>. Nous faisons l'hypothèse que ce roman nous permet de mieux comprendre le processus que nous sommes en train de mettre en évidence : c'est-à-dire le statut a-communicationnel que contient en lui-même le statut réfugié, puisqu'il fige en une essentialité l'identité. Si le statut de réfugié dispose d'un lien communautaire et d'un imaginaire projectif laudatif, il contient également les sèmes d'un hors-contexte, d'un hors-espace de communication qu'il contient dans l'aspect catégoriel qu'il met en place. Le statut de réfugié politique de ses parents qu'elle découvre lui permet alors de s'inclure dans une communauté : celle des réfugiés. Néanmoins, dans la relation avec ses contemporains français cette catégorie semble agir comme une catégorie exclusive et fixant une identité de manière définitive : impossible d'être réfugié *et* membre de la communauté de culture française. Explorant le parcours migratoire de ses parents, elle apprend que ceux-ci sont passés de chercheurs à laborantins, alors qu'ils cultivaient un mythe de la France comme espace refuge. Cette non-intégration structurelle, faisant pendant inverse à l'assimilation culturelle réalisée de manière pré-exilique, laisse place à cette réflexion :

Vous avez une pensée émue pour les femmes de ménage polonaise, qui aujourd'hui, en France, lavent les toilettes des Français tout en connaissant mieux Balzac et Zola que leurs employeurs, car en Pologne comme dans toute l'Europe centrale, on étudie les classiques de la littérature européenne avec

---

<sup>1336</sup> YARGEKOV, Nina, *Double nationalité*, P.O.L., Paris, 2016, p.155.

<sup>1337</sup> *Ibid*, p.561.

<sup>1338</sup> *Ibid*, p.166.

bien plus de sérieux qu'en France. [...] La Roumanie est l'exemple paradigmatique, s'il fallait choisir un pays pour symboliser l'asymétrie des relations entre la France et les pays pourris du monde ce serait la Roumanie. [...] Les élites roumaines, sont exceptionnellement francophiles, il n'y a pas de mots pour décrire leur attachement à la culture française, et en France on n'est même pas capable de citer trois écrivains roumains, on connaît Ionesco parce qu'il a écrit en français, on connaît Cioran parce qu'il a écrit en français, et ?, et ? et c'est tout. (Lucian Blaga) (Ouf.)<sup>1339</sup>

Si, dans l'espace pré-exilique, la relation communicationnelle et la création de l'identité narrative des francophones choisis d'Europe médiane portent sur une présentation de soi comme inclus dans la communauté de culture française ; l'habitation post-exilique nécessite, quant à elle, la reconnaissance de cette relation par les membres de la communauté culturelle. L'absence de celle-ci fait advenir la conscience d'une asymétrie absolue entre les imaginaires représentatifs de la France nourris en Europe médiane et celui des Français quant aux réfugiés et plus spécifiquement ceux d'Europe médiane. Le destin des femmes de ménage polonaises exemplifie cette dissymétrie entre l'assimilation culturelle et celle structurelle. Contrairement aux rêves nourris en condition pré-exilique, l'assimilation structurelle ne repose pas premièrement sur les critères d'esthétisme, de pensée et de liberté. Or ces critères avaient fondé l'inscription de leur identité dans le refuge français et la non-reconnaissance de leur identité narrative entraîne, dès lors, un questionnement sur l'espace rejoint.

Le piège de la catégorisation de « réfugié » et la difficulté de quitter cette catégorie pour entrer en communication avec les interlocuteurs français sont sans doute mis en exergue dans la farce kundérienne de l'entomologiste tchèque contenue dans le roman *La lenteur*<sup>1340</sup>, écrit lors de la période française de Kundera. En effet, cette farce reprend l'ensemble des éléments que nous avons évoqués précédemment et tourne en ridicule cette situation d'a-communication. Le premier facteur de cette situation est celui de la méconnaissance du public français de la situation d'Europe médiane qui se cristallise dans deux scènes différentes. Dans un premier temps, cette méconnaissance porte sur le nom, identité mêmeté, de l'entomologiste nommé

---

<sup>1339</sup> *Ibid*, p. 227-229.

<sup>1340</sup> KUNDERA, Milan, *La lenteur*, Folio, Gallimard, Paris, 1995.

Čechořipski<sup>1341</sup> : l'étrangeté de l'entomologiste porte sur son nom que Kundera s'amuse à faire mal prononcé par la secrétaire<sup>1342</sup>, mais aussi sur la présence des « accents circonflexes renversés »<sup>1343</sup> hérités de la réforme de l'orthographe de Jan Huss que la secrétaire confond avec la réforme luthérienne<sup>1344</sup>. Ainsi, avant que de prendre la parole, le savant tchèque est déjà enfermé dans les sèmes d'une étrangeté, non pas dangereuse, mais entraînant un regard amusé sur lui<sup>1345</sup>. La seconde méconnaissance est incarnée par le sophiste Berck, représentant d'un intellectuel français qui est moqué par Kundera pour son lyrisme et son vide intellectuel. Le dialogue entre les deux personnages reprend, selon nous, l'ensemble des freins à la communication que vivent les exilés d'Europe médiane lorsqu'ils parviennent en France et exprime cette difficulté à quitter ce statut d'étrangeté.

Bien sûr je veux dire Prague, mais je veux aussi dire Cracovie, je veux dire Sofia, je veux dire Saint-Pétersbourg, je pense à toutes ces villes de l'Est qui viennent de sortir d'un énorme camp de concentration. [...] Tous les pays de l'Est étaient couverts de camps, mon cher ! Camps réels ou symboliques, cela n'a pas d'importance !

- Et ne dites pas de l'Est, continue à objecter le savant tchèque : Prague, comme vous le savez, est une ville aussi occidentale que Paris. L'Université Charles, fondée au XIV<sup>e</sup> siècle, fut la première université du Saint Empire romain. [...] « Cher confrère, n'ayez pas honte d'être de l'Est. La France a la plus grande sympathie pour l'Est. Pensez à votre émigration au XIX<sup>e</sup> siècle ! – Nous n'avons eu aucune émigration au XIX<sup>e</sup> siècle. Et Mickiewicz ? Je suis fier qu'il ait trouvé sa seconde patrie en France ! – Mais Mickiewicz n'était pas... » continue à objecter le savant tchèque. »<sup>1346</sup>

Berck exprime une attitude typique face aux réfugiés d'Europe médiane, c'est-à-dire que la généralisation de la situation, ainsi que sa mythification empêchent à la singularité de l'entomologiste de voir le jour. Ce n'est pas son récit qui est introduit au sein de la scène

---

<sup>1341</sup> *Ibid*, p. 69.

<sup>1342</sup> *Idem*.

<sup>1343</sup> *Ibid*, p. 70.

<sup>1344</sup> *Ibid*, p. 71.

<sup>1345</sup> *Ibid*, p. 72.

<sup>1346</sup> *Ibid*, p. 92-93.

communicationnelle, mais l'image « kitsch » qu'il représente. Ainsi, bloqué dans la catégorie du réfugié, celui-ci ne peut s'en détacher et son histoire devient inaudible. En outre, la catégorie « Europe de l'Est » dénote cette difficulté pour les exilés d'Europe médiane de faire entendre leur européenité et l'appartenance à la même communauté de culture que les Français. S'ils sont acceptés dans l'espace communicationnel, ce n'est alors que sous la catégorie de « l'aussi »<sup>1347</sup>, et non du dialogue. Toutefois, cette incommunication se renforce également par la posture de l'entomologiste, lui aussi pris au piège de la catégorie de réfugié politique. En effet, il tend à prendre la posture du « professionnel de l'exil » et à ne plus pouvoir faire émerger la singularité de son parcours. « Touché par la grâce d'une Actualité Historique Planétaire Sublime »<sup>1348</sup>, il se place dans le lyrisme de cette catégorie et ne peut plus alors agir comme un interlocuteur *lambda*, mais devient l'incarnation d'une lutte. Cette farce kundérienne aboutit sur une situation d'a-communication. En effet, le savant tchèque ne prononce pas sa conférence et la remplace par des propos lyriques sur la condition tchèque durant la période soviétique. S'il déclenche l'émotion de la salle touchée par le lyrisme, celle-ci ne conduit pas à une communication puisque la scène est prise dans les deux erreurs de catégorisation. La reconnaissance ne peut se faire puisque la singularité est recouverte par une projection mutuelle des partenaires de l'échange de la catégorisation lyrique de « réfugié ». Nous ne parlons donc pas de communication, ni même de situation d'incommunication, mais bien d'a-communication puisque l'échange n'a pas lieu, les stéréotypes de la catégorie d'exilé et de réfugié étant reconduits dans cette scène.

### 3. Des communications soumises au processus de reconnaissance.

Les exilés d'Europe médiane rencontrent alors une problématique classique des études migratoires. Ils ont fui un « eux » qui constituait un territoire inhabitable et parviennent dans une société-refuge où une habitation leur est refusée puisqu'ils sont toujours perçus en termes d'étrangeté. Si l'exil leur a permis de se détacher d'un « eux », représenté par les tenants de la pensée totalitaire, et du déterminisme de naissance, le post-exil les amène à se détacher d'une conception essentialiste du refuge : le lieu de l'habitation d'une vie éthique ne semble pas être situé. Le risque est alors celui du retour du non-lieu, non plus conçu comme un espace sans

---

<sup>1347</sup> Voir notre propos, p. 255.

<sup>1348</sup> *Ibid*, p. 78.

histoire et sans récit, mais un espace sans relation puisque non reconnu par les interactants du discours.

Cette difficulté de créer une reconnaissance de leur identité narrative du fait d'une écoute qui ne dépasse pas la catégorisation pré-discursive est notamment incarnée dans le destin de Hannah, personnage principal, du roman *La belle roumaine* de D. Tsepeneag. Ce personnage d'exilé d'Europe médiane souhaite raconter son histoire aux personnages qu'elle croise en territoire exilique, mais sa beauté, ainsi que son accent entraînent ses interlocuteurs à ne pas l'écouter, la catégorisant comme un être à charmer et non à écouter. Cette différence des catégorisations culmine dans la scène où celle-ci se retrouve à témoigner devant les forces de l'ordre françaises et où se font jour les différences de perception qu'entraînent les conceptions de l'identité en termes de mêmété ou d'*ipséité*.

En Roumanie, on m'appelait Ana, sans *h* et avec un seul *n*. Tandis qu'en français, il y en a deux : Anne. Il existe dans toutes les langues ce prénom.

-Bon, bon, écrivez.

-J'écris également qu'ils m'ont tagué trois croix gammées sur le ventre ?

-Ils ont fait ça ?

- Absolument [...] <sup>1349</sup>

Afin de pouvoir être reconnu et écouté dans l'espace de communication français, le personnage d'Hannah semble devoir fabuler une agression. Par le recours à des marqueurs connus dans l'espace social français, ceux du nazisme, elle parvient à générer une communication qui ne soit pas seulement dirigée vers son identité-mêmété, mais qui se déroule également dans l'échange et la relation. Nous pensons que l'un des risques de la communication exilique repose sur ce problème de reconnaissance et la difficulté que les auteurs éprouvent afin de pouvoir générer celle-ci. En outre, cette difficulté de reconnaissance renvoie également à la difficulté que ressent l'énonciateur exilique : c'est-à-dire la complexité de sortir d'une énonciation qui ne se ferait que sur le récit de la douleur et de la peine de l'exil. Aussi si cette relation existe, elle prend le risque de devenir une stigmatisation et d'empêcher la singularité de l'exilé de voir le jour.

Ce problème de reconnaissance de l'identité et de re-configuration de l'habitation française est

---

<sup>1349</sup> TSEPENEAG, Dumitru, *La belle roumaine*, P.O.L., Paris, 2006, p.242.

notamment mis en exergue par la narratrice de *J'ai quinze ans et je ne veux pas mourir* qui, élevée dans un culte de la culture française<sup>1350</sup>, se retrouve, après son exil, à devoir accumuler les emplois précaires pour pouvoir survivre, si bien que son espoir de se maintenir en vie l'oblige à s'exiler de nouveau, en Belgique. Celle-ci s'exclame :

Nos espoirs dans un avenir calme étaient attachés à un maigre espoir. Un de nos amis hongrois devait tenter l'impossible pour que nous puissions nous établir en Belgique. J'avais un chagrin sourd en moi quand je pensais que nous devrions quitter la France pour pouvoir vivre, et je savais que la vraie France, la France douce et accueillante, ne nous avait pas encore montré son visage. J'avais quelquefois envie de crier : France, je suis là, je t'aime ; j'ai été élevée en t'admirant, je veux écrire des livres français ; je veux que tu sois mon autre patrie ; grande et merveilleuse France, pourquoi ne veux-tu pas savoir que je suis là ?<sup>1351</sup>

Cette dissymétrie entre les imaginaires génère alors une propension au repli sur soi. Le refuge se refusant, l'individu exilique entretient une propension à se réfugier en lui-même. Cependant, comme le montre cet extrait de l'œuvre de Christine Arnothy, les francophones choisis refusent d'abandonner leur mythe de la France comme refuge. En effet, même si l'individualité de leur identité exilique n'est pas reconnue, ils conservent cette confiance en un possible maintien d'un esprit français. Nous faisons l'hypothèse que la découverte de la perte de la « vraie France » agit comme un événement qui marque leur relation avec la France. En intégrant cette non-reconnaissance de leur identité narrative aux schèmes événementiels, nous souhaitons montrer qu'elle agit comme un événement disruptif au sein de l'intrigue de leur vie qu'ils ont configurée lors du récit de leur exil : cet exil linéaire vers le territoire français considéré comme refuge. Or, la non-reconnaissance de leur identité agit comme une brisure de cette représentation, elle nécessite alors d'être re-configurée afin de pouvoir être intégrée à leur vécu post-exilique. Le piège identitaire serait de considérer l'identité exilique comme figée lors de leur arrivée dans le territoire exilique, à l'inverse notre thèse entend montrer que ce processus identitaire n'est jamais que figé par la mort.

---

<sup>1350</sup> Voir nos propos précédents sur l'inscription de Christine Arnothy au sein de la communauté de culture française, p. 373-384.

<sup>1351</sup> ARNOTHY, Christine, *J'ai quinze ans et je ne veux pas mourir*, op.cit., p. 273.

Face à un évènement, celui-ci est intégré et génère une modification de l'identité narrative de l'auteur. L'assimilation structurelle qui ne se produit pas entraîne une discordance dans le vécu et invite donc à reconfigurer celle-ci afin d'en faire un jalon de l'intrigue. Si l'évènement du passage de la frontière avait permis de configurer une intrigue du héros de la liberté se dirigeant vers son refuge, la prise de conscience de leur non-assimilation à ce refuge entraîne non pas une modification de leur quête éthique : celle de la liberté, mais une interrogation même de sa possible réalisation en France. Ainsi, les auteurs se trouvent dans la situation décrite par Arnothy : « Je ne voudrais pas retourner là-bas, mais j'aimerais un « chez-moi » »<sup>1352</sup>. Ainsi, nous proposons de parcourir l'hypothèse suivante : si la commémoration négative du totalitarisme avait consolidé une identité toujours attachée à une certaine conception de la territorialité comme devant permettre une habitation possible d'un chez-soi ; l'interrogation du vécu post-exilique entraîne la configuration d'une identité narrative reposant sur la même axiologie éthique, mais ne reposant plus sur les sèmes de la territorialité. Aussi, la conception de l'exil comme *ex-solum*<sup>1353</sup>, bannissement d'un lieu, n'intervient pas dans leur configuration de l'exil, mais bien plus dans leur habitation post-exilique. Ainsi, ce que nous proposons repose sur l'idée que la paratopie sociale, qu'expriment les auteurs au travers du désenchantement du vécu post-exilique, ne débouche pas sur un arrêt de leur processus de configuration identitaire, mais engendre une prise de conscience de leur paratopie temporelle et territoriale qui se poursuivra par la suite en une réflexion sur les conditions de possibilité d'habitation d'un auto-positionnement identitaire comme situé à l'entre-deux.

---

<sup>1352</sup> *Ibid*, p. 208.

<sup>1353</sup> Voir p.227.

## Chapitre 2 : La France et le « eux » de la pensée totalitaire : une différence de degré et non de nature.

Afin de comprendre la situation dystopique que ressentent les auteurs de la francophonie choisie lors de leur vécu post-exilique et l'influence de celle-ci sur le processus de configuration identitaire, nous résumons en quelques points les marqueurs de leur inscription culturelle en France, que nous avons étudiés lors de la seconde partie de notre travail de recherche. Leur assimilation culturelle repose sur l'idée qu'ils disposent d'une culture commune avec les Français : la culture franco-européenne qu'ils ont apprise dans les livres lus en condition pré-exilique. Ces lectures entraînent une représentation de la liberté et de la communication possible en France, opérant selon un esthétisme et des idées nourris par ces lectures. En outre, la modification identitaire opérée par le changement de langue est représentée comme leur permettant de s'intégrer au « chez-moi » français territorialisé dans un Paris bourgeois et animé par l'esprit des salons. Néanmoins, le visage de l'exilé semble être complexe à communiquer puisque celui-ci est pris dans une catégorisation qui l'empêche de dépasser les seuls sèmes de l'exil pour pouvoir présenter son identité narrative, ce que nous avons déterminé comme étant des frontières fantômes externes : l'individu exilique ne pouvant pas se détacher de l'emprise d'une catégorisation marquée par la frontière. Néanmoins, il faut prendre garde, selon nous, à ne pas contraindre l'identité de l'individu exilique à une identité exilique, c'est-à-dire qu'il faut prendre la mesure du fait que l'exilé n'est jamais tout à fait un sujet uniquement défini par son exil, mais un sujet qui en traversant la « condition exilique » modifie sa propre identité narrative. Par cette distinction, nous pensons que l'on peut voir émerger la différence entre une conception essentialiste de l'identité exilique, qui enferme le sujet dans cette catégorie, et une identité narrative marquée par l'exil qu'elle configure comme un évènement *seuil*, mais qui ne fige pas l'identité narrative<sup>1354</sup>.

Face à ces considérations, Michel Agier dans *Les migrants et nous*<sup>1355</sup> détache trois relations classiques à l'égard des migrants initiant une relation avec eux. La première relation qu'il met en lumière eu égard à ceux favorables à une relation avec les migrants, est celle qui opère une

---

<sup>1354</sup> « L'identité francophone ne se confère pas, elle se construit et peut même être délaissée. Ce qui importe donc réellement, ce sont ceux qui se considèrent comme parlants-français et qui se comportent comme tels autrement que de façon purement occasionnelle ou marginale. » TARDIFF, Jean, in ASSELIN DE BEAUVILLE, Jean-Pierre et al., « Les identités francophones », Rue Descartes, 2009/4 n° 66, p. 68-85.

<sup>1355</sup> AGIER, Michel, *Les migrants et nous*, Comprendre Babel, Cnrs Editions, Paris, 2016.



projection individuelle au sein de leur vécu et est marquée par une compassion<sup>1356</sup> quant à la souffrance exilique. Cependant, cette relation est refusée par les auteurs de notre corpus puisqu'ils refusent de témoigner de leur souffrance, ce rejet exprime, selon nous, le refus d'une compassion et une volonté de quitter le statut d'*outsider* permanent afin de s'exprimer à l'*intérieur* de la communauté de culture française. La deuxième relation est marquée par une identification au parcours du migrant et peut se résumer dans la formule : « si c'était moi... », cette relation empêche la subjectivité du sujet exilique de s'exprimer puisqu'elle entraîne une généralisation de la cause du départ que l'interlocuteur fixe et génère alors une inattention au récit même du migrant puisque la cause en est déjà trouvée de manière pré-discursive. Enfin, une troisième relation est mise en évidence par Agier : celle qui défend l'intérêt de la relation avec le migrant du fait de son exotisme : sa différence est intéressante en elle-même. Cette relation empêche toute assimilation structurelle possible puisque le migrant est condamné à habiter l'extérieur de la société. Ces trois relations avec l'étranger catégorisent celui-ci dans une essence, ainsi même si l'imaginaire de la relation est positif, il contraint l'individu à respecter ces sèmes et ne peut donc faire valoir sa singularité. Nous allons proposer l'hypothèse d'une quatrième relation : celle qui se fait en fonction d'un imaginaire représentatif du pays d'arrivée des exilés qui sert alors de médiation afin de juger le contemporain. Cette relation n'est pas figée dans une essentialité, mais permet d'ouvrir à la relation puisque la parole de l'auteur exilique ne se légitime pas premièrement par une extériorité, mais par un positionnement à l'intérieur même du contemporain français.

Face à ces trois relations de la société d'accueil à l'égard du migrant, Agier détache trois positionnements, marqués par une longue histoire socio-discursive, des migrants à l'intérieur des sociétés contemporaines : l'errant, le métèque et le paria. Le premier est celui qui ne finit jamais son exil, qui ne parvient pas à se fixer dans une habitabilité. Le second est celui qui est utile à la société, mais qui n'est jamais reconnu comme membre de celle-ci. Enfin, le paria est celui qui est marqué par son statut d'*outsider* permanent et qui ne parvient pas à générer une relation quelconque avec la société d'accueil : il est maintenu à l'écart. Nous pensons que le

---

<sup>1356</sup> « La compassion suppose que l'autre sur lequel on s'attriste soit souffrant, c'est-à-dire diminué. Voire mourant, voire mort. » *Ibid*, p. 15. Selon nous, cette image de la mort qui hante le visage énonciatif du migrant est un frein à la relation communicationnelle puisqu'elle fige l'individu dans une catégorie essentialisée et empêche de percevoir son vécu post-exilique comme se faisant au sein de la même communauté de culture que l'interlocuteur. La compassion, en même temps qu'elle est une reconnaissance de la souffrance exilique, est également le marqueur d'un statut d'étrangeté qui ne peut jamais s'assimiler, car si elle est assimilée la compassion n'existe plus.

corpus des francophones choisis d'Europe médiane oscille, dans un premier temps, entre les figures de l'errant et du paria. Nous étudierons la façon dont ils tentent de quitter ces catégories pour faire valoir un ancrage dans le contemporain inspiré par la figure déjà décrite d'héritiers de la culture française. La dissymétrie des relations est étudiée par les auteurs de ce corpus et permet d'interroger la société qui est à intégrer : représente-t-elle encore un refuge ? Une fixation dans la territorialité est-elle encore possible ? Nous pensons que cette réflexion succédant au mouvement de révérence-inclusion est un moyen de quitter cette catégorisation de l'exilé comme étant maintenu dans l'espace liminal de la société, puisque le regard de l'exilé n'est alors plus extérieur à la société, mais critique celle-ci d'un point de vue interne.

### 1. Le mythe de la France : un non-lieu.

En effet, l'échec de l'assimilation structurelle entraîne une relecture de l'ensemble des représentations projectives de la culture française. Si grâce au concept taylorien de cadre de référence nous avons montré que les auteurs de la francophonie choisie quittaient le non-lieu de l'exil grâce à la mise en place de structures d'appels<sup>1357</sup> aptes à établir une relation discursive et à quitter la catégorisation du « eux » qui marquent les migrants afin d'accéder au « nous » français, ce refus de l'assimilation génère un retour de la pensée du « non-lieu ». Matéi Visniec, auteur d'origine roumaine, dans le roman *M. K libéré*, revient sur le possible non-lieu que rencontre l'exilé lorsqu'il parvient en territoire exilique. Ce roman se veut la poursuite du *Procès* de Kafka, Josef K. est délivré et peut de nouveau goûter au prix de la liberté dont il s'était nourri afin de pouvoir patienter en prison.

Combien ironique, imprévisible et étrange était la vie ! Lui, Kosef J., ancien détenu, se trouver à présent dans la situation de surveiller les autres. De l'autre côté de la barrière, dans une position qu'il n'aurait jamais osé rêver. Combien infime était la frontière entre les deux mondes : celui des *surveillés* et celui des *surveillants*. Des années entières, il avait vécu en tant qu'homme enfermé dans une cellule et, durant toutes ces années, il aurait voulu être de l'autre côté de la porte de sa cellule. Et, pendant toutes ces années, être de l'autre

---

<sup>1357</sup> PORRA, Véronique, *Langue française, langue d'adoption*, op.cit., p. 75.

côté de la porte de sa cellule lui semblait une chose fantastique, quasiment inaccessible. Envies, désirs, rêves de se trouver de l'autre côté de la porte de sa cellule, d'être dans l'autre monde, de l'autre côté du mur formidable qui s'élève entre *eux* et les *autres*. Et maintenant, tout à coup, il se trouvait de l'*autre côté*, et la différence se révélait négligeable.<sup>1358</sup>

Le franchissement du seuil de la cellule, métaphorise le franchissement des espaces frontaliers. S'il permet d'intégrer la communauté longtemps rêvée des gens libres, le franchissement de cet espace frontalier assure également le franchissement de la frontière entre rêves et réalités. Visniec par l'accentuation de la temporalité de la construction de l'imaginaire intègre celui projectif dans la longue durée, celle-ci entraînant un certain fantasme de l'autre que vient briser le simple franchissement de cette barrière. L'accession à la communauté des « autres », communauté projetée et idéalisée suscite la prise de conscience de la dystopie que rencontre l'exilé lorsqu'il parvient dans l'espace post-exilique. À l'inverse de la projection qui a conduit à l'exil, la réalité ne semble pas *si* différente de l'autre côté. Aussi, si nous avons montré que la relation communicationnelle, que les auteurs requièrent lors de leur adresse de reconnaissance, se fonde sur une potentielle rencontre de lecteurs français nourris par la culture classique française, alors la brisure du mythe français génère deux potentialités : soit l'habitation à l'intérieur de la culture française en situation d'extériorité permanente puisque n'étant plus incarnée dans la réalité, soit une réflexion même sur cet imaginaire de la France et sur la place qu'ils habitent au sein de cette culture.

Reprenant la réflexion de Barbara Cassin dans son essai sur la nostalgie et l'habitation d'un « chez-soi », nous aimerions penser ce lien particulier qui unit les francophones choisis d'Europe médiane à la France et émettre l'hypothèse que leur habitation post-exilique consiste finalement au moment où la relation interculturelle devient réellement possible. En effet, celle-ci devient possible puisque bien qu'étant médiée par un passé culturel français, elle ne se fige pas dans celui-ci. Cette relation se met en place puisqu'elle dialogue avec le contemporain par l'expression d'une certaine nostalgie française. Ainsi, si Barbara Cassin affirme « on la [son île] reconnaît, je crois, parce qu'on y est reconnu, c'est-à-dire qu'on y a son identité »<sup>1359</sup>, elle place au sein de cette procédure d'ancrage, le processus de reconnaissance.

---

<sup>1358</sup> VISNIEC, Matéi, *Monsieur K. libéré*, Non-lieu, Paris, 2013, p.70.

<sup>1359</sup> CASSIN, Barbara, *La nostalgie : quand est-on chez soi ?*, *op.cit.*, p. 37.

Cependant, nous pensons que les auteurs de notre corpus font face à une double non-reconnaissance, c'est-à-dire une non-reconnaissance de la part des interlocuteurs de leur identité comme interne à la culture française, mais également non-reconnaissance de leur représentation de la culture française en France. Ce double désaveu génère alors un renouveau identitaire. Aussi, c'est cette disjonction qui entraîne l'advenue d'une re-configuration identitaire. Pollack décrit ce renouveau de l'expérience identitaire par le trouble d'une rencontre qui ne se fait pas, après le choc :

L'identité ne devient une préoccupation et, indirectement, un objet d'analyse que là où elle ne va pas de soi, lorsque le sens commun n'est plus donné d'avance et que les acteurs en place n'arrivent plus à s'accorder sur la signification de la situation et des rôles qui sont censés y tenir.<sup>1360</sup>

Si l'identité narrative des auteurs de la francophonie choisie semblait se stabiliser dans le cadre de la communauté de culture française puisque par la description de celui-ci, ils confirmaient un auto-positionnement en son sein comme héritier de la culture française, positionnement qui venait légitimer l'exil lui-même, alors la catabase qu'ils ressentent lorsqu'ils comparent leur mythe de la France à la réalité semble déstabiliser, voire condamner, l'intrigue de leur vie par laquelle, ils avaient fait de l'exil français le seuil d'une nouvelle vie : une vie éthique. Ainsi, il leur revient de réfléchir de nouveau à la situation qu'ils vivent lors du post-exilique et comment celle-ci détermine également leur positionnement discursif au sein de cet ensemble culturel redéfini par son actualisation dans la réalité. Nina Yargekov revient sur cette dualité et cette délégitimation de l'exil que semble exprimer la réalité de l'habitation post-exilique :

*En Yazigie nous ne pouvions rien nous acheter car il n'y avait rien dans les magasins, ici nous ne pouvions rien nous acheter parce que nous n'avons pas d'argent, ce n'est pas une évolution très positive me semble-t-il, ça c'était votre mère au dos d'un coupon de réduction inutilisé. Votre père c'était plutôt des choses comme, dire que nous y avons tellement cru, tellement cru à leurs Lumières, à leur Révolution, ah vendre du rêve ça ils savent faire les*

---

<sup>1360</sup> POLLAK, Michel, *L'expérience concentrationnaire. Essai sur le maintien de l'identité sociale*, Métailié, Paris, 2000, p. 10 cité par MICHEL, Johann, *Sociologie du soi, op.cit.*, p. 51.

*Français, mais la liberté, entre ici et le communisme c'est une différence de degré pas de nature, la barrière est quelques mètres plus loin, ici non plus il n'y a pas de liberté.*<sup>1361</sup>

L'intrigue du héros de la liberté est condamnée par l'habitation post-exilique de la France. L'assimilation structurelle, qui ne se produit pas, entraîne la conscience que ce qui est à interroger repose sur l'assimilation culturelle que ces auteurs produisaient lors de leurs rêves pré-exiliques : la différence de degré et non de nature exprime cette désillusion propre à l'exil. Yargekov fait osciller, au sein de son roman, quatre ensembles communautaires : la Lustringie, la France, la Yazigie et la Hongrie. Elle emploie les noms de Lustringie et de Yazigie pour désigner les deux pays que sont la France et la Hongrie lorsqu'elle se retrouve dans l'autre pays. Selon nous, ce quatuor relationnel permet de mieux appréhender la complexité des relations interculturelles dans le cas du déplacement des sujets porteurs de ces relations. En effet, dans le cas de la relation d'un individu exilique avec les deux ensembles territoriaux qui marquent son parcours migratoire, et *a fortiori* quand l'exil est présenté comme un choix de parvenir à un territoire identifié, le stéréotype semble agir afin de définir sa relation avec ces espaces. Le stéréotype étant pensé comme une projection d'un ensemble d'idées vis-à-vis d'un objet sans correspondre avec la réalité de celui-ci. Ainsi, comme le remarque Lipiansky, dans les relations interculturelles, le stéréotype agit comme un marqueur de la relation.

Cette représentation pourrait s'exprimer de la façon suivante :

« Ce qui pose problème dans les relations interculturelles (et notamment les échanges scolaires), ce sont les préjugés. Au fond, les gens (jeunes ou adultes) ont certains stéréotypes sur la culture et les personnes étrangères ; ces stéréotypes entraînent souvent des appréciations négatives qui sont source d'incompréhension et de malentendus.<sup>1362</sup>

En effet, l'individu exilique est toujours le porteur d'une certaine duplicité entre sa représentation de l'espace rejoint et de la réalité de celui-ci. À l'inverse de la considération répandue sur les stéréotypes, ceux reproduits pas la francophonie choisie, voire le récepteur des

---

<sup>1361</sup> YARGEKOV, Nina, *Double nationalité, op.cit.*, p. 226.

<sup>1362</sup> LIPIANSKY, Edmond, Marc, « La formation interculturelle consiste-t-elle à combattre les stéréotypes et les préjugés ? », *Textes de travail de l'Office franco-allemand de la jeunesse*, n°14, 1996, p. 13.

récits qui considèrent les auteurs comme des réfugiés (imaginaire laudatif de la victime), ne sont pas négatifs. Cependant, ils conduisent à des situations d'a-communication puisque l'objet saisi est réifié dans une catégorie immuable, qui n'est pas l'objet d'une relation, mais un objet saisi et fixé dans sa définition. Aussi, pour que la relation communicationnelle puisse avoir lieu, il est nécessaire de dépasser les stéréotypes. Comme le remarque Baudrillard, le dépassement des stéréotypes permet de passer d'une altérité-radical, à une altérité-relationnelle.

En fait « l'incantation de l'autre, d'un autre qui doit être accueilli et respecté dans ses différences, se fonde sur l'élimination des altérités-radicales. Ce qui est en jeu dans ces visées d'analyse, de politique, d'éthique, c'est la gestion sociale de l'autrui dans un espace culturel qui prend l'autrui pour l'autre.<sup>1363</sup>

Il faut dépasser la catégorisation d'autrui sous une figure essentialisée, afin de pouvoir interagir avec lui et donc ouvrir un espace dialogique. L'espace de communication interculturelle avec les Français est difficilement possible à mettre en place si les francophones choisis conservent une représentation de ce pays comme Lustringie, pour reprendre les mots de Yarkegov. Ainsi, la catabase des auteurs de la francophonie choisie, si elle exprime la fin du mythe de la France et la perte des repères mis en place dans les descriptions de la France, constitue, selon notre hypothèse de travail, l'entrée de ceux-ci dans la sphère de communication et la fin de leur exil puisque le territoire de leur habitabilité n'est plus la bibliothèque française, mais le contemporain français éclairé par la bibliothèque.

Les réflexions de Patrick Charaudeau peuvent nous servir à comprendre l'importance de la saisie de ces stéréotypes dans l'espace social et dans la rencontre interculturelle. Il propose dans un premier temps de dépasser le terme de stéréotype et de le remplacer par celui d' « imaginaire socio-discursif »<sup>1364</sup>, car le premier est trop chargé d'une perception négative<sup>1365</sup>. En outre, il montre la nécessité de prendre en compte ceux-ci dans la rencontre entre autrui. En mettant en

---

<sup>1363</sup> BAUDRILLARD, Jean., GUILLAUME, Marc, *Figures de l'altérité*, Descartes & Cie, Paris, 1994, p. 13, cité par VILLAIN-GANDOSSI, Christiane, « La genèse des stéréotypes dans les jeux de l'identité/altérité Nord-Sud », Hermès, La Revue 2001/2 (n° 30), p. 38.

<sup>1364</sup> « Ainsi, les imaginaires sont engendrés par les discours qui circulent dans les groupes sociaux, s'organisant en systèmes de pensée cohérents, créateur de valeurs, jouant le rôle de justification de l'action sociale et se déposant dans la mémoire collective. » CHARAUDEAU, Patrick, « Les stéréotypes c'est bien, les imaginaires c'est mieux. », <http://www.patrick-charaudeau.com/Les-stereotypes-c-est-bien-Les.html>

<sup>1365</sup> « C'est la présence de ce soupçon qui rend difficile la récupération de la notion de stéréotype pour en faire un concept. D'abord parce que cela signale que cette notion est dépendante du jugement d'un sujet, et que ce jugement en étant négatif occulte la possibilité que ce qui est dit renferme, malgré tout une part de vérité. » *Idem*.

avant la distinction en « réalité » et « réel », Charaudeau introduit le réel dans l'ordre du discours<sup>1366</sup>, il est toujours une réalité configurée par la prise de parole. En concentrant l'étude non sur la véracité de l'imaginaire, mais sur la « proposition de vision du monde »<sup>1367</sup> qu'il induit, il replace au cœur des enjeux de communication l'étude de ces constructions imaginaires et la façon dont elles agissent dans la rencontre interculturelle. Ainsi, il écrit :

Autrement dit, il faut accorder au stéréotype la possibilité de dire quelque chose de faux et vrai, à la fois. Tout jugement sur l'autre est en même temps révélateur de soi : il dit peut-être quelque chose de déviant sur l'autre (réfraction), mais il dit en même temps quelque chose de vrai sur celui qui porte ce jugement (réflexion). Dire que les Français sont cartésiens, n'est évidemment pas vrai dans l'absolu, mais, d'une part, cela peut avoir une part de vérité, et surtout, cela est révélateur de celui qui le dit, lequel se considère non cartésien ou prend ses distances vis-à-vis de cette caractérisation.<sup>1368</sup>

Aussi, il ne faut pas selon nous refuser d'étudier le mythe de la France mis en avant par les francophones choisis d'Europe médiane, mais le premier objectif de cette étude ne doit pas être celui de son critère de véracité, il doit être compris comme un objet de positionnement au sein d'un champ littéraire d'abord perçu au travers de ces imaginaires socio-discursifs. Il faut comprendre ces discours de la France, comme des lieux d'auto-positionnement où le sujet exilique légitime son exil vers une France idéalisée et incarnée par sa bibliothèque.

En outre, le désenchantement français, qui prend également des allures de réflexion stéréotypique : « les Français ayant tous oubliés leur culture », ne doit pas être jugé comme vrai, mais comme le jalon d'une justification de leur inscription au sein du champ littéraire français. Notre hypothèse de recherche tend à montrer que les descriptions d'une France comme

---

<sup>1366</sup> « Dès lors, on peut considérer que le discours construit toujours du réel, et que le jugement de vérité ou de fausseté n'a pas lieu d'être ici ; un tel jugement ne peut être qu'un acte de langage venant se superposer à l'acte de discours construisant du réel. Le stéréotype n'a pas ici de raison d'être. » *Idem*.

<sup>1367</sup> « On l'aura compris, notre proposition consiste à se débarrasser d'une notion, le stéréotype, qui est par trop restrictive puisqu'elle n'est repérable que par son caractère de fixation d'une vérité qui ne serait pas avérée, voire qui serait fausse. L'imaginaire n'est ni vrai ni faux. Il est une proposition de vision du monde qui s'appuie sur des savoirs qui construisent des systèmes de pensée, lesquels peuvent s'exclure ou se superposer les uns les autres. Cela permet à l'analyste de ne pas avoir à dénoncer tel ou tel imaginaire comme faux. Ce n'est pas son rôle. Son rôle consiste à voir comment apparaissent les imaginaires, dans quelle situation communicationnelle ils s'inscrivent et de quelle vision du monde ils témoignent. » *Idem*.

<sup>1368</sup> *Idem*.

« essoufflée » permet de faire valoir leur statut d'héritier de la culture française et de proposer un visage énonciatif non plus extérieur à la communauté de culture française, mais intégré à celle-ci. Cette position, ils l'ancrent dans le contemporain par une prise de conscience de cette défaillance et une relation ternaire avec les contemporains français : leur singularité issue du choix de l'exil français, la réalité française, et le contrepoint du réel français incarné par un imaginaire littéraire de la France. C'est ainsi que nous allons tenter de démontrer que leur parcours post-exilique français propose la réalisation d'une étrangeté réappropriée, ne reposant plus sur la soumission à un modèle, mais sur une relation dialogique entre ce modèle et la réalité contemporaine française. Ainsi, l'assimilation structurelle et culturelle au sein du champ littéraire français ne se fait par un abandon de l'imaginaire socio-discursif de la « Lustringie », mais par une inscription de cet imaginaire dans le contemporain comme modèle pour le juger. En outre, si Luckmann et Berger parlent de la construction de la réalité, il faut noter que dans le cadre de la relation exilique celle-ci est complexe. La communication est rendue possible par le fait qu'en interagissant avec les membres de la communauté, l'individu social apprend à manier les codes de la société puisque la réalité se construit dans une relation intersubjective. Au fil de ses interactions, le sujet apprend à manier le stock social de connaissances disponibles<sup>1369</sup>, il apprend à figer le sens des manifestations sociales. La socialisation de l'individu se base alors sur les apprentissages qu'il acquiert par sa relation avec les « autrui significatifs. »<sup>1370</sup>. Si l'étude de cet apprentissage se penche sur la relation de l'enfant avec ses parents, nous faisons l'hypothèse que la particularité des francophones choisis d'Europe médiane repose sur le fait qu'ils ont construit une représentation de la France de façon pré-exilique au travers une référence constante à ces autrui significatifs, dont ils resémantisent les propos lors de leurs descriptions de la France. Cependant celle-ci s'avère ne pas pouvoir servir de base à leur relation dans le contemporain de leur habitation française. Ainsi, la « Lustringie » qu'ils se sont construits en relation avec les autrui significatifs de la littérature française, n'est pas une représentation partagée avec les membres de la communauté de culture française et génère un retour sur soi.

L'alternation exige des processus de re-socialisation. Ces processus ressemblent à une socialisation primaire, dans la mesure où ils doivent

---

<sup>1369</sup> LUCKMANN, Thomas, BERGER, Peter, *La construction sociale de la réalité, op.cit.*, p. 93.

<sup>1370</sup> *Ibid*, p.173.



redistribuer de façon radicale les accents de la réalité et dès lors, reproduire à un degré considérable l'identification fortement affective au personnel de socialisation qui était caractéristique de l'enfance. Ils sont différents des processus de la socialisation primaire dans mesure où ils ne commencent pas *ex nihilo*, et pour cette raison doivent faire face à un problème de démantèlement et de désintégration de la structure nominale antérieure de la réalité subjective.<sup>1371</sup>

Ainsi, nous pensons que c'est par la lecture de la contemporanéité de leur relation avec les Français que les francophones choisis d'Europe médiane apprennent, grâce au recours à des autres significatifs, non plus puisés dans la littérature, mais dans la réalité française, à s'inclure dans la réalité de la communauté de culture française.

## 2. Au-delà des stéréotypes : la relation interculturelle.

Si le mouvement étudié lors des deux précédentes parties, relève bien des études de communication interculturelle, celle-ci ne se réalise que dans cette habitation post-exilique de l'espace français. En effet, les deux premiers mouvements exposent un locuteur qui tente d'adapter son message à un locuteur projeté et idéalisé et ce n'est qu'au travers de la catabase française, que les auteurs de cette francophonie apprennent à entrer en relation avec le lecteur français contemporain, puisque celui-ci n'est plus un autrui-radical, mais devient partenaire d'un échange communicationnel. Aussi, si nous pensons que cette relecture de la société française se met en place à cause d'une assimilation structurelle qui ne se produit pas, nous allons mettre en évidence le fait que les critiques de la société française dépendent, en partie, des différents degrés de cette assimilation. En outre, il convient de repérer outre les critiques de la société, les motifs et les causes qu'ils imputent à cette déviation entre leur imaginaire projectif et la réalité française. À l'image des propos de Charaudeau sur les imaginaires, nous pensons que ce qu'il convient d'étudier, dans le cas des imaginaires, consiste en ce qu'ils disent du locuteur : aussi bien de ses représentations, que de sa volonté de se positionner d'une façon

---

<sup>1371</sup> *Ibid*, p. 250.

particulière dans un espace de co-énonciation.

L'une des plus virulentes attaques à l'égard de la société française contemporaine est formulée par Vintila Horia. L'assimilation structurelle de ce dernier est un échec, puisque face à la campagne de diffamation orchestrée par la Securitate, celui-ci est forcé à s'exiler de nouveau et à trouver refuge en Espagne. Ainsi, nous pouvons lire le *Journal d'un Paysan du Danube* et le roman *Le voyage à San Marcos*, publiés respectivement cinq ans et vingt-huit ans après son second exil en Espagne, comme des relectures de la société française non plus projetée comme un mythe de la liberté et de l'esthétisme, mais comme étant incapable de comprendre le poète du fait d'une mutation de la nature de culture française elle-même. Le journal de Horia fonctionne comme une lecture de la chute de la culture française. Il y expose les causes de l'incompréhension du public français, et Sartre qui a été l'un des relais de la campagne menée par la Securitate y est considéré comme le père de cette dégénérescence.

Il est intéressant de constater que ces deux écrivains [Beckett et Ionesco], qui ont su redonner à la littérature française le ton rouspéteur et d'avant-garde que Sartre et les engagés lui ont escamoté sans s'en rendre compte, sont des étrangers et, en quelque sorte, des « paysans du Danube ». Ils proviennent tous deux des extrémités douloureuses et opprimées de l'Europe, l'Irlande et la Roumanie, espaces de souffrance, situations-limites de l'esprit occidental. Les deux peuples ont été rendus esclaves pendant de longs siècles et leur attitude devant l'histoire est sensiblement pareille, je veux dire devant le temps. Tant Beckett que Ionesco sont des ennemis du temps, de son œuvre destructrice et corrosive, décomposante et humiliante.<sup>1372</sup>

La critique virulente que mène Horia porte sur la fin de la « littérature française » dans l'espace post-Seconde Guerre mondiale. Si son visage n'a pas pu être reconnu, c'est, selon lui, parce que la société française a oublié son goût pour l'esthétisme et privilégié désormais un goût pour une littérature dite « engagée ». Ainsi, l'assimilation structurelle qui se refuse lui fait exprimer l'idée que celle-ci est due à une assimilation culturelle impossible dans la France contemporaine. Les seules parentés qu'ils retrouvent dans l'espace français sont portées par des exilés, qui, selon lui, ne sont pas atteints par ce qu'il qualifie d'obsession de l'Histoire. Il émet

---

<sup>1372</sup> HORIA, Vintila, *Le journal d'un paysan du Danube*, op.cit., p. 239.

alors une différence entre les exilés devenus français et les Français, puisque les uns n'ont pas oublié les « racines » de la culture française, tandis que les « Français », eux, ont oublié leur culture pour y préférer l'Histoire et la science. Nous pensons que cette critique de la société française permet à l'auteur de justifier son positionnement littéraire. Si, comme nous l'avions vu, il refuse de commenter son refus du prix Goncourt en 1961, ce journal est une explication de ce refus, mais également de l'attitude du champ littéraire français à son encontre. Selon nous, la stratégie communicationnelle de Horia vise à légitimer son second exil, tout en effectuant la promotion d'un acte littéraire se faisant dans une paratopie absolue.

Ainsi la paratopie n'est-elle moteur d'une création que si elle implique la figure de *l'intenable* qui rend nécessaire cette création. L'énonciation littéraire est moins triomphante manifestation d'un moi souverain que la négociation de cet intenable. Présent et absent de ce monde, condamner à perdre pour gagner, victime et bourreau, l'écrivain n'a pas d'autre issue que la fuite en avant. C'est pour écrire qu'il préserve sa paratopie et c'est en écrivain qu'il peut se racheter de sa faute.<sup>1373</sup>

Ainsi, l'acte littéraire se justifie par une occupation d'une place paratopique au sein de la société. Toutefois, si dans le premier mouvement de notre travail nous avons vu émerger une position paratopique de l'écrivain exilique, celle-ci se définissait par une différence entre le « eux » totalitaire et une volonté d'intégrer le « nous » de la communauté rejointe ; désormais, dans le mouvement du post-exil la situation paratopique ne s'exprime pas par une oscillation entre deux communautés territoriales : l'espace soviétique et la France, mais se produit à l'intérieur même de la culture française. Ainsi, ce n'est plus le mouvement de révérence-inclusion qui leur permettait de s'exprimer comme membre de la culture française, mais un mouvement de révérence-inclusion aux classiques de la littérature française qui génère un renouvellement de la condition paratopique par la mise en valeur d'un détachement avec la société contemporaine française. Ainsi, Horia légitime son œuvre comme étant détachée des ambitions modernes et exprimant, selon lui, la vérité de la culture française. L'idée que ce n'est que grâce à la confrontation avec les chocs de l'Histoire et des totalitarismes du XXe siècle, que les exilés ont été capables de ne pas succomber à cet attrait de l'Histoire est notamment

---

<sup>1373</sup> MAINGUENEAU, Dominique, *Paratopie et scène d'énonciation*, op.cit., p. 90.

exprimée dans le roman mentionné précédemment. Ce livre consiste en un retour à la vie d'un rescapé des camps qui tente de s'insérer dans le monde contemporain. Cependant, cela lui semble impossible du fait de la perte de la culture.

J'avais envie de pleurer sur leur sort en les comparant avec leur passé dont ils ne savaient rien. Comment s'y prendre pour empêcher les Français de sombrer un jour, brusquement, dans cet oubli ? Demis-nus, revenus aux cavernes de Cro-Magnon, nous pourrions parfois contempler les colonnes du Palais Bourbon restées sur pieds ou des pans de murailles ayant appartenu au Louvre ou à Notre-Dame, nous crierons, en brandissant des arcs sous les yeux d'un archéologue du futur : « Nous sommes des Lacandons » incapables d'établir quelque rapport que ce soit entre ces pierres et notre nom du passé.<sup>1374</sup>

Cette projection dans un futur de la France comme espace qui aura oublié à jamais sa culture exprime cette idée d'un détachement d'avec la communauté des contemporains français. La paratopie que ressent Horia n'est plus celle territoriale, impossibilité de fixer dans un territoire habitable, mais une paratopie sociale et temporelle. Cette anticipation exagérée s'appuie sur l'Histoire culturelle européenne pour prévoir le destin d'une France si elle n'écoute pas sa voix. En effet, l'expression « comment s'y prendre pour empêcher les Français de sombrer un jour dans cet oubli ? » incarne, selon nous, cette posture particulière, exprimée à son paroxysme dans l'œuvre d'Horia, que revêtent les francophones choisis dans l'espace post-exilique. Leurs critiques des déviations modernes de la culture française ne se font pas à partir d'une scénographie extérieure à la culture française, mais en son sein, comme observateurs de cette dégénérescence programmée et comme *seuls* défenseurs possibles de cette culture. Ainsi, la relation qu'ils entendent tisser avec le lecteur français dépend de cette idée, eux qui ont cultivé un imaginaire de la France qu'ils présentent lors du mouvement de révérence-inclusion se présentent comme capables d'empêcher un destin funeste à la culture française qu'ils considèrent toujours comme un possible refuge, mais un refuge précaire.

C'est selon ce principe de « défenseur » de la culture française vis-à-vis de sa décadence que les auteurs se positionnent au sein même du champ littéraire français. En effet, dans leurs

---

<sup>1374</sup> HORIA, Vintila, *Le voyage à San Marcos*, op.cit., p. 41.

œuvres on observe la mise en place d'une différenciation essentielle au sein du champ entre la catégorie d'auteurs, dont ils s'estiment faire partie, et celle des écrivailleurs, dont ils pensent qu'une grande partie des Français en sont membres. Cette opposition entre deux styles d'écrivains se consolide par les critiques à l'égard de la figure de Sartre. Cette distinction vise à distinguer leur pratique de celle de l'écrivailleur<sup>1375</sup>, qui selon les auteurs de la francophonie choisie est celui qui se complaît à écrire des œuvres engagées<sup>1376</sup>, des chroniques du temps, mais qui ne réfléchit à la condition de l'homme. Cette différence de conception de l'acte de l'écriture, ils l'opèrent grâce aux recours aux œuvres des classiques littéraires qui leur avaient permis de décrire la France et de proposer des discours constitutifs. Le mouvement que nous tentons de décrire est donc reproduit dans ce processus : il s'agit de critiquer la modernité française en fonction d'un modèle, cet acte permettant de s'inclure au sein du contemporain français et de faire valoir sa spécificité.

On nous dit maintenant : la liberté, la générosité, le progrès sont de gauche. De cette façon, on donne bonne conscience aux ennemis de la liberté, de la générosité, de l'amour, de la sympathie humaine, on donne bonne conscience aux membres inconscients du jury du prix Nobel qui, après avoir donné le prix au grand héros Pasternak, ont osé, par la suite, le donner au valet des dictatures : Choukhov et Sartre, l'avocat des tyrannies, qui se dissimulent sous le masque des sentiments « nobles ».<sup>1377</sup>

La critique littéraire et la condamnation des œuvres des contemporains sont un principe classique de stratégies auctoriales de présentation de soi, elle sert à légitimer son œuvre, à s'inscrire dans une paratopie particulière. L'œuvre de Ionesco se légitime par rapport à cette

---

<sup>1375</sup> « Reste que le pari sur la postérité se fait malgré tout au présent, du vivant de l'auteur, qui demeure soumis, qu'il le veuille ou non, à des instances de consécration bien réelles, actuelles et, qui plus est, nécessaires : c'est qu'il faut bien mettre de l'ordre dans la communauté des écrivains, autrement dit instaurer, entre « grands écrivains » et « écrivillons », « écrivailleurs » ou « écrivassiers », un ordre, une hiérarchie permettant d'assurer la distinction immédiate entre « bons » et « mauvais » écrivains – prélude à l'excellence à long terme des quelques « grands » que leur singularité distinguera de la masse des simples écrivains, bons ou mauvais. » HEINICH, Nathalie, « Publier, consacrer, subventionner », *Terrain*, 21 | octobre 1993, mis en ligne le 15 juin 2007, consulté le 17 septembre 2016. URL : <http://terrain.revues.org/3069> ; DOI : 10.4000/terrain.3069

<sup>1376</sup> « Servir. Se rendre utile. Lutter. Se sacrifier à une cause. Ici comme là-bas, les mêmes mots d'ordre revenaient en force. La littérature était condamnée à alimenter les thèses et les antithèses idéologiques. Je n'étais pas faite pour ces entreprises héroïques. Je ne savais pas soumettre ma plume à ce genre de commandes. » MAILLAT, Maria, *La cuisse de Kafka*, *op.cit.*, p. 74-75.

<sup>1377</sup> IONESCO, Eugène, *Présent passé Passé présent*, *op.cit.*, p. 275-276.

dissemblance face à la communauté des écrivains français. L'étrangeté n'est plus alors un désavantage dans le but de communiquer avec le lecteur français, mais devient de ce fait même un avantage puisqu'il n'a pas abandonné ce qu'il caractérise comme au fondement de l'acte littéraire : la recherche d'archétypes<sup>1378</sup> affectant l'homme en dehors de son inclusion historique. Ainsi, leur pratique littéraire se concentre sur la compréhension de l'homme, plus que sur le parcours des événements historiques. C'est cette même différence que reproduit V. Tanase dans la préface de son livre *Ils refléurissent les pommiers sauvages*.

Celui qui s'occupe de l'histoire « réelle »... comment pourrais-je le nommer ? consistante, cette histoire au-delà des hommes, celui-là peut déjà refermer le livre et aller chercher ailleurs ce que ces pages ne peuvent pas lui offrir. [...] Je me sens tenté d'en détourner mon attention pour essayer de comprendre ce qui se passe dans la tête des hommes lorsqu'ils prennent le parti d'en parler de manière si camouflée, dissimulant la vérité. [...] Que veulent-ils nous faire entendre, ces hommes pour lesquels le récit des événements historiques n'est que la condition nécessaire pour faire apparaître subsidiairement, ce bruit sourd, cette rayure de l'âme...?<sup>1379</sup>

Tanase légitime dans cette préface l'écriture de son roman, et son style singulier, par cette déviation par rapport aux attentes communes du public français, mais également par rapport aux pratiques habituelles de ses contemporains. Selon lui, l'écriture ne doit pas se limiter à décrire les événements, mais elle doit tenter de les comprendre par leur caractère humain. Aussi, si l'on en revient à la définition de Casanova de ces auteurs comme « assimilés » et exprimant le « degré zéro » de la révolte littéraire, nous sommes contraints de décliner ce paradigme. En effet, la révolte littéraire ne se porte pas sur la volonté d'un engagement de la littérature dans le politique, mais par un recours aux modèles des classiques littéraires français, par un recentrement de l'acte littéraire sur les questionnements éthiques.

Ainsi, on voit se dessiner dans leurs œuvres, ce que l'on peut nommer une « dissidence esthétique »<sup>1380</sup>, c'est-à-dire une reconduction d'une pratique paratopique. En effet, les auteurs

---

<sup>1378</sup> IONESCO, Eugène, *Notes et contre-notes*, op.cit., p. 187.

<sup>1379</sup> TANASE, Virgil, *Ils refléurissent, les pommiers sauvages*, Ramsay, Paris, 1991, p. 9-10.

<sup>1380</sup> NOWICKI, Joanna, « De l'insoutenable légèreté occidentale à l'égard de la notion de langue de bois », *Les langues de bois*, Hermès n°58, CNRS Edition, Paris, 2010, p.26.

légitiment une *différence* avec leur contemporain français, mais celle-ci est inspirée par la culture française elle-même. Aussi, nous faisons l'hypothèse que l'assimilation au champ littéraire français et à la culture de cet ensemble linguistique se manifeste dans cette habitation post-exilique. Cette assimilation se définit alors par l'achèvement de la considération de la France comme une altérité-radical, ce qui permet à l'auteur de se réapproprier cette culture, afin d'en faire un des enjeux de légitimation et de démarcation de sa propre pratique esthétique contemporaine. Aussi, selon nous, ces auteurs ne se définissent plus par leur étrangeté territoriale, mais par une étrangeté de perception de la notion de « littérature », inspirée par le modèle de la communauté de culture dont ils se sentent assimilés. Cette dissidence, à l'inverse de l'exopolitie, est à notre sens, l'un des marqueurs de cette assimilation particulière des francophones choisis. En effet, selon le modèle mis en place par S. Dufoix, l'exopolitie se caractérise par le fait que les exilés conservent un regard tourné vers le territoire de départ et qu'ils en critiquent l'organisation politique ; dans le cas de cette « dissidence esthétique », le regard est tourné vers le territoire du post-exil et la critique ne se produit pas tant sur des aspects politiques que sur ceux culturels. En outre, ces critiques se font en fonction d'un imaginaire franco-européen.

Cette lecture de la société française et ce positionnement paratopique naissent de la conscience d'une assimilation structurelle qui ne se déroule pas et qui est notamment exemplifiée dans les œuvres de Cioran. En effet, en s'appuyant sur l'histoire culturelle européenne, notamment celle espagnole, il promet le même destin à la culture française. L'essai « Sur une civilisation essoufflée » contenu dans *La tentation d'exister* est exemplaire de cette lecture de la société française que met en œuvre Cioran. Cet essai illustre la construction paratopique propre aux francophones choisis d'Europe médiane lors du post-exil : il s'agit de mettre en avant son expérience exilique pour se promouvoir comme lecteur des déviations contemporaines de la société française.

Celui qui appartient organiquement à une civilisation ne saurait identifier la nature du mal qui la mine. Son diagnostic ne compte guère ; le jugement qu'il porte sur elle le concerne ; il la ménage par égoïsme.<sup>1381</sup>

---

<sup>1381</sup> CIORAN, Emil, « Sur une civilisation essoufflée », *La tentation d'exister*, *Œuvres, op.cit.*, p. 832.

Ainsi, l'individu exilique n'aurait pas de mal à critiquer la société, puisque détaché de la pensée du lieu comme le déterminant et lui conférant sa propre identité. À l'écart de la société, il peut la contempler et observer ces vicissitudes. En outre, du fait que pour eux la culture française est une chose représentée, c'est-à-dire un ensemble de notions et de textes dont ils ont fait monstration lors du processus de révérence-inclusion, ils sont capables d'observer les déviations entre cet imaginaire et la réalité. Il est intéressant de noter que Cioran confère à cet essoufflement de la société française des causes identifiables. Ainsi, il écrit :

Au temple ou au meeting, sa place est là où l'on chante, où l'on couvre sa voix, où il ne s'entend plus. Parodie de croyance ? Peu lui importe, puisque aussi bien n'aspire-t-il qu'à se désister de soi. C'est à une ritournelle qu'a abouti sa philosophie, c'est dans un *Hosana* qu'a sombré son orgueil ! [...] Aussi l'intellectuel, frustré de ses doutes, se cherche-t-il les compensations du dogme. [...] Une défaite analogue nous menace : déjà sévissent les idéologies, mythologie dégradée, qui vont nous réduire, nous annuler.<sup>1382</sup>

La culture française se déprendrait de la culture des salons et oublierait les aphorismes de Mme Deffand, non pas parce qu'elle ne les connaît pas, mais par fatigue. Les Français seraient essouffés d'occuper une place centrale sur la scène mondiale de la culture. La mise en place de cet imaginaire socio-discursif permet de s'intéresser au positionnement que revendique Cioran au sein du champ français : ce sentiment nostalgique eu égard à la culture française s'exprime par l'observation d'une culture qui se transmue en « ersatz » de culture. Cette modification avait été identifiée par les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane comme initiant leur parcours exilique. En effet, la commémoration négative du « eux » soviétique prenait pour origine la déviation du langage, le spectacle de la culture et la rhinocérisation du monde comme causes générant la fin de la communication et de la relation entre les individus. Ainsi, l'œuvre de Cioran reprend cette idée que finalement ce qui oppose la culture française à celle des totalitarismes n'est pas une différence de nature, mais de degré. Or, à l'inverse d'un second exil territorial, cette observation génère la mise en place d'une scénographie particulière de l'écrivain exilé. Cioran, qui se présentait comme barbare assagi à l'école des moralistes français, se dépeint alors comme un observateur singulier des troubles

---

<sup>1382</sup> *Ibid*, p. 840.



français. S'il avait été français de naissance, il se serait reposé dans le cynisme, mais son origine roumaine le dote d'un positionnement singulier au sein de l'espace français.

Mon destin est de m'envelopper dans les scories des civilisations. Comment montrer ma force autrement qu'en *résistant* au milieu de leur pourriture ? Le rapport entre barbarie et neurasthénie équilibre cette formule. Esthète du crépuscule des cultures, je pose un regard d'orage et de rêves sur les eaux mortes de l'esprit...<sup>1383</sup>

La singularité de l'auteur d'origine roumaine se fonde alors sur l'observation du déclin de la culture française, non pas à l'extérieur, mais à l'intérieur de celle-ci. Il se fait alors le prophète de son décès. La scénographie change, il n'est plus celui qui admire d'un point de vue externe la société française, mais celui qui exprime son déclin de l'intérieur. L'exilé devient alors celui qui peut chanter la perte de cette culture. Ainsi, la position qu'ils occupent par cette critique, impulsée par l'assimilation structurelle qui ne se fait pas, se déroule selon nous à l'intérieur de la culture française. Nous pensons que ce mouvement est un mouvement secondaire après celui de la révérence-inclusion qui faisait une révérence passive à la culture française afin de charmer le lecteur et d'agir comme des structures d'appel à son écoute. Cependant cette fois-ci, il s'agit, en fonction de cette éducation française qu'ils estiment en train de se perdre, de critiquer la culture du pays dont ils ne se jugent plus extérieurs, mais membres. Nous pensons que ce mouvement permet de clore l'errance d'un point de vue territorial, tout en renforçant celle-ci d'un point de vue temporel. Néanmoins, cette exclusion du cours du temps naturel se faisant à l'intérieur de la culture française rejoint une ligne topique du champ littéraire, notamment analysée par A. Compagnon sous le terme d'« antimodernes »<sup>1384</sup>: ceux qui critiquent l'état actuel de la société en fonction d'un rapport médié au présent par un modèle culturel passé. Le décalage et le déphasement exprimés à l'intérieur de la culture française atteignent leur paroxysme dans les œuvres des francophones post-soviétiques lors de l'accession du Front

---

<sup>1383</sup> CIORAN, Emil, *De la France*, L'Herne, Paris, 2011, p. 65.

<sup>1384</sup> « Qui sont les antimodernes ? [...] Non pas tous les champions du *statu quo*, les conservateurs et réactionnaires de tout poil, non pas tous les atrabilaires et les déçus de leur temps, les immobilistes et les ultracistes, les scrogneugneux et les grognons, mais les modernes en délicatesse avec les Temps modernes, le modernisme ou la modernité, ou les modernes qui le furent à contrecœur, modernes déchirés ou encore modernes intempestifs », COMPAGNON, Antoine, *Les Antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Nrf, Gallimard, Paris, 2005, p.7.

National au second tour des élections présidentielles françaises de 2002. Le roman *Moreno* de Brina Svit expose la narratrice, double fictionnel de l'auteur, en cours de rédaction du roman dans une pension italienne où elle apprend ce résultat.

Bien sûr que je vis en France, enfin, je vis à Paris, dans le dix-septième, non, douzième maintenant... J'ai aussi une maison en Slovénie, près de Trieste, mais je passe plus de temps en France qu'en Slovénie, d'ailleurs, c'est curieux, je me sens aussi française pour la première fois de ma vie, aujourd'hui, maintenant, face à l'Irlandais, à la Baronesa et à la première page de la Repubblica. Je ne peux pas simplement vivre à Paris et faire comme si ce vote ne me concernait pas. Je suis aussi française.<sup>1385</sup>

Face à l'actualité qui s'insère dans la fiction et qui révèle une menace s'exprimant à l'encontre de leur mythe de la France comme refuge franco-européen où la liberté et la diversité culturelle peuvent s'exprimer, Svit narrativise ce moment d'auto-positionnement à l'intérieur de la communauté de culture française. Elle ne critique pas celle-ci d'un point de vue extérieur, comme une étrangère, mais bien comme un individu dont l'un des ancrages est celui de la culture française. C'est ainsi que nous pensons que ce mouvement d'habitation post-exilique permet d'expliquer cette resémentation de leur assimilation culturelle. Si dans un premier temps, la référence à la culture française est exprimée selon une certaine révérence qui pointe leur étrangeté ; dans un second temps l'assimilation se déroule par un processus d'intégration à cette culture qui se manifeste par l'expression d'un désaccord, énoncé de l'intérieur. Ainsi, l'antimodernisme des francophones choisis d'Europe médiane ne signifie pas un processus d'auto-exclusion de la communauté française ; à l'inverse, il démontre, selon nous, ce processus d'intégration culturelle qui se concrétise par une observation de la réalité française médiée par une référence constante à un modèle français puisé dans sa littérature. Ainsi l'antimodernisme permet aux auteurs de se faire juges de la réalité d'un point de vue interne. C'est dans une situation d'interlocution, comme appartenant à la communauté française, que l'expression de leur critique fait jour. La narratrice du roman *Double nationalité* réagit au débat sur l'adoption d'une loi en France visant à la fin de la possibilité de conserver une double nationalité selon le même processus.

---

<sup>1385</sup> SVIT, BRINA, *Moreno*, Nrf, Gallimard, Paris, 2003, p. 46-47.

La France pays de la liberté. Ha. Mais qui restreint votre droit d'avoir une deuxième citoyenneté. La France pays d'égalité. Ha. Mais qui demande aux seuls binationaux de prêter allégeance. La France généreuse terre d'accueil. Ha. Mais veuillez déposer votre histoire personnelle et familiale dans le casier en haut à gauche de l'entrée de la République. La France pays universaliste. Ha. Mais si vous pouviez avoir la même culture ce serait quand même plus adapté pour l'intégration. Quelle grosse arnaque. En fin de compte Voltaire, si réellement il était esclavagiste, est la figure parfaite pour incarner la France. Belle façade, belles idées, mais dans les actes tout le contraire. S'il n'était pas esclavagiste alors pardon. Et merci quand même pour ses textes.<sup>1386</sup>

Cet extrait reprend l'ensemble des jalons de la construction narrative du « cadre de référence » que tissent les francophones choisis d'Europe médiane afin de créer une relation avec les lecteurs français. Néanmoins, ceux-ci sont réévalués par l'introduction, ponctuée par les interjections « ha », des réalités perçues dans la confrontation avec le mythe français et dénotent de cet esprit de la catabase que rencontrent les auteurs lorsqu'ils opposent ces deux constructions. À l'inverse d'un repli sur soi, cette construction duelle des représentations de la France génère une analyse de la culture contemporaine française qui se fait par la médiation de cette première construction mythique de la France. L'imaginaire socio-discursif de la France est alors réintégré au contemporain, non plus comme mythe, mais comme référent afin de pouvoir juger les déviations. Aussi, cette déception n'entraîne pas la fin de la référence à la littérature française, mais celle-ci sert de contrepoint afin de légitimer le déphasage temporel qu'expriment les auteurs. Ainsi, la position paratopique des auteurs de ce corpus n'est plus celle d'une position marquée par une étrangeté territoriale, puisque de fait ils s'expriment à l'intérieur de la scène communicationnelle française.

Néanmoins, la paratopie se renforce par une accentuation de la distance temporelle puisqu'ils font valoir leur désancrage du fait de cette médiation littéraire. En effet, à l'image des descriptions de l'espace français qui se faisaient par le recours à des textes littéraires, la critique en contrepoint de la contemporanéité française prend également place dans une relation médiée par l'appui des classiques littéraires français. Afin de comprendre la façon dont cette médiation

---

<sup>1386</sup> YARKEGOV, Nina, *Double Nationalité, op.cit.*, p. 371-372.

permet de s'inclure de façon active au sein de la société, les réflexions de G. Agamben<sup>1387</sup> sur la contemporanéité peuvent venir nous aider. En s'appuyant sur les réflexions de Nietzsche sur le thème de l'inactualité présenté dans « La seconde considération », Agamben propose l'idée qu'être contemporain, c'est être en déphasage.

Celui qui appartient véritablement à son temps, le vrai contemporain, est celui qui ne coïncide pas parfaitement avec lui ni n'adhère à ses prétentions, et se définit, en ce sens, comme inactuel ; mais précisément pour cette raison, précisément par cet écart et cet anachronisme, il est plus apte que les autres à percevoir et à saisir son temps.<sup>1388</sup>

Ainsi, selon Agamben c'est par le désancrage de la quotidienneté que l'individu accède à une lecture de son temps. Le caractère paradoxal de cette formule indique que l'acte de compréhension du quotidien est un mouvement ternaire entre l'individu, son temps et un modèle qui lui sert de repère et à partir duquel il juge le contemporain.

### 3. Une étrangeté réappropriée.

Si dans le cadre des études interculturelles, on admet souvent la duplicité du regard par rapport à l'espace rejoint, puisque toujours influencé par l'éducation primaire reçue par l'individu dans son territoire de naissance, nous faisons l'hypothèse que le *déphasage* des auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane ne porte pas sur une duplicité du regard en fonction d'un rapport au territoire, mais bien d'un rapport temporel dual. Le déphasage temporel rappelle le chant lyrique prononcé par Musset dans *Confession d'un enfant du siècle*, pourtant cette conscience du *destiempo* ne provoque pas un repli sur soi. Certes, se met en place la prise en compte de sa position d'anachorète culturel, mais celle-ci est vécue comme la mise en place d'une communauté. La contemporanéité suppose l'établissement d'une frontière entre soi et le cours quotidien du temps : le seul vécu possible de la contemporanéité est celui de l'inactuel<sup>1389</sup>. La présentation de soi de ces auteurs se concentre alors sur la peinture de cet

---

<sup>1387</sup> AGAMBEN, Giorgio *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Payot & Rivages, Paris, 2008.

<sup>1388</sup> *Ibid*, p. 9-10.

<sup>1389</sup> *Ibid*, p. 10.

antimodernisme dont ils font une valeur, puisque celui-ci rendrait les sujets plus aptes à saisir le présent qui se donne à eux. L'expérience du décentrement frontalier provoque la mise en place de frontières mentales au sein la modernité. Par frontières mentales nous entendons la conception qui établit des hiérarchies entre certaines valeurs et qui refuse le relativisme absolu du « tout se vaut ». La prise de conscience de l'impossibilité de fonder leur ethos sur un lieu, selon une définition géographique, les mène à dessiner une différence entre « eux » et les « autres » se constituant sur un tracé éthique et culturel inspiré par leur première inscription culturelle au sein de l'espace français et servant de légitimation de leur exil. L'exil est révélateur de l'inanité d'une pensée en termes essentialistes. Ce n'est pas la carte qui peut définir l'identité, mais le vécu et l'expression du lieu pensé comme espace<sup>1390</sup>. La catabase française ne fige pas l'histoire des auteurs, mais débouche sur la prise en compte d'une frontière entre soi et le reste du monde. C'est bien cela que nous entendons, dans la lignée d'Alexis Nouss, par le terme de post-exil : une identité qui se vit hors du cadre de cette identité, une identité qui se trouve sans territoire puisque celui-ci semble constamment s'effacer devant les désirs de l'individu de le rejoindre. Les auteurs interprètent le présent en fonction d'un passé mythifié, ne sachant jamais sur quel sol ils posent leurs bagages. Cette litanie que l'on retrouve dans les journaux post-exiliques de Ionesco semble bien retransmettre cet état de confusion.

Dans mes rêves, il y a, il y a, il y a la foule tout près de la rivière, il a ce peintre au bord de la Seine, il me dit : nous sommes en 1938, vous imaginez 1938, c'est encore la révolution. Le grand souffle de 1789 passe encore à travers ces habitants... La France, ça existe encore, ces braves gens y croient, disait le peintre. Nous sommes en 1938, comme les Français sont vifs et intelligents, heureusement que nous sommes en 1938 et que 1945 n'est pas encore arrivé. Regardez-les, ces Français de 1945, comme ils sont bêtes et comme ils sont vaincus ! Oui, ces Français de 1945, leur intelligentsia, de sordides crétins. Je suis avec mes bagages sur le bord de la Seine et j'attends le train ou le métro pour arriver à l'hôtel, 1938, un Paris vivant, ou 1945, ou 1950, déjà un Paris mort. Le chant du cygne... Le chant d'un cygne sur cette Seine sale, ne sachant pas si je suis en 1938 ou 1950, je dépose mes bagages sur la rive et

---

<sup>1390</sup> Nous reprenons la disjonction conceptuelle opérée par CERTEAU, Michel, *L'invention du quotidien, op.cit.*, p. 175-180.

j'attends et j'attends.<sup>1391</sup>

L'identité narrative de la communauté de culture française qui est, en 1938, incarnée par la liberté est perdue en 1950, après le traité de Munich et les déroutes de la guerre. Cependant, l'ethos que présentent ces auteurs continue à se légitimer par une référence constante à une « communauté imaginée » française rejetée dans un temps révolu. Leur habitation du présent est objet d'un mécontentement permanent puisqu'ils jugent celui-ci, non en fonction de critères empiriques, mais selon un système de valeur qu'ils forgent dans une lecture préexilique et stéréotypée de la France. Cet ancrage temporel de leur analyse du présent agit comme un exil par rapport au temps compté et linéaire, pour n'habiter que le temps de la durée<sup>1392</sup> qu'ils analysent par un détachement mythique. Ainsi, ils se pensent comme les héritiers de cette France mythique et le « chez-soi » qu'ils n'atteignent jamais n'entraîne pas une condamnation de leur mythe, mais une condamnation des Français. Les réflexions de Cioran sur la civilisation essoufflée que représente Paris conduisent au même constat : une fois la frontière physique traversée, une autre frontière les sépare du Paris mythique. Une frontière temporelle s'est hissée entre leur rêve et la réalité. Jozef Wittlin parle d'un *destiempo*<sup>1393</sup> pour analyser la temporalité de l'exil. Celui-ci peut se définir comme une intranquillité<sup>1394</sup> permanente à l'égard du présent puisque le sujet exilique est traversé par plusieurs trames temporelles.

Ces réflexions sur l'essoufflement de la société française, si elles sont très présentes dans la première génération des francophones choisis, condamnée à habiter la France imparfaite puisque le retour en Europe médiane semble impossible, sont également présentes dans le corpus des auteurs de la francophonie post-soviétique. En effet, comme nous l'avons vu précédemment l'exil de ces auteurs vers la France se construit sur le même mythe d'une France refuge de la culture franco-européenne et ils vivent également l'échec de leur assimilation structurelle comme nous l'avons montré par le recours aux œuvres de Hak et de Čolić. L'intégration de la France est rendue impossible, selon eux, parce qu'elle est également en train

---

<sup>1391</sup> IONESCO, Eugène, *Journal en miettes*, Gallimard, Paris, 1967, p.175.

<sup>1392</sup> « Même à l'état de veille, l'expérience journalière devrait nous apprendre à faire la différence entre la durée-qualité, celle que la conscience atteint immédiatement, celle que l'animal perçoit probablement, et le temps pour ainsi dire matérialisé, le temps devenu quantité par un développement dans l'espace. » BERGSON, Henri, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Puf, Paris, 1888, p. 58

<sup>1393</sup> WITTLIN, Jozef, in NEUBAUER, John, TOROK, Borbala Zsuzsanna (eds.), *The exile and the return of writers from east-central Europe : a compendium*, Walter de Gruyter, Berlin, 2009, p. 400.

<sup>1394</sup> DELBART, Anne-Rosine, *Les exilés du langage, Un siècle d'écrivain venus d'ailleurs (1919-2000)*, Pulim, Limoges, 2005, p.219.

de perdre son identité. C'est par le déphasage du regard orienté par une culture française classique, ainsi que la connaissance des processus qui ont généré la montée d'une pensée totalitaire en Europe médiane qu'ils analysent ces déviations.

Le roman *Cœurs croisés* de Rouja Lazarova revient sur ce thème. La diégèse du roman est celle d'une étudiante originaire d'Europe médiane qui choisit de parvenir en France pour parfaire son éducation : en effet, quel meilleur lieu que celui du refuge de la pensée franco-européenne que la Sorbonne pour parfaire une éducation classique fantasmée par les lectures de jeunesse. Cependant, si l'héroïne de ce roman reconnaît l'espace français dans les lieux qu'elle parcourt, elle ne parvient pas à se sentir intégrée à l'espace fantasmé de manière pré-exilique. Il est intéressant de noter que la critique qu'ils adressent à la modernité française n'est pas simplement une critique pamphlétaire qui noterait la dénaturation du mythe, mais qu'ils produisent une lecture de l'espace français afin d'identifier les causes de ce basculement.

Vers la fin de l'été, Jules et Jean [les deux seins personnifiés de l'héroïne] se sont également appropriés l'espace parisien. Ils reconnaissent les rues, les lignes de métro, le trajet de certains bus, et ces repères leur inspirent plus de confiance. En revanche, ils ont perdu la notion du temps. N'était-ce leur frustration personnelle, ce constat n'est guère alarmant car il caractérise la modernité en générale, qui aspire à maîtriser l'espace au détriment du temps. Un exemple illustre la tendance. En France, après la Guerre, *Le temps* laisse la place au *Monde* et ce simple changement du nom d'un quotidien signifie : les informations concernent désormais l'espace ; le temps abstrait et insaisissable, n'intéresse plus personne. En un mot, Jules et Jean ne font pas exception à la tendance, ils sont tout à fait *modernes* sans le savoir.<sup>1395</sup>

La généralisation de cet attrait pour la vitesse est désignée comme caractéristique de la modernité. Le temps de la durée est exclu au profit de l'évènement<sup>1396</sup> immédiat. Ainsi, si le

---

<sup>1395</sup> LAZAROVA, Rouja, *Cœurs Croisés*, Editions 00h00, Paris, Paris, 2002, p. 75.

<sup>1396</sup> La critique de la vitesse est l'un des thèmes phares des œuvres kundériennes et notamment du cycle français. Nous prolongerons par la suite la critique qu'il émet envers celle-ci dans le roman *La lenteur*. Cependant, notons que ce mouvement de la vitesse comme erreur de la modernité est considéré par l'auteur comme ce qui a entraîné la perte de la culture dans le monde moderne. Dès *L'immortalité*, il ironise sur le destin de Laura qui oriente sa vie pour marquer l'Histoire et cherche des signes kitsch afin d'exister. Notre propos ne porte pas exactement sur la critique de la modernité, mais bien plus sur le fait que cette critique exprime une intériorisation du modèle culturel français. Dans ce but et dans un souci d'économie, nous ne reproduirons pas l'ensemble des critiques, mais le lecteur pourra se

personnage principal de ce roman, parvient à s'approprier le lieu, il lui semble difficile d'établir une relation avec les membres de la communauté française puisqu'elle conserve une lecture du contemporain en fonction d'un ailleurs ; néanmoins, cet ailleurs n'est plus territorial, mais temporel. Nous faisons l'hypothèse que cette déviation paratopique permet aux auteurs d'intégrer d'une façon particulière la communauté culturelle française puisque c'est en fonction de repères internes à celle-ci qu'ils énoncent leur lecture du contemporain. Ainsi, ils réactivent des marqueurs connus, ou déjà oubliés, par les lecteurs français. Par exemple, lorsque Jean s'exprime sur son inactualité, il fait écho aux *Pensées* de Pascal.

Jean sera le premier à émettre un doute : « Je comprends l'engouement des gens pour le festif. Mais ce n'est qu'un échappatoire ». Jules soupire, exténué par l'écrasante lucidité de son compagnon.<sup>1397</sup>

En effet, nous pensons qu'il est probant de rapprocher cette analyse faite par Jean d'une soirée en boîte de nuit de celle que Pascal émet lorsqu'il analyse la chasse :

Ce lièvre ne nous garantirait pas de la vue de la mort et des misères qui nous en détournent, mais la chasse nous en garantit.

Et ainsi, quand on leur reproche que ce qu'ils recherchent avec tant d'ardeur ne saurait les satisfaire, s'ils répondaient comme ils devraient le faire s'ils y pensaient bien, qu'ils ne recherchent en cela qu'une occupation violente et impétueuse qui les détourne de penser à soi et que c'est pour cela qu'ils se proposent un objet attirant qui les charme et les attire avec ardeur, ils laisseraient leurs adversaires sans repartie... Mais ils ne répondent pas cela, parce qu'ils ne se connaissent pas eux-mêmes.<sup>1398</sup>

Si dans notre second mouvement nous avons rapproché cet art de la citation des classiques français à un acte de révérence-inclusion qui permettait de resémantiser l'expérience exilique afin de la rendre communicable au public français, nous pensons que dans ce type de citations

---

tourner vers l'ouvrage de François Ricard *Le dernier après-midi d'Agnès* pour comprendre cette orientation des récits kundériens.

<sup>1397</sup> LAZAROVA, Rouja, *Cœurs Croisés*, *op.cit.*, p. 115.

<sup>1398</sup> PASCAL, *Les Pensées*, Texte issu de *Divertissement 5* (Laf. 137, Sel. 169).



qui ne se montrent pas, qui n'existent que dans l'intertexte, les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane démontrent que l'espace polyphonique dans lequel ils énoncent leurs œuvres est un espace marqué par la culture française. En outre, cette resémantisation de la pensée des classiques français pour juger la modernité française permet de reconsidérer nos propos sur le « non-lieu » discursif du post-exil. En effet, si dans un premier temps nous avons pensé le « non-lieu » comme un espace qui n'était pas marqué par la relation, nous avons montré que l'assimilation culturelle entraînait la naissance d'un espace relationnel entre « eux » et les lecteurs français, néanmoins du fait de l'échec de l'assimilation structurelle nous avons montré que cet espace discursif était rejeté puisque la reconnaissance n'avait pas lieu. Or, les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane ne se réfugient pas dans une mélancolie ascétique. À l'inverse, ils intègrent l'espace interlocutif français par un réemploi des figures discursives de l'espace français qu'ils resémantisent. Selon nous, si cet espace interlocutif est toujours marqué par l'incommunication, il n'est plus marqué par la frontière fantôme externe, c'est-à-dire la prégnance de leur statut d'étrangers territoriaux, mais est marqué par le déphasement temporel. Ainsi, c'est à l'intérieur même de la culture française qu'ils rencontrent les enjeux de l'incommunication et non pas à son extérieur. Ils rejoignent alors selon nous le statut accordé par Agamben à ceux qui vivent en position d'outsider temporel :

La contemporanéité est donc une singulière relation avec son propre temps, auquel on adhère tout en prenant ses distances, elle est très précisément *la relation au temps qui adhère à lui par le déphasage et l'anachronisme*. Ceux qui coïncident trop pleinement avec l'époque, qui conviennent parfaitement avec elle sur tous les points, ne sont pas des contemporains parce que, pour ces raisons mêmes, ils n'arrivent pas à la voir. Ils ne peuvent fixer le regard qu'ils portent sur elle.<sup>1399</sup>

Ainsi, ils incarnent les contemporains aptes à analyser la modernité et s'ils rencontrent des situations d'incommunication avec le public français, cela provient de frontières mentales intérieures à la société française elle-même. Ces frontières communicationnelles reposent sur la perte de la littérature comme outil relationnel dans la modernité. Ainsi, comme l'analyse Lazarova dans le roman précédemment cité, ce qui la distingue de ses contemporains français,

---

<sup>1399</sup> AGAMBEN, Giorgio, *Qu'est ce que le contemporain ?*, op.cit., p. 11.

ce n'est plus l'ailleurs, mais le rapport à la culture. En effet, si le personnage est venu en France pour goûter à sa culture, elle observe rapidement que le livre est également devenu un objet de consommation.

Jules et Jean éprouvent un sentiment similaire de décalage lors des heures passées à la bibliothèque. Il y a quelque chose de gênant dans les yeux affolés et papillonnants, dans la frénésie des mains qui tournent les pages et prennent des notes. Jules et Jean surprennent rarement une expression de plaisir ou de satisfaction qui devrait en principe accompagner la lecture. Les étudiants semblent vampiriser les livres pour alimenter leur peur et leur culpabilité de ne pas lire suffisamment. Leurs gestes précipités dégagent une certaine obscénité.<sup>1400</sup>

L'intranquillité ressentie par les auteurs, qu'ils illustrent dans leurs fictions, ne dépend plus alors d'une insécurité linguistique, mais du fait que le refuge qu'ils se sont choisi lors de leur exil semble ne plus répondre à leurs attentes. Cependant, à l'inverse d'un repli sur soi, ce sentiment génère un déphasement initiateur de critiques, mais une critique inspirée par la culture française. Aussi nous pensons que c'est de cette manière que leur étrangeté territoriale n'est plus un frein à la communication. L'errance qu'ils ressentent n'est plus errance territoriale, mais temporelle. Nous parlons alors d'une étrangeté réappropriée puisqu'elle n'est plus un frein à la communication, ni même à l'appréhension de la réalité française, mais qu'elle permet de la lire. En cela nous parlons d'une lecture interculturelle de l'espace français.

Si nous reprenons la distinction faite par P. Nora quant à la différence entre Histoire et mémoire qu'il produit à l'occasion de sa théorisation des lieux de mémoire, nous pouvons affiner notre analyse. Il propose de considérer la naissance des lieux de mémoire comme exprimant le désir d'archiver la mémoire dans des lieux face à la perte d'une « mémoire spontanée »<sup>1401</sup>. Confrontés à la perte de l'aura de la mémoire qui ne serait plus incarnée, les lieux de mémoire viendraient créer des espaces de commémoration. Nous pensons que le mouvement de révérence-inclusion des francophones choisis d'Europe médiane témoignait de ce processus même. D'une façon singulière, il est possible de considérer les révérences à la culture française

---

<sup>1400</sup> LAZAROVA, Rouja, *Cœurs Croisés*, *op.cit.*, p. 97.

<sup>1401</sup> NORA, Pierre, *Lieu de mémoire*, *op.cit.*, p. XXIV.

comme des espaces de commémoration discursive agissant comme des structures d'appel au regard français. Ces sortes d'*ekphrasis* de la culture française permettaient de réactiver des sèmes communs entre « eux » et le public français, mais ces descriptions restaient des mouvements de révérence passive à une Histoire française conservée dans un passé immémorial. Nous pensons que dans ce second mouvement de ralliement à l'Histoire française, celle-ci est cette fois-ci réappropriée par le sujet discursif. La révérence n'est plus passive, simple allusion à un passé fait de beautés et de raisonnements, mais guide pour analyser la réalité. Si l'Histoire qu'ils mettaient en discours est une Histoire devant laquelle on se prosterne, mais qui n'est plus active, dans ce second mouvement la mémoire française dans leur discours devient le jalon d'une observation et d'un positionnement singulier au sein du présent. Elle n'est plus une Histoire monumentale, histoire d'un passé que l'on voudrait rejoindre, mais devient un miroir réfléchissant qui permet de retrouver des *autruis significatifs* permettant de comprendre le contemporain et de guider leur regard. L'analyse que produit Eva Almassy dans son roman *L'accomplissement de l'amour* rejoint cette idée. Elle met en récit une histoire d'amour à l'heure d'internet et du déploiement des nouvelles technologies de la communication. Reprenant l'idée que la vitesse est une spécificité de la modernité et qu'elle conduit à s'écarter de l'esthétisme et de la culture, elle écrit :

Ni Guermentes ni Méséglise, aucun temps perdu. À la manière des anciens Romains, il s'est précipité par le plus court chemin – la lame d'un couteau – au fond de son cœur.<sup>1402</sup>

Réfléchissant sur le suicide de son voisin, la narratrice oppose les actes de Caton à ceux de Proust, ainsi la modernité se réfléchit dans le miroir d'une mémoire des postures portées au sein de l'Histoire littéraire franco-européenne. La narratrice si elle lit Paris dans les monuments qui permettent de rappeler cette mémoire-archive, elle analyse la contemporanéité et son inconfort au travers d'une mémoire incarnée de la littérature. Ce mouvement d'analyse de la modernité par la déviation d'une mémoire incarnée se renforce dans cet ouvrage puisqu'il consiste en une reprise d'une nouvelle de Musil.

Le mouvement que nous tentons de dessiner consiste au dépassement d'une altérité radicale de la culture française pour l'écrivain exilique de la francophonie d'Europe médiane. Cette altérité

---

<sup>1402</sup> ALMASSY, Eva, *L'accomplissement de l'amour*, Editions de l'Olivier, Paris, 2013, p.36.

radicale est celle du mouvement de révérence-inclusion puisque l'écrivain se positionne face à des modèles qui sont loués, mais qui ne sont pas agis dans le contemporain. À l'image de l'orientalisme<sup>1403</sup> qui consiste en une lecture d'un territoire méconnu par une projection sur celui-ci d'un savoir enseigné et appris dans une bibliothèque, la lecture pré-exilique de la France, lecture méliorative, générerait une relation entre ces écrivains et un autrui radical qu'ils souhaitaient intégrer. Néanmoins, cette relecture de la société introduite par la conscience de la difficulté de l'assimilation culturelle et structurelle au sein de la France contemporaine des auteurs, reproduit un rapport entre un « eux » et un « nous ». Cependant, ce rapport est cette fois-ci inclusif, au sens où la scénographie que mettent en place les auteurs ne les situent pas dans une extériorité vis-à-vis d'une communauté qu'ils souhaiteraient rejoindre, mais le « eux » est incarné par ceux qui ne respectent pas la culture française et le « nous » par ceux qui se portent garants de cette culture et qui analysent la réalité française en fonction même de celle-ci. Leurs critiques du contemporain français, par la médiation de la bibliothèque française, deviennent alors des critiques qui se prononcent au cœur même de la communauté et non plus depuis son extérieur. La lecture qu'effectue Milan Kundera de l'espace français reproduit ce mouvement. Si nous avons montré qu'il décrivait un espace français idéalisé, il dénote également la perte de celui-ci. L'espace parisien est victime de cette dénaturation.

Un jour les tavernes avaient disparu pour laisser place à ces modernes gargotes auxquelles on donne le triste nom de *fast food*. [...] La vague de laideur frappa Agnès au visage visuelle, olfactive, gustative (Agnès imaginait le goût du hamburger inondé de coca douceâtre), si bien qu'elle détourna les yeux et se décida à aller calmer sa faim ailleurs.<sup>1404</sup>

Ce passage consiste en la narration du vécu de l'espace parisien par le personnage principal de *L'immortalité*. Agnès est une Suisse mariée à un Français qui ressent une *intranquillité* dans son quotidien, puisqu'elle ne parvient plus à s'intégrer à la société, jugeant celle-ci inesthétique.

---

<sup>1403</sup> « Une vision préétablie constituée de lectures de pseudo-relations de voyages où les auteurs transposent leurs codes culturels (valeurs, préséances, politesses, imaginaires, etc.) sur la culture de l'Autre. Le « pèlerinage » en Orient mythique est chargé d'une symbolique des noms et d'un rituel évocatoire qui réactualisent chez le voyageur du XIXe siècle le souvenir scolaire. » SAADI, Hacène, « La construction de l'identité de l'Autre à travers des textes littéraires français, de Chateaubriand à Camus », *Stéréotypes dans les relations Nord-Sud*, Hermès, La Revue 2001/2 (n° 30), p. 137-146.

<sup>1404</sup> KUNDERA, Milan, *L'immortalité*, NRF, Gallimard, Paris, 1990, p. 32-33.

Ce roman montre que le déphasage d'avec la communauté française ne se fonde pas sur un rapport exilique avec la communauté française, mais qu'il se produit par un rapport médié par un imaginaire socio-discursif différent. Le lieu qui ne remplit pas les attentes du sujet est lu en fonction de ces différents imaginaires. L'emploi du mot «taverne» renvoie aux topoi médiévaux et aux scènes racontées par Rabelais ou Cervantès qui se déroulent dans des tavernes, lieux où le temps n'existe pas et où seuls comptent le plaisir et la farce. C'est ce modèle puisé dans la littérature qui sert de référent afin de juger le contemporain français. Ainsi, la mémoire française n'est plus commémorée, mais incarnée, c'est-à-dire qu'elle n'est pas muséifiée dans un ailleurs, mais qu'elle est vécue et sert d'objet de médiation afin de comprendre le présent. Ce processus de référence à la littérature française est accentué dans le roman *La lenteur* qui ouvre la période française de l'écriture de Kundera. Dans ce roman, l'auteur met en place une construction parallèlique où la nuit d'amour de Vincent et Julie est comparée à celle décrite par Vivant Denon dans *Point de lendemain*<sup>1405</sup>. La construction romanesque rejoint notre hypothèse, en effet, le chevalier galant du XVIIIe siècle est intégré à la scène qui se déroule dans le château où Vincent et Julie prennent part à un colloque. La rencontre des deux amants reproduit cette situation de communication.

- Tu es vraiment du XXe siècle ?

- Mais oui, mon vieux. Il se passe des choses extraordinaires dans ce siècle.

La liberté des mœurs. Je viens de vivre, je le répète, une nuit formidable.

Moi aussi », dit encore une fois le chevalier et il s'apprête à lui raconter la sienne.

« Une nuit curieuse, très curieuse, incroyable », répète l'homme au casque qui fixe sur lui un regard lourd d'insistance.

Le chevalier voit dans ce regard l'opiniâtre envie de parler. Quelque chose le dérange dans cette opiniâtreté. Il comprend que cette impatience de parler est en même temps un implacable désintérêt à écouter. S'étant heurté à cette envie de parler, le chevalier perd aussitôt le goût de dire quoi que ce soit et, du coup, ne voit plus aucune raison de prolonger la rencontre.<sup>1406</sup>

---

<sup>1405</sup> DENON, Vivant, *Point de lendemain*, Folio classique, Gallimard, Paris, 1995.

<sup>1406</sup> KUNDERA, Milan *La lenteur*, *op.cit.*, p. 179-180.

La scène mise en fiction par Kundera expose une situation d'incommunication. Cependant, celle-ci repose sur des facteurs que l'auteur reprend à son compte dans son analyse de la modernité. Ce qui l'extrait de la modernité, ce n'est pas une extériorité territoriale, mais bien celle qui dénote son rapport au temps marqué par une référence à la bibliothèque française. Le point sur lequel repose cette situation d'incommunication n'est donc pas celui de la traduction linguistique, mais de l'adaptation du soi à l'imaginaire socio-discursif de la réalité dans laquelle est inclus l'interlocuteur de la relation.

Si nous avons noté que la description du passage à la langue française était modalisée comme une épreuve permettant l'inclusion dans une nouvelle sphère de communication, les observations de cette assimilation qui ne se produit pas rend patent le fait que l'intégration à la société française, et *a fortiori* au champ littéraire, ne dépend pas essentiellement de ce facteur, mais bien de celui de l'adaptation de soi à l'imaginaire socio-discursif du récepteur des messages. Si la conscience d'une non-adéquation entre leurs rêves pré-exiliques et la réalité française leur permet de fonder une scénographique qui ne se constitue plus sur une différence territoriale exclusive, mais une différence temporelle qui s'appuie sur un ancrage dans la culture française, il reste à ceux-ci de pouvoir entrer en communication avec les locuteurs français et de ne pas être réifiés comme des antimodernes et des conservateurs qui se maintiendraient dans un mythe révolu de la France. Si les auteurs de la francophonie choisie tentent de dépasser l'ancrage territorial de leur identité discursive, ils courent toujours le risque d'être rappelés à leur identité-mêmeté, comme en témoigne la critique du dernier roman de Kundera *La fête de l'insignifiance* faite par Pierre Assouline qui conseille l'auteur de « se remettre à sa langue natale »<sup>1407</sup>. Les auteurs, conscients de ne jamais pouvoir faire oublier leur « étrangeté », travaillent cette notion pour ne plus en faire une barrière communicationnelle, mais un motif de légitimation. Ce nouveau positionnement énonciatif ne critique pas tant la réalité de l'imaginaire socio-discursif construit en condition pré-exilique, mais plutôt sa déviation dans la réalité.

Aussi l'étrangeté est réappropriée puisqu'elle ne conduit pas à une dénégation du cadre de référence premier, mais à une énonciation au sein du champ littéraire français fondée sur cette étrangeté perçue comme valeur. Comme l'affirme Adam Biro, il semble que les auteurs tentent de faire valoir ce positionnement d'une énonciation à l'intérieur de la culture française, toujours marquée par une extériorité vis-à-vis de celle-ci.

---

<sup>1407</sup> ASSOULINE, Pierre, « Caprice d'Echenoz, insignifiance de Kundera. », *La république des livres*, 10 avril 2014.

Un jour j'ai roulé en voiture dans un vieux quartier de Paris avec un célèbre photographe français. Il pleuvait, et mon passager m'a indiqué les pavés luisants. Regardez monsieur Adam, m'a-t-il dit, je ne vois ces pavés que depuis que j'ai vu les photos de Brassai. Et savez-vous pourquoi lui, il les a vus ? Parce qu'il n'était pas né ici. C'était le meilleur photographe de Paris, parce qu'il voyait Paris avec un regard d'étranger, neuf, de l'extérieur.<sup>1408</sup>

L'extériorité du regard permet alors de mieux comprendre la réalité française. Cette étrangeté réappropriée ne conduit pas le locuteur à rester figé dans le témoignage, mais lui permet de réfléchir avec un « autre regard » sur les mêmes réalités que les interlocuteurs de la communauté de culture française. Aussi, le regard n'est plus celui d'un intérêt pour le discours de l'exilé, puisqu'il est différent et figé dans un exotisme, mais son regard est décentré et permet de révéler des zones d'ombres pour les locuteurs originaires de cette communauté de culture. C'est, selon nous, à partir de cette spécificité du regard que Michel Agier définit la particularité du regard de l'étranger dans le pays qu'il rejoint. Il s'appuie sur le texte de Schütz, *L'étranger*, afin de définir cette relation singulière, c'est-à-dire que pour l'exilé le territoire du post-exil n'est pas une solution, mais devient également un objet problématique.

Cela revient à dire que pour l'étranger, le modèle culturel du nouveau groupe n'est pas un refuge, mais un pays aventureux, non quelque chose d'entendu, mais un sujet d'investigation à questionner, non un outil pour débrouiller les situations problématiques, mais une situation elle-même problématique et difficile à dominer.<sup>1409</sup>

Si Schütz ajoute que c'est un « labyrinthe dans lequel il a perdu tout sens de l'orientation »<sup>1410</sup>, la spécificité de l'exil que nous étudions permet de conserver un modèle qui sert de référent pour juger de l'orientation dans ce labyrinthe. Cependant, si la parole exilique doit être « une parole en relation »<sup>1411</sup>, nous pensons que la mise en récit du labyrinthe français permet de faire

---

<sup>1408</sup> BIRO, Adam, *Les ancêtres d'Ulysse*, op.cit., p. 134-135.

<sup>1409</sup> SCHÜTZ, Alfred, *L'étranger, un essai de psychologie sociale*, Allia, Paris, 2010, p. 35, cité par AGIER, Michel, *La condition cosmopolite*, op.cit., p. 91

<sup>1410</sup> *Ibid*, p. 91.

<sup>1411</sup> AGIER, Michel, *La condition cosmopolite*, op.cit., p. 195.

valoir cette relation. Selon nous, une stratégie énonciative est également mise en œuvre par les auteurs afin de dépasser la catégorisation de l'étranger, pour exister comme locuteur valable au sein de l'espace français. Nous avons longtemps parlé du refus de témoignage qu'ils opposent au public français, cependant le lecteur de ces œuvres sait qu'un grand nombre de descriptions de l'Europe médiane est présent dans leurs œuvres. Néanmoins, nous pensons que ces descriptions ne sont pas des témoignages dénotatifs, mais sont présentées comme des contre-modèles de l'habitabilité qu'ils souhaitent fonder en France et qu'en cela ils n'agissent pas comme des témoignages, mais comme des outils de mise en relation avec le contemporain français. En effet, si nous avons parlé de « commémoration négative » pour définir la façon dont les auteurs traitaient leur passé en Europe médiane ; nous pensons que dans un second temps, cette catégorisation est dépassée par les auteurs qui usent de cette histoire d'Europe médiane d'une façon spécifique. Si afin de légitimer l'exil, ils produisent une description négative du nazisme et du soviétisme afin de faire valoir leur singularité - à l'image de la démarche qu'ils conduisant vis-à-vis du mythe de la culture française qu'ils proposaient dans un premier temps et qui au fil des procédures de resémentation devient un modèle pour juger la réalité -, alors nous proposons de considérer le traitement qu'ils opèrent de la réalité soviétique et post-soviétique non plus comme une « commémoration négative », mais comme un contre-modèle permettant de juger la réalité. Nous proposons alors d'étudier cet art du contrepoint et la façon dont cette mémoire des totalitarismes du XXe siècle ne correspondent pas en un témoignage de l'ailleurs, mais en une lecture de la société propice à comprendre les déviations de la société française.





### ***Chapitre 3 : Du témoignage des totalitarismes à la compréhension française.***

Notre hypothèse de travail repose sur l'idée que l'identité personnelle se donne dans le récit de soi, qui lui-même se produit dans une relation d'interlocution avec la communauté choisie par l'auteur qui, par ses discours, tente de se lier avec la communauté de lecteurs. Dans le cas de l'auteur exilique, la relation se complexifie puisque le territoire d'arrivée et la figure de l'auteur sont soumis à un imaginaire socio-discursif qui a tendance à agir comme une catégorisation figée et empêche toute modification ou adaptation de cet imaginaire. Cependant, nous avons montré que l'arrivée en France génère une prise de conscience du caractère stéréotypique de leur portrait de la France. Cette déviation entre imaginaire et réalité implique alors une redéfinition de son rapport au territoire de l'habitabilité et modifie l'ethos de l'écrivain qui, d'une position extérieure voulant rejoindre le refuge spirituel, modifie son visage en se représentant comme héritier-défenseur de la culture française. Ce positionnement au sein du champ français se légitime par une étrangeté réappropriée : elle n'est plus un stigmate qu'il faut effacer, mais le motif d'un regard singulier sur l'espace français. Nous pensons que les auteurs légitiment leurs prises de parole par le fait qu'ils se présentent comme des lecteurs des mutations du modèle français qu'ils estiment en voie de « rhinocérisation ».

Toutefois, un des marqueurs de leur habitation de l'espace français est celui de la « commémoration négative » du totalitarisme. Cette expérience est rejetée comme néfaste et les auteurs refusent d'en faire le centre de leurs œuvres puisqu'ils ne veulent pas être catégorisés comme produisant des témoignages exotiques. À l'image du propos de V. Čolić, que nous avons reproduit précédemment, les auteurs semblent « enterrer » leur passé pré-exilique afin de ne pas en faire un marqueur de leur identité narrative et de pouvoir s'assimiler à l'espace français. Cependant leur lecture post-exilique de l'espace français génère un retour du sentiment d'intranquillité qui a marqué le choix de l'exil et le nécessaire questionnement de leur mémoire du soviétisme. Nous pensons que dans ce mouvement les auteurs opèrent le passage d'une commémoration négative du soviétisme à une réflexion sur celui-ci qui mène à l'intégration de la mémoire du soviétisme comme l'un des jalons de leur visage discursif.

Aussi, nous aimerions avancer l'idée que la mémoire des totalitarismes des francophones choisis d'Europe médiane refait jour dans leurs œuvres, non comme témoignage, mais comme outil de lecture de la société française. Les études sur le lien entre communication et mémoire

ont mis en évidence le fait que la pensée testimoniale établit un lien particulier entre les interactants du discours : relation qui porte sur la fiabilité du témoignage<sup>1412</sup>, mais également sur la relation de confiance qui s'établit entre les récepteurs et le locuteur qui avoue une faute<sup>1413</sup>. Si l'on s'intéresse à la rhétorique de l'aveu, la structure d'analyse mise en place par Emmanuelle Damblon peut venir nourrir notre analyse. En effet, elle note l'importance de l'aspect relationnel de cet acte.

À première vue, on insistera sur le fait que les verbes « révéler » et « dévoiler » présupposent que le contenu propositionnel était caché jusque-là. L'intérêt pragmatique de l'acte réside ainsi principalement dans ce que l'information apportera à l'auditoire. Dans ce cas, le contexte pourra être nettement marqué institutionnellement alors que l'information fournie sera importante. En outre, cette information aura d'autant plus de valeur qu'elle dévoilera un contenu caché jusque-là : un secret. À l'inverse, on dira que le verbe « confesser » insiste sur l'acte lui-même et sur ce qu'il implique pour le locuteur qui se livre à la confession. Ici, la relation entre l'orateur et l'auditoire ainsi que le contexte institutionnel qui le sous-tend prendra le pas sur le contenu propositionnel. Ce qui compte dans la confession est davantage le fait de se confesser que le contenu de l'information.<sup>1414</sup>

L'aveu se démarque de la confession en ce qu'il concentre l'intérêt sur l'information, tandis que dans le cas de la confession, c'est l'acte qui agit comme contenu informationnel. Selon nous, la mémoire qu'usent les auteurs de la francophonie choisie ne porte ni sur l'aveu, ni sur la confession, mais réalise bien un acte communicationnel. En effet, selon nous leur acte mémoriel ne vise pas principalement à apporter une connaissance historique méconnue par le public de réception, mais à accentuer l'importance de la mémoire l'infra-ordinaire du vécu soviétique.

Afin de comprendre l'importance de cette mémoire de l'infra-ordinaire, nous aimerions dans

---

<sup>1412</sup> WALTER, Jacques (dir.), *Faux témoins*, Témoigner entre Histoire et Mémoire, n°106, Edition Kimé, 2010.

<sup>1413</sup> « Posons un cadre qui est celui choisi par Emmanuelle Damblon : l'aveu établit un rapport entre des faits et un jugement, entre une énonciation et un auditoire. », FLEURY, Béatrice, « Questionner l'aveu », in *L'aveu*, Témoigner entre Histoire et Mémoire, n°107, Edition Kimé, 2010, p.8.

<sup>1414</sup> DAMBLON, Emmanuelle, « Une rhétorique de l'aveu. Effet d'évidence et effets de sens. », FLEURY, Béatrice (dir.), *L'aveu*, Témoigner entre Histoire et Mémoire, n°107, Edition Kimé, 2010, p.19.

un premier temps montrer la façon dont « le trop peu de mémoire » peut agir comme un frein communicationnel pour les locuteurs de cette francophonie dans la rencontre avec leurs interlocuteurs français. L'inscription de nos réflexions dans les travaux de Maurice Halbwachs ne va pas de soi tant son argumentation et sa définition des processus mémoriels s'inscrivent dans une pensée de la groupalité comme support de l'acte mémoriel. Cependant, nous pensons que son travail peut venir nous aider à problématiser les logiques auxquelles sont confrontées les auteurs exiliques lorsqu'ils tentent de s'assimiler au cadre de référence français. En effet, selon Halbwachs la mémoire ne repose pas premièrement sur l'individu, mais révèle son attachement à des groupes.

À tous ces moments, dans toutes ces circonstances, je ne puis dire que j'étais seul, que je réfléchissais seul, puisqu'en pensée je me remplaçais dans tel ou tel groupe. [...] D'autres hommes ont eu ces souvenirs en commun avec moi. Bien plus, ils m'aident à me les rappeler : pour mieux me souvenir, je me tourne vers eux, j'adopte momentanément leur point de vue, je rentre dans leur groupe, dont je continue à faire partie, puisque j'en subis encore l'impulsion et que je retrouve en moi bien des idées et façons de penser où je ne me serais pas élevé tout seul, et par lesquelles je demeure en contact avec eux.<sup>1415</sup>

Dans le cas de la mémoire exilique et de la particularité du rapport avec le territoire quitté que manient les auteurs, cette mémoire du soviétisme semble alors problématique. Si se souvenir c'est se replacer dans un groupe, alors la mémoire du soviétisme pourrait alors survenir comme un frein à leur assimilation française puisqu'elle serait le marqueur perpétuel de leur exotisme. Ainsi, comme nous l'avons montré dans un premier temps, les auteurs semblent exclure cette mémoire puisqu'il leur semble nécessaire de dessiner un portrait de soi comme non influencé par leur origine d'Europe médiane. Ainsi, la mémoire qu'ils mettent en scène dans un premier moment est française. Cette mémoire empruntée<sup>1416</sup> leur permet de mettre en évidence leur appartenance à la communauté de culture franco-européenne. Cependant, nous allons montrer que la mémoire-agie du soviétisme vient apparaître de manière traumatique au sein de leur

---

<sup>1415</sup> HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Albin Michel, Paris, 1997, p. 53.

<sup>1416</sup> *Ibid*, p. 98.

habitation française et qu'elle nécessite alors un traitement singulier afin d'en faire un jalon de leur relation avec le public français. La problématique sera donc celle-ci : comment faire de la mémoire du soviétisme un opérateur de relation et non un facteur d'étrangéisation de leur identité narrative ?

Notre travail sur la mémoire du soviétisme prend le parti de considérer ces témoignages comme s'inscrivant toujours dans le présent de la relation dialogique<sup>1417</sup> avec le public de réception français. Aussi, nous aimerions interroger la façon dont cette résurgence du passé n'est pas un frein communicationnel, mais vient agir comme un motif de réception de ces récits et d'un regard particulier mis en œuvre par les auteurs. Nous partageons alors l'analyse de Halbwachs lorsqu'il montre que la mémoire individuelle et collective se rencontrent dans le fait que c'est à chaque fois un sujet qui dit sa place dans la société qui fait preuve de mémoire<sup>1418</sup>. Ainsi, nous considérons ces épreuves de mémoire, non comme se concentrant principalement sur un souci de fidélité historique, mais comme émanant d'une volonté de s'inscrire d'une manière singulière au sein de l'espace interlocutif français.

### 1. De la mémoire-habitude à la mémoire fantôme.

Notre hypothèse repose sur le fait que, si dans un premier temps, la mémoire du soviétisme représentait un risque communicationnel puisque cette histoire était méconnue dans l'espace français et pouvait agir comme un jalon de l'exclusion de la sphère des locuteurs valables dans l'espace communicationnel français ; la resémantisation opérée par les auteurs du corpus que nous étudions permet d'inscrire cette histoire dans la « mémoire collective »<sup>1419</sup> franco-européenne et d'agir comme un outil permettant de faire valoir la singularité de leur regard.

Pour comprendre cette évolution de la configuration de la mémoire du soviétisme, nous

---

<sup>1417</sup> « C'est devant quelqu'un que le témoin atteste de la réalité d'une scène à laquelle il dit avoir assisté, éventuellement comme acteur ou comme victime, mais, dans le moment du témoignage en position de tiers à l'égard de tous les protagonistes de l'action. » RICŒUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli, op.cit.*, p. 205.

<sup>1418</sup> « Nous dirons volontiers que chaque mémoire individuelle est un point de vue sur la mémoire collective, que ce point de vue change suivant la place que j'y occupe, et que cette place elle-même change suivant les relations que j'entretiens avec d'autres milieux. Il n'est donc pas étonnant que, de l'instrument commun, tous ne tirent pas le même parti. Cependant, lorsqu'on essaie d'expliquer cette diversité, on en revient toujours à une combinaison d'influences qui, toutes, sont de nature sociale ». HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Albin Michel, Paris, 1997, p. 95.

<sup>1419</sup> Nous reprenons l'expression de Maurice Halbwachs dans *La mémoire collective, op.cit.*

aimerions réfléchir de nouveau sur l'œuvre de Christine Arnothy et comparer le traitement qu'elle effectue du totalitarisme entre son premier roman, *J'ai quinze ans et je ne veux pas mourir*, et l'ouvrage autobiographique paru vingt-cinq ans après, *Jeux de mémoire*. Si nous avons, dans nos analyses précédentes, remarqué que la figure d'Arnothy se configurait par un portrait de soi comme marqué par une éducation pro-française qui s'exprimait dans une relation intime avec la bibliothèque des classiques français ; dès la préface de ce livre autobiographique, celle-ci contredit cette analyse précédente. Arnothy met en récit les causes de ce livre : un appel de Françoise Xenakis qui lui demande : « Je voudrais que tu fasses le portrait d'un écrivain russe »<sup>1420</sup>. Si selon les sèmes du portrait, précédemment décrits, du héros de la liberté cette adresse semble reproduire les schèmes de la catégorisation des exilés d'Europe médiane : comme des spécialistes de la Russie et des témoins privilégiés du grand frère Russe, la réponse d'Arnothy se démarque de cette première configuration identitaire.

À quelle superbe instinct a-t-elle obéit ? Elle fait pourtant partie des rares Français qui savent que les Hongrois ne sont pas des Slaves : elle n'est même pas victime de l'erreur classique qui conduit à supposer que mon écrivain préféré ne saurait être que russe. Mais elle a deviné mes fantômes de jadis, mon passé hongrois tout imprégné de cette littérature. J'ai peur.<sup>1421</sup>

Si dans un premier mouvement communicationnel, la « commémoration négative » du soviétisme empêchait de parler de façon laudative de la Russie, puisqu'il s'agissait de faire advenir une singularité auctoriale qui se démarquait de cette zone d'influence, du fait de l'imaginaire pré-discursif du lecteur français ; il semble que l'éducation de l'auteur influencée par la Russie puisse être commentée désormais. Si l'on reprend l'idée de Charaudeau, selon laquelle l'étude des imaginaires socio-discursifs nous permet de comprendre le positionnement de l'individu, alors il semble possible de parler du passage au sein de l'œuvre de Arnothy d'une « mémoire empêchée » de l'Europe médiane à une mémoire qui resémantise l'influence de la Russie sur son éducation. Ainsi, l'identité narrative de l'auteur évolue au cours de son intégration progressive à la société française. Cette identité semble suivre le parcours que nous souhaitons étudier : si dans un premier temps, de façon stratégique, il s'agissait de catégoriser

---

<sup>1420</sup> ARNOTHY, Christine, *Jeux de Mémoire*, op.cit., p. 9.

<sup>1421</sup> *Idem*.

de façon négative la Russie et de refuser toute influence de cet espace afin de faire valoir une appartenance à la communauté de culture française ; dans un second temps, celle-ci peut être réassimilée dans un « travail de deuil » puisque l'assimilation à la communauté culturelle française semble être un fait, même si cette assimilation n'est pas celle du mythe<sup>1422</sup>.

Budapest, le lac Balaton, Paris ! cela me paraissait trop. Je voulais casser le miroir, le voiler. Fuir. Mais aucune force n'est plus mystérieuse et imprévisible que la création. D'où ce livre, que rien ne laissait présager. J'ai accepté cette valse avec les ombres en un moment où je pouvais revenir sur certains événements sans en avoir le souffle coupé de douleur. Ce récit est une réconciliation avec le passé, tous les passés.<sup>1423</sup>

Cette préface d'Arnothy, ainsi que ce livre autobiographique annonce une modification du portrait de l'auteur qui dépasse les catégorisations premières, afin de faire valoir une figure de l'entre-deux : c'est-à-dire une figure éduquée en Europe médiane et influencée également par la France et la Russie dans son éducation ; cette alliance interculturelle est également possible par le dépassement des « ombres » et des « fantômes » de sa jeunesse.

Afin de comprendre ce mouvement de réappropriation d'un des marqueurs de son identité, nous souhaitons revenir aux réflexions de Ricœur sur la mémoire. En effet, si ses travaux nous ont permis de comprendre l'importance de la mémoire déclarative et de son influence sur l'identité narrative, nous pensons qu'il propose une réflexion utile sur ce qu'il nomme « la mémoire empêchée »<sup>1424</sup> qu'il oppose à « l'oubli heureux »<sup>1425</sup>. Nous pensons que dans un premier temps la mémoire du soviétisme des francophones choisis d'Europe médiane fait face à deux dangers : celui de la « mémoire empêchée », mais également celui de la « mémoire obligée »<sup>1426</sup>. En effet,

---

<sup>1422</sup> « J'avais passé l'époque de mes dix ans où la France était ma reine, et moi son enfant adoptif. Non, plus d'amour fou. J'y venais avec gratitude et lucidité. » *Ibid*, p. 233.

<sup>1423</sup> *Ibid*, p. 12.

<sup>1424</sup> « Ce parcours de niveau en niveau deviendra ainsi un parcours de figure en figure des us et abus de la mémoire, depuis la *mémoire empêchée*, jusqu'à la *mémoire obligée* en passant par la *mémoire manipulée*. » RICŒUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli, op.cit.*, p. 83.-

<sup>1425</sup> « L'oubli et le pardon désignent, séparément et conjointement, l'horizon de toute notre recherche. Séparément, dans la mesure où relèvent chacun d'une problématique distincte : pour l'oubli celle de la mémoire et de la fidélité au passé ; pour le pardon, celle de la culpabilité et de la réconciliation avec le passé. Conjointement, dans la mesure où leurs itinéraires respectifs se recroisent en un lieu qui n'est pas un lieu et que désigne mieux le terme d'horizon. Horizon d'une mémoire apaisée, d'un oubli heureux. » *Ibid*, p. 536.

<sup>1426</sup> « Comment peut-il être permis de dire « tu dois te souvenir », donc tu dois décliner la mémoire au mode impératif, alors qu'il revient au souvenir de pouvoir surgir à la façon d'une évocation spontanée, donc d'un *pathos*, dit le *De memoria* d'Aristote ? » *Ibid*, p.106.

nous proposons l'hypothèse que c'est à cause du fait que la mémoire du soviétisme est une mémoire obligée dans l'imaginaire pré-discursif du lecteur français que celle-ci devient une mémoire empêchée afin de pouvoir entrer en relation avec le public français et de ne pas apparaître comme un locuteur exotique. Ce phénomène entraîne un rejet stéréotypique de l'influence de la Russie en Europe médiane notamment présent dans les écrits, précédemment étudiés, de Kundera. Ricœur mène son travail sur l'étude de cette mémoire empêchée par un recours au texte de Freud « Deuil et Mélancolie », et affirme :

C'est en tant que travail du souvenir que le travail de deuil s'avère coûteusement libérateur, mais aussi réciproquement. Le travail de deuil est le coût du travail du souvenir ; mais le travail du souvenir est le bénéfice du travail de deuil.<sup>1427</sup>

Selon lui, ce travail de deuil permet de passer de l'acédie, c'est-à-dire du repli sur soi, à une intégration du passé dans le présent de l'énonciation. Nous pensons que ce schéma de travail de la mémoire du soviétisme pour l'intégrer au présent de l'énonciation est mis en avant par les auteurs. En effet, les auteurs, au travers des embrayeurs paratopiques, présentent des individus qui ont du mal à intégrer la communauté discursive française puisqu'ils sont porteurs d'une histoire empêchée qui agit comme un frein communicationnel.

Si nous avons évoqué, la barrière communicationnelle que représente pour Anna Langfus l'histoire de la Shoah dans ses romans, nous pensons que son évocation de la maladie mémorielle, peut venir compléter notre argumentation. En effet, la problématique de cette mémoire empêchée, réside dans le fait qu'elle se présente comme une mémoire invisible et qui doit être oubliée afin de pouvoir entrer en relation avec les contemporains français.

Sous ma peau, des tumeurs, des plaies, des furoncles pourrissent. Il suffit qu'on touche l'endroit sensible pour que je me mette à hurler, pour que je perde mon contrôle. Je suis réellement malade. Reste à savoir si c'est une maladie incurable, s'il n'existerait pas quelque remède. Le temps, dit-on serait ce remède. Le temps ferait se fermer les plaies, se résorber les furoncles, guérirait les tumeurs et les kystes. Rien ne résiste au temps, c'est connu. Oui,

---

<sup>1427</sup> *Ibid.*, p. 88.



mais le mode d'emploi ? Je veux bien la prendre, moi, cette médecine, me l'appliquer sur tout le corps cette bonne pommade qui ride la peau et dessèche les souvenirs.<sup>1428</sup>

Face à l'hypothèse d'une mémoire toujours malade et qui attend pour pouvoir oublier, Ricœur propose le concept de « sublimation »<sup>1429</sup> pour définir le travail heureux de mémoire. Selon nous, cette sublimation du passé d'Europe médiane peut se produire par la réintégration de celui-ci dans le récit de soi de l'être exilique. Ainsi, cette mémoire ne serait plus figée dans un passé que la coupure exilique vient condamner, mais serait un passé agissant pour comprendre le présent. Si Ricœur appuie son analyse sur l'étude des mémoires collectives malades, nous pensons que son analyse peut être redéployée à un point de vue individuel. Cette analyse oppose une mémoire traumatique du choc qui reste privative et ne peut se communiquer, à une mémoire déclarative qui est marquée par l'oubli. Cette analyse semble faire écho à la position d'entre-deux des acteurs des relations interculturelles qui sont pris dans la logique du « ou-ou » pour définir leur attachement communautaire.

La problématique se situe donc dans la façon dont l'individu exilique peut faire de ce choc traumatique un élément de la configuration de son récit de soi, élément non plus figé, mais dirigé vers son futur. C'est pour cette raison que nous souhaitons réintroduire le concept de « frontière fantôme », c'est-à-dire des marqueurs du passage de la frontière qui continuent de hanter les communications présentes des locuteurs sans que celles-ci ne soient *a priori* visibles. Si nous avons parlé précédemment de frontières externes, c'est-à-dire imputables à l'œil du récepteur des récits, nous aimerions désormais nous intéresser aux « frontières fantômes internes », celles qui marquent l'habitation française des locuteurs exiliques. Nous nous inspirons en cela de la pensée de la mémoire que développe François Dosse au contact des œuvres de Ricœur et de Certeau :

L'oubli des événements traumatiques peut aussi avoir pour effet leur retour sous la forme de spectres qui hantent le présent. La mémoire flotte alors dans

---

<sup>1428</sup> LANGFUS, Anna, *Les bagages de sables*, *op.cit.*, p. 52.

<sup>1429</sup> « Voilà, le mot est dit : sublimation. Cette pièce manquante de la panoplie de la *métapsychologie* de Freud aurait peut-être fourni à ce dernier le secret retournement de la complaisance à la tristesse en tristesse sublimée- en gaieté. Oui, le chagrin est cette tristesse qui n'a pas fait le travail de deuil. Oui, la gaieté est la récompense du renoncement à l'objet perdu et le gage de la réconciliation avec son objet intériorisé. » *Ibid*, p.94.

une zone d'ombre, non assignée, condamnée à l'errance, et peut se manifester de manière dangereuse là où on ne l'attend pas, pouvant être à l'origine de violences incongrues.<sup>1430</sup>

Si nous parlons de mémoire empêchée c'est parce qu'elle agit dans un premier temps comme marqueur d'un exotisme. Aussi, nous pensons que les francophones choisis d'Europe médiane tentent de la faire disparaître de leur identité narrative. Cependant, comme le remarque Ricœur deux sortes de mémoires s'opposent au sein d'un individu : sa mémoire déclarative et sa mémoire agie. Si dans le premier cas, la mémoire déclarative peut permettre d'oublier cette origine d'Europe médiane et cette éducation, dans le second cas, la mémoire concerne l'ensemble des choses apprises et qui ont été assimilées par habitude. Nous pensons que c'est sur ce socle de la mémoire agie que vient se greffer la résurgence d'un passé traumatique d'Europe médiane et qu'il exprime cette mise en place d'une frontière entre les locuteurs français et ceux d'origine d'Europe médiane.

Milan Kundera remarque, dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, que le sens des mots, s'il dépend de différences linguistiques, dépend également de l'histoire du sujet quant à l'imaginaire du mot. Aussi, comme nous l'avons rappelé précédemment, nous pensons que la première incommunication à laquelle font face les auteurs de notre corpus ne dépend pas du problème de traduction linguistique, mais bien du partage d'un même cadre de référence pour définir l'imaginaire socio-discursif auquel ils se rattachent. Il introduit son « Petit lexique des mots incompris » de la sorte :

Tant que les gens sont encore plus ou moins jeunes et que la partition musicale de leur vie n'en est qu'à ses premières mesures, ils peuvent la composer ensemble et échanger des motifs [...], mais quand ils se rencontrent à un âge plus mûr, leur partition musicale est plus ou moins achevée, et chaque mot, chaque objet signifie quelque chose d'autre dans la partition de chacun.<sup>1431</sup>

La métaphore musicale permet de retranscrire l'idée que le passé énonciatif et la construction de l'imaginaire influencent la sémantique que le sujet attribue aux notions. Si cette construction

---

<sup>1430</sup> DOSSE, François, *Paul Ricœur et Michel de Certeau, l'Histoire entre le dire et le faire*, L'Herne, Paris, 2006, p. 84.

<sup>1431</sup> KUNDERA, Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Œuvre I, Bibliothèque de la Pléiade, 2012, p. 1209.

de la sémantique s'effectue en lien avec le modèle culturel dans lequel évolue l'individu, le cas de la condition exilique est exemplaire de ces frontières fantômes qui peuplent la scène communicationnelle que l'exilé rencontre lorsqu'il tente d'interagir avec les nouveaux interlocuteurs. Si dans un premier temps, nous avons analysé la façon dont le passé d'Europe médiane était, en quelque sorte, exclu de ces nouvelles communications, il semble que celui-ci ressurgisse dans la sémantique des mots. Comme le signale Emmanuel Jacquart, dans le corpus critique de l'édition des œuvres de Ionesco en Pléiade, les deux dernières pièces de cet auteur retranscrivent cette lutte de l'exilé qui cherche à reconquérir son identité, par la réappropriation de son passé. Selon le critique, les bagages de *L'homme aux valises* symbolisent l'importance du passé du locuteur exilique encombré de ses bagages<sup>1432</sup>, mais ne pouvant les oublier pour s'intégrer à sa nouvelle scène communicationnelle.

Comme le signale l'auteur, ces valises : « [...] sont notre inconscient surchargé, le poids de notre vie, ce dont nous ne pouvons et nous ne voulons nous libérer.<sup>1433</sup> » Etre anonyme encombré par ses bagages psychiques, « le Premier homme » est l'homme *mythique* et archétype. Son inconscient n'est pas le nôtre, mais ses balbutiements et ses tourments font partie intégrante de notre condition.<sup>1434</sup>

Selon nous, cette résurgence du passé comme marqueur de la sémantique est le facteur d'une incommunication complexe. En effet, celle-ci apparaît une fois le mythe de la France dépassé et lorsque le sujet exilique entre en dialogue avec les interlocuteurs de la communauté rejointe. Si comme l'avons montré le récit du changement de langue est configuré sous l'intrigue d'une épreuve permettant de devenir des membres à part entière de la communauté de culture française, nous pensons que c'est lors de communications avec les Français que les

---

<sup>1432</sup> C'est la même idée que reprend Maria Maïlat. « Je découvrais que mon exil était comme une valise à double fond, avec un terrier secret, rempli de souvenir que mes déambulations rendaient vivants. Mon chemin s'ouvrait vers une nouvelle réalité, mais ce présent m'obligeait aussi à revisiter le passé. L'exil avait commencé comme un entraînement exténuant, composé de rencontres tendues, de faux pas et de quelques instants de grâce. Auparavant, j'avais souvent vécu isolée au milieu d'un groupe de gymnastes, passant sept ou huit heures à répéter nos numéros pour un championnat. L'objectif était simple : il fallait que le corps devienne totalement indépendant, libéré des émotions et autres états d'âme. La voix de l'entraîneur s'imprimait dans notre mémoire : *Oubliez qui vous êtes, oubliez tout ! Vos muscles doivent évoluer sans l'entrave de vos idées ou de vos affects.* » MAÏLAT, Maria, *La cuisse de Kafka*, *op.cit.*, p. 67.

<sup>1433</sup> Cité sans autre précision par LISTA, Giovanni, *Ionesco*, H. Vernier, Paris, 1989, p. 107.

<sup>1434</sup> JACQUART, Emmanuel, « Notice critique », *Eugène Ionesco, Théâtre complet*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1991, pp. 1834-1835.

francophones choisis prennent conscience que l'exclusion du passé comme ayant forgé leur identité - ce mouvement rendu possible par la survalorisation d'une éducation franco-européenne - leur est impossible puisqu'il celui agit comme une frontière entre eux et leurs interactants. Cette frontière porte sur la signification des vocables et des codes langagiers. Les réflexions d'Emmanuel Souchier sur l'influence de la mémoire de l'infra-ordinaire comme essentielle pour réaliser un acte de communication peuvent venir compléter notre hypothèse.

Les pratiques de communication « infra-ordinaires » – pour reprendre l'expression de Georges Perec – permettent à l'homme d'établir une relation particulière au monde ; elles l'invitent à tisser des liens privilégiés avec ses congénères. Au fond, se pencher sur ces processus de communication revient à chercher à comprendre un peu mieux l'extraordinaire subtilité des pratiques très ordinaires de *l'homo communicans*, cette espèce curieuse à laquelle nous appartenons.<sup>1435</sup>

Selon cette perspective, les communications sont rendues possibles grâce à la mémoire-habitude qui permet d'apprendre les usages et les codes culturels d'une société<sup>1436</sup>. Dans le cas de l'exilé, s'il s'agit d'apprendre les codes culturels de la nouvelle société<sup>1437</sup>, il importe également de narrativiser sa propre mémoire-habitude puisque ces souvenirs ne sont pas uniquement personnels, mais également attachés à un groupe qui a façonné les usages communicationnels du sujet.

En l'absence de ce processus, les usages des mots appris en condition pré-exiliques risquent d'agir comme des freins à la communication. Ceux-ci ne se situent pas au niveau de la traduction linguistique, mais sémantique. Selon nous, l'objectif de ces récits mémoriels est donc de mettre en récit le socle symbolique à partir duquel le sujet exilique prend la parole. Ainsi, le

---

<sup>1435</sup> SOUCHIER, Emmanuël, « La mémoire de l'oubli : éloge de l'aliénation Pour une poétique de « l'infra-ordinaire », *Communication & langages*, 2012, p.4.

<sup>1436</sup> Nous reprenons alors l'idée mise en évidence par Samuel Lepastier selon laquelle l'incommunication linguistique peut relever avant tout d'une difficulté du locuteur à s'adapter à la sémantique des mots, plus qu'à une difficulté de trouver son vocabulaire. « Toute langue est simultanément une appropriation collective de la communauté qui parle et spécifique à l'individu car, en raison de son histoire singulière, chacun ne donne pas exactement le même sens aux mots auxquels il a recours, ce qui constitue une source supplémentaire de difficultés. » LEPASTIER, Samuel, « Présentation générale. L'incommunication, un concept transdisciplinaire. » in, LEPASTIER, Samuel (dir.), *L'incommunication*, Hermès, Les essentiels, Cnrs Editions, Paris, 2013, p.20.

<sup>1437</sup> Nous revenons sur cette problématique dans la suite de notre réflexion et nous l'appuyons sur le texte d'Alfred Schütz, *L'étranger*.

contenu informationnel de ces récits porte sur ce que les médias ne traitent pas : l'infra-ordinaire. Il s'agit alors de donner à lire au lecteur français l'inconnu de la vie sous le régime soviétique puisque sans cette explication, leurs propos semblent difficilement communicables avec les interlocuteurs français qui disposent d'un autre socle communicationnel.

Nous n'avons pas coutume d'interroger les cadres instituants à partir desquels nous pensons, pas plus que nous n'interrogeons les modalités d'élaboration de nos pratiques d'écriture. Or c'est là que se nouent les conditions mêmes de l'échange, les enjeux élémentaires de toute communication. L'objectif est donc fixé. À travers l'écriture, qu'il s'agisse d'une écriture de recherche ou d'une écriture en recherche, il convient avant tout de comprendre ce que nous sommes et de « donner un sens » au monde, une langue à ce qui le fonde.<sup>1438</sup>

L'œuvre de Rouja Lazarova, auteure d'origine bulgare, retransmet cette dialectique entre une volonté d'assimilation qui souhaite générer un oubli-heureux et une mémoire-habitude bâtie lors de sa jeunesse sous le soviétisme. Le roman *Mausolée* expose cette difficile habitation exilique de Paris puisque marquée par une mémoire maladive qui semble la détacher et l'isoler de ses contemporains. La narratrice de ce roman confronte son mythe de la France, sa volonté de se réfugier dans ce pays pour fuir le soviétisme, à sa première rencontre avec des locuteurs français.

Mais cet émerveillement qui naissait en moi s'est vite évaporé. Le passé a ressurgi quand j'ai vu le T-shirt rouge d'un type estampillé d'un « CCCP » blanc. Sur son dos : marteau, faucille et étoile. Je buvais un demi au bar d'un bistrot de quartier quand ce CCCP, ce rouge m'ont transpercée. Je me suis approchée du type :

Vous vous rendez compte de ce que vous portez ?

Il ne m'a pas comprise tout de suite.

- Ah ça ? C'est mode, non ? Ça te plaît ?

- Vous ne vous rendez pas compte. C'est comme un svatsika pour moi. [...]

Le gars n'y comprenait rien, il a mis son gros bras sur mon épaule, il a appelé

---

<sup>1438</sup> SOUCHIER, Emmanuël, « La mémoire de l'oubli : éloge de l'aliénation Pour une poétique de « l'infra-ordinaire », *op.cit.*, p.8.

le barman :

- Une bière pour la demoiselle qui vient de l'Est. Che Guevara, tout ça. [...]
- Comment tu t'appelles ? Milena ? C'est vrai, vous n'avez pas eu une histoire facile, mais ici, ce n'est pas la joie non plus. Il n'y a pas de boulot pour tout le monde, les riches le sont de plus en plus. Et les communistes, ils défendent les pauvres, tu vois.

Je voulais qu'il se taise. Je ne pouvais pas supporter le mot « communiste » employé aussi souvent. J'ai laissé le verre et je suis partie. À Paris, les emblèmes de nos bourreaux étaient devenus des gadgets à la mode. Pour ces gens, les mêmes qui se déclaraient solidaires avec nous durant la guerre froide, le communisme devenait *original*.<sup>1439</sup>

Cet extrait démontre que si la communication suppose bien une traduction linguistique pour se produire, cette dernière n'est pas le garant d'un transfert d'informations. Si l'accession au mythe parisien devait permettre une communication fluide, la narratrice observe que les signes dépendent également de la communauté de culture. En outre, l'histoire du soviétisme semble ne pas avoir passée les frontières et l'emblème de ce régime totalitaire est devenu un attribut de mode. Aussi, si l'on en revient à l'idée d'une possible assimilation de cette francophonie, il faut remarquer qu'une deuxième limite apparaît quant à cette idée. Si nous avons parlé d'une assimilation structurelle complexe qui fut révélatrice de la fin du mythe de la France ; nous pensons que par le concept de frontières fantômes internes, il est possible de voir apparaître une limite à l'assimilation culturelle même de ces francophones puisqu'ils remarquent que leur mémoire du soviétisme est un jalon qui les sépare de leurs contemporains français. Comme le théorise Barbara Cassin, certains mots ne sont pas traduisibles linguistiquement. Elle opère la distinction entre la considération du français comme une « langue, *entre autres* »<sup>1440</sup>, c'est-à-dire où les mots ne sont pas chargés d'une sémantique singulière due à l'imaginaire discursif qui entoure l'énonciation, et celle qui s'intéresse au français comme « *une langue, entre autres* »<sup>1441</sup>, celle où les mots dépendent d'un imaginaire socio-discursif. Cette distinction vise à montrer que la langue n'est parfois pas traduisible, mais dépend d'un champ sémantique particulier. C'est selon cette pensée que nous parlons de l'incommunication non comme horizon

---

<sup>1439</sup> LAZAROVA, Rouja, *Mausolée*, *op.cit.*, p. 288-289.

<sup>1440</sup> CASSIN, Barbara, *Philosopher en langue*, Seuil, Paris, 2014, p. 12.

<sup>1441</sup> *Idem*.

possible de la communication exilique, mais comme première constituante de ces récits.

La mémoire-habitude qui vient contaminer la sémantique linguistique démontre que ce n'est pas lors d'une auto-traduction que l'auteur peut communiquer son message, mais seulement par une traduction de soi au travers de différentes négociations sémantiques, que nous appelons « vérités communicationnelles. » Si comme le note Stéphane Dufoix, la première rencontre des exilés dans une nouvelle communauté est d'abord une rencontre avec les différents « parlars »<sup>1442</sup> de cette communauté, nous pensons que cette incommunication des parlars repose sur une problématique mémorielle.

Nous allons explorer deux façons dont les écrivains exiliques d'Europe médiane communiquent l'histoire du soviétisme afin de ne plus en faire un obstacle communicationnel, mais un outil de légitimation de leur énonciation. Aussi, nous pensons que ce traitement de la mémoire du soviétisme conserve cette volonté de ne pas produire des « témoignages dénotatifs », mais que cette mémoire est configurée afin de pouvoir la faire appartenir à la mémoire collective franco-européenne et ainsi ne plus subir les frontières fantômes issues de cette mémoire traumatique. Ainsi comme le note François Dosse, l'investigation du passé n'est pas forcément un réancrage dans un temps révolu, mais peut également être une ouverture au présent et au futur de l'énonciation :

[Le tiers-temps mémoriel] constitue le champ d'investigation de ce que Reinart Koselleck qualifie comme notre espace d'expérience, soit ce passé rendu présent. Il permet d'explorer l'énigme de la passéité car l'objet mémoriel en son lieu matériel ou idéal ne se décrit pas en termes de simples représentations, mais comme le définit Ricœur en termes de « représentance ou de lieutenance, signifiant par-là que les constructions de l'histoire ont l'ambition d'être des reconstructions répondant à la requête d'un vis-à-vis.<sup>1443</sup>

Cette volonté de faire de la mémoire du soviétisme un cadre de référence commun avec les lecteurs français passe par un traitement spécifique de cette histoire du soviétisme, la « requête de vis-à-vis » face à cette histoire, dans une autre langue, permet une enquête particulière. Selon

---

<sup>1442</sup> L'exil n'est « pas seulement une aventure dans le temps et dans un espace abstrait, mais aussi errance dans un espace social où la diversité des parlars se fait douloureuse et bizarrement sentir » SOLANES, José, *Les noms de l'exil et l'espace des exilés*, thèse de lettres, Université de Toulouse- Le Mirail, 1980, cité par DUFOIX, Stéphane, *Politiques d'exil: Hongrois, Polonais et Tchécoslovaques en France après 1945*, PUF, Paris, 2002, p.15.

<sup>1443</sup> DOSSE, François, *Paul Ricœur et Michel De Certeau*, op.cit., p. 47.

nous, R. Lazarova expose dans ses œuvres cette demande adressée à l'Histoire de pouvoir non plus agir comme une barrière communicationnelle, mais comme un socle d'expériences afin de comprendre le contemporain. Ainsi, elle note dans *Mausolée* :

C'est dans l'extrême profondeur de ce silence, là où la vie n'existe plus, mais où, ma mère Rada et tant d'autres, nous avons vécu, que j'aimerais arriver au terme d'une longue apnée. J'aimerais sentir de nouveau le poids de cette masse épaisse de silence pour me rapprocher des protagonistes et les faire revivre. Mais comment décrire le quotidien de gens qui se taisent, année après année ? Comment raconter cette interminable litanie des jours anéantis par la peur de la parole ?<sup>1444</sup>

Nous pensons que cette réflexion guide la volonté de traiter la mémoire du soviétisme chez les auteurs du corpus que nous étudions. En effet, selon nous, la mise en récit de la mémoire du soviétisme ne se fait pas par un recours aux événements connus du public français, mais bien plus par une exploration du quotidien, de l'infra-ordinaire des habitants des Républiques démocratiques soviétiques afin de pouvoir communiquer l'Histoire vécue au sein de « destins incarnés ». Cette stratégie de mise en récit de l'Histoire permet aux auteurs de ne pas se parer du halo de l'exotisme, mais de recentrer l'intérêt de leurs œuvres sur les actants anonymes de cette période. Aussi d'une manière quelque peu paradoxale cette mémoire permet de désatialiser, voire de dé-historiciser, ce vécu pour en faire un terrain d'enquêtes<sup>1445</sup> sur le vécu de l'homme en condition totalitaire. Cette spécificité du traitement de l'Histoire qui s'oppose à celui du traitement par les grands événements permet, selon nous, d'intégrer ces récits à la mémoire collective française. Le roman *Le muscle du silence* de Lazarova, qui fait suite à celui *Mausolée*, expose cette réappropriation de l'Histoire non par les grandes dates, mais par le destin des anonymes et permet de mettre en évidence que des liens entre les situations historiques existent et qu'il est possible par leur croisement d'arriver à une meilleure compréhension de ceux-ci. Halbwachs analyse ce processus singulier selon lequel chaque individu dispose d'une mémoire individuelle qui nécessite d'être reliée à un socle commun de valeurs pour générer une communication.

---

<sup>1444</sup> LAZAROVA, Rouja, *Mausolée, op.cit.*, p. 18-19.

<sup>1445</sup> Voir le propos reproduit précédemment par Rawicz sur la volonté de se servir de l'histoire comme terrain d'exploration de la condition humaine, p. 201.



Chacun de nous est d'abord et reste le plus souvent enfermé en lui-même. Comment expliquer alors qu'il communique avec les autres, et accorde ses pensées avec les leurs ? On admettra alors qu'il se crée une sorte de milieu artificiel, extérieur à toutes ces pensées personnelles, mais qui les enveloppe, un temps et un espace collectif, et une histoire collective. C'est dans de tels cadres que les pensées (impressions) des individus se rejoindraient, ce qui suppose que chacun de nous cesserait momentanément d'être lui-même. Il rentrerait en lui bientôt, introduisant dans sa mémoire des points de repère et divisions qu'il apporte tout faits de l'extérieur. Nous y rattacherons nos souvenirs, mais entre ces souvenirs et ces points d'appui il n'y aura aucun rapport intime, aucune communauté de substance. C'est pourquoi ces notions historiques et générales ne joueraient ici qu'un rôle très secondaire: elles supposent l'existence préalable et autonome de la mémoire personnelle. Les souvenirs collectifs viendraient s'appliquer sur les souvenirs individuels, et nous donneraient ainsi sur eux une prise commode et plus sûre; mais il faudra bien alors que les souvenirs individuels soient d'abord là. Sinon notre mémoire fonctionnerait à vide.<sup>1446</sup>

Le processus mis en valeur est donc celui d'une mémoire collective à laquelle le locuteur vient relier sa propre mémoire individuelle. C'est selon ce processus que l'individu quitte sa monade afin de pouvoir entrer en relation avec autrui. Ces points de repère, s'ils servent à se souvenir, permettent également de donner ses souvenirs à l'intérieur d'un cadre. La mémoire collective serait alors le support sur lequel viennent se greffer les souvenirs personnels. Sans cette appartenance du souvenir au cadre collectif, celui-ci est alors marqué par le sceau de l'oubli et par son statut a-relationnel. Cependant, cette mémoire agie est essentielle pour comprendre le locuteur exilique puisqu'elle guide ses usages communicationnels. Aussi, la problématique d'étude réside sur la façon d'inscrire cette mémoire interculturelle au sein du cadre collectif français, puisque sans cela, le sujet exilique ne peut quitter les frontières fantômes internes introduites par son éducation soviétique.

En effet, Rouja Lazarova décrit dans un premier temps son état communicationnel en France :

---

<sup>1446</sup> HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, *op.cit.*, p. 107.

elle semble atteinte par ce qu'elle nomme « le muscle du silence », à l'inverse d'une conception pré-discursive, ce silence n'est pas causé par son impossibilité de communiquer en langue française, mais son impossibilité à quitter l'éducation à la « langue de bois » qu'elle a reçue en Europe médiane où tout propos devait être nuancés puisque susceptibles d'être objet de soupçon de la part de la police politique.

Le socialisme avait développé chez l'homme un muscle du silence parce que les mots, une fois prononcés pouvaient se retourner contre lui. Situé au niveau du diaphragme, ce muscle les happait et les enfermait. C'était l'organe de protection de l'espèce. D'un individu à l'autre, il se développait différemment, mais il durcissait chez tous avec l'âge. Le muscle de la parole, lui faiblissait, ses tissus se rabougrissaient.<sup>1447</sup>

Ainsi, si l'imaginaire de la France comme « refuge » devait permettre une parole libérée, capable de se produire sans prendre en compte le contrôle politique, cet extrait expose l'individu exilique incapable d'oublier la mémoire-habitude et sa formation à la prise de parole. L'exilé n'est pas un communicant qui par le franchissement de la frontière recommence une vie *ex nihilo*, à l'inverse, il réemploie les codes discursifs appris et ce n'est que par un travail qu'il peut apprendre les nouveaux codes de la société rejointe. Cependant, une deuxième barrière communicationnelle s'offre alors à lui, qui porte sur la sémantique qui a été forgée en condition pré-exilique. Elle dresse alors une barrière communicationnelle entre le sujet exilique et le locuteur originaire de la communauté de culture. Lorsque la narratrice du roman évoque avec son psychologue français le socialisme, elle décrit cette situation :

J'étais arrivée dans ce cul-de-sac où les mots n'avaient pas la même signification : le mot « socialisme » dressait entre nous un mur linguistique. Le psy avait un accent, mais il était Français, il ne pouvait rien entendre. Je me taisais avec dédain. [...] En le prononçant, je saisis immédiatement que, dans ma langue d'adoption, le français, ce mot n'avait pas le même poids ni la même signification. Je renonçais de nouveau, me sentais incapable de

---

<sup>1447</sup> LAZAROVA, Rouja, *Le muscle du silence*, Intervalles, Paris, 2015, p. 32.

rendre la mesure de l'uniformité derrière le Mur.<sup>1448</sup>

Cette adaptation aux « parlers » nécessite une période d'adaptation de la part du locuteur exilique, mais nous pensons également qu'il est nécessaire pour celui-ci de se servir de son passé comme force de projection dans le présent et non plus seulement comme facteur repoussant, légitimant l'exil. L'ouvrage d'Alfred Schütz, *L'Étranger* revient sur la problématique du changement de langue et pointe spécifiquement cette problématique de l'adaptation aux « parlers » de la communauté de culture du nouveau pays. Il montre qu'outre la mutation linguistique, l'étranger doit s'adapter au « code privé »<sup>1449</sup> de la communauté de locuteur qui a figé les usages des mots dans la tradition. La problématique de cette adaptation langagière c'est qu'elle ne s'enseigne pas<sup>1450</sup>. Elle se vit. Si avec le temps le locuteur exilique parvient à s'adapter à ces divers managements de la langue, l'autre pendant de cette relation risque de faire renouer le sujet exilique avec l'incommunication : c'est-à-dire que le locuteur exilique possède également une façon de manier la langue singulière et que ce n'est qu'en mettant en récit la tradition qui l'a mené à parler de cette façon qu'il parviendra à communiquer sa singularité et donc à fuir l'incommunication. C'est pour cela que nous pensons que le récit de la mémoire soviétique est nécessaire, non comme tourné vers le passé, mais comme force de projection dans le présent de l'énonciation. Selon nous, ce mouvement de récit de la mémoire d'Europe médiane permet aux auteurs de fuir un non-lieu défini par Schütz comme espace de la non-inscription.

L'étranger, quant à lui, doit faire face au fait qu'il ne possède pas le statut de membre interne du groupe social qu'il est sur le point de rejoindre et qu'il est, par conséquent, incapable d'obtenir un point de départ pour s'y orienter. Il se retrouve à la frontière du territoire couvert par le schéma d'interprétation habituel du groupe.<sup>1451</sup>

Si nous avons montré que l'inscription dans la société française se faisait grâce au recours à l'histoire littéraire française, nous avons émis l'idée que l'intrigue de leur récit de soi était

---

<sup>1448</sup> *Ibid*, p. 14-16.

<sup>1449</sup> SCHÜTZ, Alfred, *L'étranger, op.cit.*, p. 29.

<sup>1450</sup> *Ibid*, p.30.

<sup>1451</sup> *Ibid*, p. 25.

remise en cause par une assimilation structurelle défailante et qu'elle entraînait alors la mise en place d'une intrigue de soi comme héritiers de la culture française et capable de comprendre ses déviations du fait d'une étrangeté au modèle culturel.

## 2. Faire de la mémoire du soviétisme un jalon de l'intercompréhension.

Ce positionnement nécessite alors une re-sémantisation de la mémoire du soviétisme, afin que celui-ci ne serve pas uniquement de « commémoration négative », mais qu'elle puisse agir comme une mémoire-active. L'un des jalons de cette mise en mémoire passe par une modification de l'imaginaire pré-discursif des locuteurs français. Nous allons, dans un premier temps, exemplifier ce recours à une mémoire de l'éducation en Europe médiane par la mise en récit du Printemps de Prague puisque nous pensons qu'il incarne parfaitement la situation d'incompréhension<sup>1452</sup> entre les exilés d'Europe médiane et les locuteurs français. Cet évènement se déroulant en 1968 a eu tendance à être assimilé au mois de mai 68 parisien<sup>1453</sup>. Kundera dans la préface du roman de Josef Skvorecky, *Miracle en Bohême*, revient sur cette source d'incommunication :

Puisque la gauche occidentale d'aujourd'hui définit son but comme un socialisme dans la liberté, il est logique, désormais, que le Printemps de Prague fasse partie de son discours politique. Je constate de plus en plus souvent, par exemple, que le Printemps de Prague est rapproché du Mai parisien, comme si les deux évènements été analogues et convergents. La vérité pourtant n'est pas si simple. [...] Le Mai parisien mettait en cause ce qu'on appelle la culture européenne et ses valeurs traditionnelles. Le Printemps de Prague, c'était une défense passionnée de la tradition culturelle européenne [...]. Nous avons tous lutté pour avoir droit à cette tradition, menacée par le messianisme anti-occidental du totalitarisme russe.<sup>1454</sup>

---

<sup>1452</sup> Pour une étude détaillée de l'imaginaire du Printemps de Prague et ses différences avec mai 68, on se réfère à YANNAKAKIS, Ilios, « Le mythe du Printemps de Prague », in Delsol, Chantal, MASLOWSKI, Michel, NOWICKI, Joanna (dir.), *Mythes et Symboles politiques en Europe centrale*, Cerf, Paris, 2002, pp. 211-220.

<sup>1453</sup> Nous reviendrons par la suite au traitement de mai 68 par les auteurs du corpus et au parallélisme qu'ils opèrent entre cet évènement et leur vécu en Europe médiane, voir p. 525-530.

<sup>1454</sup> KUNDERA, Milan, « Préface », in SKVORECKY, Josef, *Miracle en Bohême*, Gallimard, Paris, 1978, p. XI-XIII.

Si Kundera reproduit ici le processus précédemment décrit d'inscription au sein de la scène littéraire française par un ancrage de la culture tchèque au sein de la communauté de culture européenne, lors de cette préface, il note également le fait que l'incommunication se situe sur les motifs de la crise. Ces motifs de la crise n'ont, selon lui, pas pu être perçus puisque l'intérêt occidental pour le Printemps de Prague s'est cristallisé autour des ressemblances et non de la volonté des habitants d'Europe médiane. Une des scènes de *L'Insoutenable légèreté de l'être*, retranscrit cet intérêt pour l'évènement médiatique et non pour l'analyse de celui-ci. Tereza, l'un des personnages principaux du roman, s'exerce à l'art photographique durant l'invasion de Bohême. Partie en exil à Genève, elle tente de vendre les photographies à un magazine. Elle explique que bien que l'invasion des chars soit passée, le peuple a commencé à s'unir et à fonder des comités :

C'était justement ça, l'incroyable! Et ça n'intéressait plus personne!

Le rédacteur en chef se sentit soulagé quand une jeune femme énergique entra dans la pièce, interrompant leur conversation. Elle lui tendit un dossier : « Je t'apporte un reportage sur une plage de nudistes. »<sup>1455</sup>

L'information sur l'Europe médiane a donc eu lieu durant le Printemps Prague, mais comme le rappelle dans ses recherches D. Wolton<sup>1456</sup>, l'information n'est pas l'équivalent de la communication. Dans le cas précis de cette révolte tchèque face au pouvoir soviétique, il semble même que l'information ait pâti à la communication puisque du fait d'un rapprochement avec le mois de mai parisien, le caractère singulier de l'évènement s'est alors perdu. Ainsi, afin de pouvoir communiquer avec le lecteur français, les auteurs d'origines tchèques de notre corpus tentent de mettre en récit cet évènement, mais selon un regard décentré. Kundera parle dans la préface susmentionnée, d'une « façon de regarder l'histoire d'en bas. Un regard naïvement plébéien. Un humour rude, dans la tradition de Jaroslav Hasek. Un sens extraordinaire de l'anecdote. »<sup>1457</sup> Ce regard tourné vers l'anecdotique permet de décentrer le regard, de ne plus

---

<sup>1455</sup> KUNDERA, Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Pléiade, Gallimard, Paris, 2012, p. 1194.

<sup>1456</sup> « Pas de mondialisation de l'information sans prise en compte de la diversité culturelle. Les évènements peuvent être mondiaux, les citoyens, non. On est loin du village global. Ou plutôt la mondialisation technique empêche de voir le poids croissant des identités culturelles. » WOLTON, Dominique, *Vivre c'est communiquer*, Flammarion, Paris, 2017, p. 229.

<sup>1457</sup> KUNDERA, Milan, « Préface », in SKVORECKY, Josef, *Miracle en Bohême*, *op.cit.*, p. XIV.

le diriger uniquement sur des questions de géopolitique internationale dans le climat de la guerre froide, mais de concentrer la mise en intrigue sur les destins incarnés d'anonymes ayant vécu le régime. Ainsi, cette mémoire qui n'est pas reliée au groupe premier de réception de ces récits, le public français, se communique par une mise en récit de l'anecdote<sup>1458</sup>.

Selon nous, ce décentrement permet d'expliquer les usages de la langue, de mettre en récit ces frontières fantômes internes, et par les dés-historicisation et dé-spatialisation de ces vies d'exposer une condition humaine que le lecteur français peut comprendre, ainsi ce décentrement du regard permet de communiquer une mémoire du soviétisme absente des intérêts médiatiques puisqu'elles concernent le vécu d'une population. Cette mémoire n'est pas alors une mémoire de l'évènement, mais une mémoire de la durée qui parvient à s'inscrire dans le cadre de la communauté de culture franco-européenne par la concentration sur le destin d'individus au sein du régime. L'intérêt diégétique se porte sur les sentiments et les parcours d'égos expérimentaux, ce qui permet au lecteur français de se projeter par empathie dans le « vécu » infra-ordinaire du régime. En outre, les repères spatio-temporels sont connus du public français puisqu'ils se concentrent autour des évènements médiatiques reçus en Occident. Ainsi, la mise en récit de soi au sein des régimes totalitaires se concentre sur les aspects de l'infra-ordinaire : en même temps que cela permet de narrativiser les causes des incommunications sémantiques précédemment décrites, ce processus permet au lecteur de se projeter dans cet espace puisque la diégèse ne se concentre pas sur les aspects exotiques de la crise, mais sur les sentiments et le vécu de celle-ci. Comme le rappellent les études ricœuriennes c'est par la mise en récit que la mémoire peut réussir ce travail de « sublimation », afin de pouvoir être communiquée et s'inscrire dans le présent.

Quant au dire lui-même du patient, ses récits, tissés de récits qui le précèdent, ils sont donc ancrés dans une mémoire collective. Le patient exprime une intériorisation de la mémoire collective qui croise sa mémoire personnelle, débordée par le souci de la communication, de la transmission intergénérationnelle. Cette mémoire relève donc d'un tissage à la fois privé et public. Elle advient comme une émergence d'un récit constitutif d'une

---

<sup>1458</sup> « Quand elle se disperse dans quelques esprits individuels, perdus dans des sociétés nouvelles que ces faits n'intéressent plus parce qu'ils leur sont décidément extérieurs, alors le seul moyen de sauver de tels souvenirs, c'est de les fixer par écrits en une narration suivie puisque, tandis que les paroles et les pensées meurent, les écrits restent. » HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, op.cit., p. 130.

identité personnelle « enchevêtrée dans des histoires » qui fait de la mémoire une mémoire partagée.<sup>1459</sup>

Si donc le processus usuel pour parvenir à la communication de sa mémoire consiste à la mettre en récit pour la rattacher à l'histoire partagée au sein de la mémoire collective, dans le cas de l'individu exilique, il s'agit, selon nous, de communiquer une mémoire qui n'est pas rattachée premièrement à du connu de l'interlocuteur, ou est liée à un connu défaillant. Aussi afin de pouvoir communiquer cette mémoire, il s'agit de la rattacher à du connu. Le roman de Martin Daneš retranscrit cette volonté de mettre en récit la mémoire du soviétisme d'une façon décentrée et notamment du Printemps de Prague. Selon nous, ce regard est capable de créer une mémoire européenne de cet évènement. L'action du roman se déroule à Budweis et la diégèse se concentre sur la vie d'un conducteur de trolley, Zdeněk. Le roman s'ouvre sur la confrontation du personnage principal avec les chars de l'armée soviétique : cette scène est alors capable de répondre à la demande du public qui attend de retrouver lors de propos sur le Printemps de Prague les éléments qui ont marqué son imaginaire socio-discursif et sa mémoire de l'évènement.

Qu'est-ce que c'était ? Le tournage d'un film de guerre ? Non, ce qu'il avait sous ses yeux, c'était une guerre authentique, guerre où le peuple attaqué se rendait sans résister : cette nuit, les troupes de cinq armées étrangères avaient passé sans préavis les frontières et, depuis ce matin, leurs tanks envahissaient toutes les villes importantes du pays, y compris la sienne.<sup>1460</sup>

La mise en récit de cet évènement permet de retranscrire la surprise des habitants de cette région face à l'arrivée des chars et une population qui doit s'organiser face à ces nouveaux évènements. Néanmoins, le roman quitte rapidement cet évènement historique pour se concentrer sur l'histoire de Zdeněk qui apprend que sa ligne de trolley sera remplacée rapidement par une ligne de bus. Ce décentrement de l'action permet à l'auteur de se concentrer sur le quotidien d'un individu anonyme qui fait face à la soviétisation de la société. Ainsi le soviétisme n'est pas traité de façon directe, mais par le recours à la fiction et à une intrigue parallèle. Le

---

<sup>1459</sup> DOSSE, François, *Paul Ricœur et Michel de Certeau, op.cit.*, p. 72.

<sup>1460</sup> DANES, Martin, *Le char et le trolley*, Vents d'ailleurs, La Roque d'Anthéron, 2014, p.10.

soviétisme y est dépeint comme décor et expose l'individu à des situations incongrues. Selon nous, c'est par ce décentrement de la fiction que les francophones choisis parviennent à créer du commun avec le lecteur français. En effet, une histoire sur Dubcek aurait peu de chance d'être comprise sans précision historique, tandis que la mise en récit de la perte d'un espace de communication, du poids de l'administration permet de rendre sensible non pas les événements médiatiques ou historiques, mais le vécu en Europe médiane. Ce vécu étant la base sur laquelle se fonde leur difficulté de communication avec le public français que nous avons identifié comme des frontières fantômes internes. Grâce au recours à l'œuvre de R. Lazarova nous avons parlé du « muscle du silence » qui marque les individus prenant de nouveau la parole après l'exil du fait du contrôle soviétique de la parole. Toutefois, cette situation particulière, pour être communiquée, nécessite le recours à la fiction et son incarnation dans des destins.

Le roman de Martin Daneš confronte le conducteur de trolley à l'administration soviétique. Elle retranscrit l'état particulier de celle-ci : dans un premier temps, il s'agit de montrer son organisation proche d'un régime kafkaïen, aussi lorsque le personnage principal s'enquit auprès du chef du département des transports, il obtient cette réponse :

Je suis désolé de vous dire ça, monsieur, mais je crains que vous ne vous adressiez pas à la bonne personne. Je ne suis pas le président du Comité national et même si je l'avais été, j'aurais difficilement pu donner une réponse satisfaisante à votre requête. Ce n'est pas ici qu'on prend les décisions d'ordre stratégique concernant votre ville.

-On les prend où ?

- Vous voulez savoir qui détermine l'avenir de notre réseau de trolleys, c'est bien ça ? s'enquit le chef et il leva les yeux vers le plafond comme pour signaler que le décideur était quelqu'un de très haut placé.<sup>1461</sup>

Cette organisation du régime soviétique qui tend à faire disparaître les instances de décision, spécificité des totalitarismes mise en lumière par H. Arendt<sup>1462</sup>, est donc rendue sensible par le recours à la fiction. La médiation culturelle qu'opèrent les francophones choisis d'Europe médiane ne se fait pas sur un témoignage dénotatif où ils expliqueraient la difficulté de

---

<sup>1461</sup> *Ibid*, p. 115.

<sup>1462</sup> ARENDT, Hannah, *Le système totalitaire. Les origines du totalitarisme*, t.3, Seuil, Paris, 2005.



transmettre leurs œuvres, où ils égrèneraient les dates, mais par l'exposition du destin d'égos expérimentaux. Ainsi la mémoire du soviétisme ne se fige pas dans un passé, mais s'actualise lors de sa communication avec le public de réception des œuvres, puisque celui-ci est alors capable de comprendre un quotidien empêché, rendu sensible par le recours à la fiction. L'autre pendant du régime soviétique repose sur la confiscation de l'espace de parole, puisque celle-ci devient un objet d'enquête. Ainsi, Daneš met en fiction le destin de ce conducteur de trolley qui risque de perdre tout statut social puisqu'il s'est inquiété du futur de sa ligne et qu'il a osé contester l'organisation du régime.

- On est à Budweis ici, pas à Prague. Et moi ? Je m'en fous de la politique.
- Je te rappelle que c'est le même pays : tout ce qui se mijote à Prague va tôt ou tard s'abattre sur nos têtes aussi. Et tu te fous de la politique ? Là, tu rigoles, non ? Chaque geste peut aujourd'hui être considéré comme politique, surtout quand on défie une autorité. S'il te plaît, promets-moi que tu n'iras pas au Comité national.<sup>1463</sup>

La mise en récit de cette mémoire permet alors de montrer que la prise de parole ressemble à un « acte suicidaire »<sup>1464</sup>. Si ce propos peut sembler parfois complexe à prendre en compte pour le public français, sa mise en pratique par la fiction permet alors d'agir comme une réelle médiation. Aussi, cette fictionalisation permet de combattre les différences de sémantique entre les individus exiliques et les lecteurs français, puisque selon nous, elle permet d'inscrire la réalité soviétique dans des destins incarnés<sup>1465</sup>, destins que peuvent se représenter les lecteurs français et qui de ce fait peuvent devenir des jalons de leur imaginaire socio-discursif.

Aussi, nous pensons que la mise en récit de la mémoire du soviétisme se fait par un regard décentré puisque l'intérêt diégétique n'est pas essentiellement dirigé vers le contexte. En effet, celui-ci se communique au travers des personnages qui en sont affectés. C'est cette affection

---

<sup>1463</sup> *Ibid*, p. 118.

<sup>1464</sup> *Ibid*, p. 137.

<sup>1465</sup> Les personnages permettent dès lors d'opérer une médiation entre l'Histoire du soviétisme et le public français. « Toute histoire se construit selon une logique d'enchaînements de séquences narratives, et autour de quelques figures actantielles qui organisent le récit. Nous parlerons plutôt ici de personnages, dans la mesure où nous ne voulons pas séparer leur rôle narratif de leur fonction d'investissement affectif. Le personnage est en effet celui qui assure la meilleure saisie cognitive des événements par le récepteur, mais il ne favorise cette entrée dans le récit, il ne joue ce rôle d'intermédiaire ou de facilitateur cognitif qu'à mesure de l'investissement émotionnel qu'il offre. » LITS, Marc, *Du récit au récit médiatique*, *op.cit.*, p. 144.

qui permet de communiquer la réalité du régime : communication qui ne passe pas alors par les dates, mais par les changements des relations individuelles. Le récit de Lenka Hornakova-Civade *Giboulées de Soleil* retranscrit cette traversée du régime socialiste par le destin de trois femmes qui, à des dates différentes - les années succédant la Seconde Guerre mondiale, le tournant des années 60 et les années 80 - vivent le même évènement : la naissance d'un enfant que le père refuse de reconnaître. L'auteure note dans la postface de son roman cette volonté d'ausculter le régime socialiste par ces destins incarnés.

Cette histoire a pris corps tandis que je la contais dans la langue de mon pays d'adoption. La langue française – Everest certes, mais quelle nouvelle liberté !

Je lui ai parlé d'une lignée de femmes inscrites dans l'histoire de la Tchécoslovaquie de sa création jusqu'aux années 1980. Chacune d'elles doit assumer son destin, toutes espèrent vivre loin de la politique et du tumulte de l'Histoire. Mais le monde les attrape, les rattrape, et leurs vies en sont ébranlées. [...]

Je ne pouvais exprimer qu'en français ce qui reste indicible dans ma langue maternelle. Ce roman n'est pas une autobiographie, mais bien évidemment, il parle aussi de moi.<sup>1466</sup>

Aussi ce roman est devenu une nécessité pour l'auteure alors qu'elle visitait son pays en compagnie d'une amie française. Au-delà de la découverte des paysages, il semble qu'il lui fallait conter l'histoire de ce pays et son occupation soviétique. Or, comme notre hypothèse de travail le présume, cette histoire du soviétisme ne se fait pas par le récit des dates et des évènements géopolitiques connus par les lecteurs français, mais par le recours aux récits du « destin » de ces femmes prises dans le « tumulte » de l'histoire. Aussi dans un premier temps, le récit s'ancre sur la description de la soviétisation de la campagne dans laquelle habite la jeune femme Magdalena. Elle-même décentrée, elle observe le lyrisme d'une partie de la population qui s'enflamme autour des discours communistes :

---

<sup>1466</sup> HORNAKOVA-CIVADE, Lenka, « Autoportrait », *Giboulées de Soleil*, Alma Editeur, Paris, 2016, p. 295-296.

La salle était trop pleine, le monde formait une masse dont la vie évinçait la mienne. Tout à l'heure, à l'intérieur, je n'avais plus toute ma tête, les gens applaudissaient, j'applaudissais, les gens hurlaient « oui » ou « non », je hurlais « oui » ou « non » avec eux sans savoir pourquoi. C'était comme si je sortais de moi-même ; par moments c'était agréable, à d'autres moments affolant. À la fin, je n'arrivais plus à être contente pour Jan, à l'écouter, l'étendre. J'ai dû quitter la salle, être seule, aspirer une bouffée d'air rien qu'à moi. Dedans, il faisait si chaud que j'avais l'impression que l'air ne circulait plus. Il passait directement d'une personne à l'autre, toujours plus chaud, toujours plus pauvre à chaque cri de la foule surexcitée. Dehors, une idée bizarre m'a traversé l'esprit. Comment allait-on construire cette société si chacun de nous disparaissait dans la foule ? Comment allais-je savoir qu'elle était enfin arrivée, cette société heureuse ? On allait me prévenir, quand je devrais être heureuse, moi ? Qui ? Comment quelqu'un à ma place saurait que j'étais heureuse ?<sup>1467</sup>

Par le recours à un regard naïf qui est atteint par les changements historiques, nous pensons que la particularité du régime peut être communiquée. La perte de la sphère publique, du fait de la fin de la communication puisqu'elle ne se réalise plus entre des subjectivités autonomes, n'est pas retranscrite dans un essai scientifique, ou même dans un regard se produisant à rebours et souhaitant déceler les erreurs du régime *a posteriori*. C'est dans le présent de l'énonciation que l'on observe, accompagnant la narratrice, comment cette réduction de l'espace de communication entraîne une surveillance de la parole et des amours de la narratrice, à laquelle le lecteur s'attache, ce qui lui permet de se projeter dans cet univers fictionnel, mais également dans le vécu de la réalité soviétique. Le Printemps de Prague et sa spécificité sont ainsi narrativisés, non dans leur valeur événementielle, mais bien plus comme un fait qui va générer de nouveaux événements au sein de la vie des héroïnes du roman.

Depuis le 21 août 1968, depuis six jours, le monde est différent, je viens de le réaliser avec le revirement de ma propre vie. Oui, ma petite vie rattrapée par le monde. [...] On est le 27, tout est fini, il faut juste survivre. « L'espoir

---

<sup>1467</sup> *Ibid*, p. 32.

est en nous », disait la caissière. [...] Je revois son visage à elle, grassouillet et souriant. Elle a levé ses sourcils en nous parlant du discours de Dubcek, le premier secrétaire du parti communiste, lors de son retour au pays. Il a disparu pendant trois jours. Aujourd'hui, on a appris qu'il était à Moscou, contre son gré. C'était à la radio.<sup>1468</sup>

Si comme nous l'avons montré précédemment, le recours à des embrayeurs fictionnels permet de tisser un visage énonciatif singulier, nous pensons qu'il permet également de rendre sensible l'Histoire de l'éducation soviétique des auteurs prenant la parole dans la communauté de culture française. Ainsi, l'évènement exotique est réapproprié comme marquant leur être d'une façon singulière. La médiation de la fiction permet d'ancrer dans le présent de l'énonciation la mémoire du soviétisme. Elle permet également d'opérer la mise en relation de ce passé avec le présent d'une énonciation française. En effet, elle autorise une relation avec le lecteur français et ouvre, par la fiction, à la compréhension de l'évènement. Si, comme nous l'avons noté, les exilés d'Europe médiane disposent d'un visage pré-discursif complexe puisque marqué par le fait que le communisme dispose d'un imaginaire socio-discursif positif dans la scène communicationnelle dans laquelle les auteurs souhaitent s'inscrire, le recours à la fiction permet d'exposer la relation qu'ils tissent avec ce concept et ainsi le roman agit comme une explication du petit lexique des incompréhensions qu'ils vivent avec le public français. Aussi la mémoire du soviétisme n'agit plus comme une barrière, mais grâce au recours à la fiction cette mémoire devient une mémoire intégrée à la compréhension de leur posture au sein de l'espace français. La fictionnalisation de l'Histoire, en même temps qu'elle est un moyen de transmettre une expérience singulière par le biais de destins incarnés, est également une manière de se réapproprier cette période, de lui trouver un sens. *Oublier Bucarest* de Victor Stoichita a pour volonté de percevoir la façon dont la période soviétique a été formatrice pour un individu. En août 1968, après l'invasion de Prague par les chars soviétiques, Ceausescu prononce un discours marquant à Bucarest. Stoichita retransmet ce discours, non dans les dires du dictateur, mais par le ressenti d'un membre de la foule écoutant celui-ci :

La place ondoyait, criait, ovationnait. J'essayais de rester lucide. Le courant électrique de la foule me traversait, mais je ne pouvais ni applaudir ni crier.

---

<sup>1468</sup> *Ibid*, p. 202-203.

J'étais comme paralysé. La masse me prenait autant qu'elle me rejetait, me clouant, entre deux vagues, le dos contre le mur de la bibliothèque centrale universitaire. Je voulais m'en aller, mais tout mouvement m'était impossible. Il est facile de se soustraire à la masse quand on est obligé de s'y incorporer, pensai-je, mais difficile de s'en détacher quand on s'y est mêlé de bon gré et qu'on s'en sent solidaire.

C'est par l'exploration du *vécu* sous le régime que l'expérience de celui-ci devient communicable, et dans un même mouvement que les auteurs parviennent à se réapproprier cette période. Les co-références entre l'auteur et le public ne sont pas recherchées au sein de l'évènement lui-même, mais plus au sein des émotions que celui-ci suscite. Comme l'affirme Kendall Walton<sup>1469</sup>, la littérature opère au travers d'une relation d'empathie suscitée entre l'auteur et le lecteur et celle-ci est à la base d'une transmission d'une expérience vécue.

Le processus qu'utilise Julia Kristeva afin de se réapproprier cette mémoire du soviétisme et de la faire agir comme un outil de compréhension de son habitation française est particulier. Dans la trilogie où Stéphanie Delacour enquête sur des meurtres à Santa Barbara, Kristeva utilise un embrayeur paratopique singulier : une journaliste française enquête dans une ville correspondant à une grande ville d'Europe médiane. Kristeva revient sur l'emploi de ce genre particulier de récit, comme vecteur de médiation interculturelle :

Je suis également l'enquêtrice qui mène l'investigation policière, aux côtés du commissaire principal Northrop Rilksy : une autre femme, Stéphanie Delacour, une journaliste parisienne. Car dans cet univers mafieux et virtuel qu'est Santa Barbara, l'enquête est encore possible : « tu peux savoir », dit en substance au lecteur le roman policier, genre populaire où se maintient vivante la possibilité du questionnement.<sup>1470</sup>

Si ce que le lecteur « peut savoir » au contact de la fiction est bien évidemment le meurtrier, il peut également savoir le contexte dans lequel ce meurtre a eu lieu. D'ailleurs, dans le roman *Le vieil homme et les loups*, difficile de trouver un coupable autre que le soviétisme qui a poussé

---

<sup>1469</sup> WALTON, Kendall. *Mimesis as Make-Believe : On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge, Harvard UP, 1990.

<sup>1470</sup> KRISTEVA, Julia, *L'avenir d'une révolte*, Calmann-Levy, Paris, 1998.

les individus à se transformer en bêtes. Par la médiation fictionnelle et l'usage d'une figure française, Kristeva met en scène ce processus de familiarisation avec l'Histoire du soviétisme, non dans ses grandes dates, mais dans ce processus qui engendrera l'exil : celui de la transformation des hommes en loups. En outre, Kristeva confère une définition de l'exil particulier, comme en lien constant avec la mémoire de la terre quittée.

C'était un parti pris que d'être nomade, de ne pas se centrer, de fuir ceux qui s'installent, sûrs d'eux-mêmes, ici et maintenant. Voyager n'était pas seulement une crise, ni même une simple critique. Voyager était une option, une décision, autrement dit une position : la quête de ce qui va advenir à partir de ce qui a eu lieu, sans fixer de programme, mais en ouvrant des avenues. Les avenues de la mémoire qui avaient fait jadis de Santa Barbara une des capitales de la métamorphose, comme en témoignaient Ovide ou Tibulle, et pourquoi pas Suétone, alors qu'elle devenait aujourd'hui le site sinistre de redoutables transmutations, avant que d'autres ne reprennent, plus bénéfiques cette fois.<sup>1471</sup>

Éclairée par la relation avec le vieil homme qui est resté un homme de culture malgré l'imposition d'une « vérité » totalitaire, Stéphanie Delacour observe les mutations contemporaines par le décentrement que lui offre le recours à l'Histoire : qu'il s'agisse de l'Histoire antique, ou du soviétisme. Ainsi, elle exemplifie la relation interculturelle, que nous tentons de désigner, lors de cette mise en récit de la mémoire du soviétisme : en effet, cette mémoire devient un espace d'expérience, pour reprendre l'expression de Koselleck, puisqu'elle n'est pas un passé révolu, mais bien un passé à partir duquel le récit de soi, mais également de son habitabilité contemporaine, peut être jugé. En outre, cette mémoire n'est pas séparée, mais se rattache à un regard tourné vers le modèle de référence : celui de la culture franco-européenne. Aussi nous décrivons la relation ternaire de la mémoire comme ceci : le contemporain est comparé par rapport aux déviations qui ont mené à l'installation des régimes totalitaires, modifications perçues dans le quotidien et non dans les événements historiques, eux-mêmes jugés en fonction d'une esthétique du contrepoint que représente le modèle de la culture franco-européenne. De telle sorte que le récit de la mémoire du soviétisme est également

---

<sup>1471</sup> KRISTEVA, Julia, *Le vieil homme et les loups*, *op.cit.*, p. 214.

un levier de leur inscription au sein de la scène littéraire française non pas comme témoins, mais comme héritiers-défenseurs de la communauté de culture franco-européenne. C'est en fonction de cette étrangeté réappropriée, qui fait de son *destiempo* un outil d'analyse et d'un regard perçant, que Kristeva légitime son recours à cette mémoire, au travers de la plainte du vieil homme, seul à ne pas se transformer en « loup » face à l'installation du régime.

Vous n'êtes d'aucun temps : un dictateur vous fascine qui sort tout droit de l'Inquisition médiévale, un libéral lui répond en puritain victorien, des simples d'esprit crient à la paix. Vous n'êtes qu'un espace qui se tord et craque, bientôt il explosera, je saisis vos pirouettes, je grave vos torsions. Courez, attaquez, je fixe vos gestes abêtis. Votre tourbillon n'est pas simplement vraisemblable, non : Baudelaire s'est trompé, les poètes restent décidément des optimistes. Non, votre tourbillon est vrai, puisqu'il n'y a de paradis parfumé que dans un souvenir infantile. Non, la vision du présent est une vision du mal quand elle provient d'un non. Révolte réelle, puisque j'en meurs. Non. Jusqu'à l'extinction de l'écran, je continuerai de graver le spectacle grotesque : *non*.<sup>1472</sup>

Le « non » de la révolte que promeut Kristeva, au travers de l'embrayeur paratopique que représente le vieil homme, n'est pas celui du refus de la communication, il est un « non » affirmateur en lien avec celui que prononce Camus<sup>1473</sup>. Ainsi, le « non » face au soviétisme n'est pas une ouverture à une lecture nihiliste de la société, mais bien une enquête généalogique sur les causes et les effets du mal. En outre, il se communique au lecteur français par les observations que fait Stéphanie Delacour sur la société de Santa Barbara : c'est un regard français et inspiré par la culture française qui observe ces modifications. Cet embrayeur paratopique permet de créer une relation avec le lecteur français et d'ouvrir à l'inscription de la mémoire du soviétisme au sein du cadre de référence français. Un deuxième motif agit comme lien entre ces deux espaces culturels : en effet, ce processus d'idéologisation de la société qui affecte les anonymes de ce roman n'est pas isolé en Europe médiane, mais semble

---

<sup>1472</sup> *Ibid*, p. 165-166.

<sup>1473</sup> « Si donc il était légitime de tenir compte de la sensibilité absurde, de faire le diagnostic d'un mal tel qu'on le trouve en soi et chez les autres, il est impossible de voir cette sensibilité, et dans le nihilisme qu'elle suppose, rien d'autre qu'un point de départ, une critique vécue, l'équivalent, sur le plan de l'existence, du doute systématique. » CAMUS, Albert, *L'homme révolté*, Folio, Gallimard, 2009, p.23.

agir comme une éducation au regard de la journaliste lorsqu'elle revient en France.

Le métro est mon complice, il me conduit à Montmartre, Barbès, Clignancourt, je change, on retrouve les rails aériens, on s'engouffre sous terre, je n'ai nul besoin de savoir où je vais, avec Paris je vais dans Paris. Quelqu'un veut me prendre en otage, me renvoyer à Santa Barbara, j'ai peur, je me cramponne à mon siège bleu de RER, je me sens bien là, qu'on me laisse tranquille, je fonce dans le noir avec un tas de gens fatigués et pauvres qui ne me laisseront pas partir. À moins que les loups ne pénètrent jusqu'ici, qu'ils ne viennent couper le courant, qu'ils ne changent le visage du conducteur, qu'ils ne m'enlèvent vers le lac de Santa Barbara [...].<sup>1474</sup>

Si cet extrait retranscrit l'un des cauchemars typiques des francophones choisis d'Europe médiane, à notre sens il évoque également la deuxième façon dont ces auteurs mettent en récit leur mémoire du soviétisme afin d'en faire un moyen d'ancrage dans leur contemporain français et non plus un motif d'exclusion. En effet, si nous avons parlé du fait qu'ils risquaient d'être exclus de la communauté de locuteurs valables puisqu'ils ne seraient aptes qu'à transmettre des témoignages dénotatifs sur l'Europe médiane, la re-configuration identitaire qui suit l'intégration de l'espace post-exilique, c'est-à-dire celui où le mythe de la France comme refuge est contesté et comparé avec la réalité, génère également la mise en place d'un regard du contemporain français en lien constant avec les motifs qui les ont guidés à s'exiler.

### 3. Emergence d'une mémoire interculturelle.

Si la mise en mémoire du soviétisme sert dans un premier temps à sa compréhension, dans ce second mouvement, nous allons étudier comme cette mise en récit devient une mise en comparaison où le présent français est jugé eu égard aux processus qui ont entraîné l'établissement des régimes totalitaires en Europe médiane. Ainsi à leur visage énonciatif s'ajoute une composante particulière : celle de lecteur des populismes et des déviations idéologiques. Aussi cette inscription au sein du champ littéraire français permet de prononcer

---

<sup>1474</sup> KRISTEVA, Julia, *Le vieil homme et les loups*, op.cit., p. 178.



une critique non pas extérieure, mais intérieure à la communauté de culture franco-européenne, critique qui se légitime par cette étrangeté réappropriée. Cette réflexion sur la mémoire déclarative des auteurs de notre corpus est née d'une volonté de comprendre le passage de la révérence à la mémoire française, mais également de la nécessité d'explicitier aux interlocuteurs la mémoire agie dont ils font preuve au travers du récit de la mémoire du soviétisme par le détour de destins incarnés. Dans ce mouvement sur la mémoire, nous aimerions proposer l'hypothèse que ces deux mémoires se « subliment » lors de l'observation du quotidien français et permet de mettre en avant l'émergence d'une « mémoire interculturelle ». Cette notion apparaît dans les travaux de Michel Espagne sur les transferts culturels franco-allemands. Il initie son enquête de la notion par cette question :

La mémoire peut-elle être déplacée d'un contexte culturel dans un autre ? De la réponse même à cette question dépend la possibilité d'aborder des pans entiers de l'histoire culturelle qui reposent sur l'assimilation et la réinterprétation d'objets étrangers, construits dans un contexte différent, et transférés dans un nouveau contexte au gré des mouvements d'émigration ou de conjectures intellectuelles.<sup>1475</sup>

Cette réflexion est suivie d'une analyse de la constitution de collections allemandes et françaises dans les archives nationales des deux pays. Michel Espagne montre alors qu'il ne suffit pas d'une présence des textes pour que l'on puisse parler de mémoire interculturelle, mais il faut opérer la distinction entre mémoire morte et mémoire vivante<sup>1476</sup>, seule propice au développement d'une mémoire interculturelle.

Nos travaux ne portent pas principalement sur la présence des textes et des médiations matérielles pour générer une mémoire interculturelle, pour autant les réflexions d'Espagne peuvent venir éclairer notre hypothèse de recherche. En effet, si jusqu'ici nous avons traité deux mémoires isolées : celle de la littérature française et celle d'une éducation soviétique ; nous aimerions dans ce mouvement s'interroger sur la possibilité de parler d'une mémoire interculturelle maniée par les auteurs du corpus que nous étudions. Par cette expression, nous n'entendons pas seulement la présence d'une mémoire du soviétisme en France, mais l'usage

---

<sup>1475</sup> ESPAGNE, Michel, *Les transferts franco-allemands*, *op.cit.*, p. 75.

<sup>1476</sup> *Ibid*, p.86.

d'une mémoire active<sup>1477</sup> du soviétisme afin d'analyser le contemporain français. Selon nous, c'est par l'usage de cette mémoire que les auteurs intègrent le champ littéraire français et que leur extériorité n'est plus alors motif d'une exclusion du champ, mais parvient à devenir motif d'une réception singulière en celle-ci. L'ethos du « témoin éclairé » serait donc celui que manient ces auteurs : c'est-à-dire l'observation et la critique de la réalité française en fonction d'une autre mémoire qui viendrait légitimer leur énonciation. En outre, selon nous cette médiation mémorielle permettrait aux auteurs de ne plus rejeter leur mémoire du soviétisme, mais de l'intégrer à leur habitation du contemporain français, ainsi que d'adjoindre cette mémoire à la « mémoire collective » française. C'est pour cela que nous appuyons nos analyses sur les réflexions de Maurice Halbwachs et la nécessité qu'il pointe à propos du souvenir personnel de se rattacher à la mémoire collective afin de pouvoir être un facteur de relation. En effet son analyse, qui permet de lier la mémoire à la groupalité, nous semble particulièrement intéressante pour le corpus que nous traitons puisque nous faisons l'hypothèse que les mises en récit de ces mémoires ne sont pas produites selon un intérêt dénotatif, mais selon la volonté d'intégrer un groupe, une communauté qui reste extérieure à la mémoire du soviétisme.

Aussi afin de comprendre la mise en place de cette mémoire interculturelle, il faut, selon nous, réfléchir aux dispositifs selon lesquels cette mémoire apparaît dans les récits de ces auteurs. Rappelons que c'est à partir des interactions avec les locuteurs français que les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane prennent conscience du fait que la commémoration négative du soviétisme, si elle pouvait marquer un ethos pré-discursif et assurer une première présentation de soi, cette mémoire, proche de la mémoire-habitude, est une mémoire agie qui peut ressurgir et agir alors comme une frontière fantôme. De ce fait, l'introduction de cette mémoire dans le contemporain des interactions semble une nécessité afin de pouvoir communiquer avec les interlocuteurs français.

Le premier facteur de l'apparition de ces parallélismes mémoriels repose sur une narrativisation

---

<sup>1477</sup> A l'image des récits faits par les médiateurs culturels dans les musées, qui ne sont pas forcément des récits dénotatifs, mais également des lectures contemporaines des objets passés, nous pensons que les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane proposent la mise en place du même phénomène. Le récit mémoriel sert plus d'orientation dans le futur de l'énonciation, qu'il ne dessert un intérêt dénotatif. « Les objets ne sont plus figés dans le passé : ils sont présentés comme ouverts à de nouveaux usages ou de nouvelles interprétations ancrés dans des représentations contemporaines. En articulant les différents niveaux, étapes et fonctions des récits qui accompagnent les objets-témoins, la narration des collectionneurs-médiateurs permet de reconstituer ces récits biographiques des objets en dévoilant toute l'actualité. » GELLEREAU, Michèle, « Le récit de témoignage sur les usages comme reconstruction du sens des objets. », *op.cit.*, p. 92. Ainsi, les événements narrativisés portant sur la période totalitaire de la vie des auteurs ne sont pas configurés dans le but d'éclairer cette période, mais afin de s'inscrire dans le champ français comme des lecteurs aguerris de la naissance des systèmes totalitaires.

d'une ressemblance des situations entre l'Europe médiane lors de sa soviétisation et la France dans la période contemporaine. Si bien que les auteurs manifestent une dramatisation de leur analyse du contemporain.

Il suffisait de si peu, de si infiniment peu, pour se retrouver de l'autre côté de la frontière au-delà de laquelle plus rien n'avait de sens : l'amour, les convictions, la foi, l'Histoire. Tout le mystère de la vie humaine tenait au fait qu'elle se déroule à proximité immédiate et même au contact direct de cette frontière, qu'elle n'en est pas séparée par des kilomètres, mais à peine par un millimètre.<sup>1478</sup>

Kundera remarque que la frontière qui sépare le monde signifiant de l'insignifiance n'est pas spatialisée, mais se situe dans une perspective à l'égard de la réalité. Ces frontières, à l'inverse d'une préconception exilique, ne sont pas localisées géographiquement, mais dépendent uniquement de la façon dont l'homme se conduit. Pour accéder à la prise de conscience de ces frontières, l'individu doit faire l'épreuve de la *complexité*. Le juge du récit *Les Immortels d'Agapia* de Gheorghiu fait cette épreuve et découvre la fausseté des frontières sociales. Éluçant le crime de la ville d'Agapia, il observe « des choses nouvelles, parmi celles qui gisent cachés en chaque homme. »<sup>1479</sup> Cette nouveauté est celle de l'illusion de la vérité pour comprendre que le réel est *complexe*. Ainsi, l'un des facteurs de l'apparition de cette « mémoire interculturelle » se légitime par le fait qu'elle permettrait une meilleure compréhension de la réalité française et donc qu'elle serait un moyen d'accéder à une lecture de la complexité de la réalité.

Néanmoins, Halbwachs invite à une spatialisation de la mémoire, celle-ci serait rattachée au groupe au sein duquel le sujet mémoriel vit : il n'a accès qu'à la mémoire du groupe au sein duquel il s'inscrit. Dans le cas de la mémoire exilique, cela engendre, ce que nous avons remarqué précédemment, une césure au sein des souvenirs des sujets exiliques : ils ne seraient aptes uniquement, s'ils souhaitent s'intégrer, à manier une mémoire française.

C'est qu'ils [les souvenirs] forment un système indépendant, du fait que ce

---

<sup>1478</sup>KUNDERA, Milan, *Le livre du rire et de l'oubli*, op.cit, p.1115.

<sup>1479</sup>GHEORGHIU, Virgil, *Les immortels d'Agapia*, Editions du Rocher, Monaco, 1991, p. 93.

sont les souvenirs d'un même groupe, liés l'un à l'autre et appuyés en quelque sorte l'un sur l'autre, et que ce groupe est nettement distinct de tous les autres, si bien qu'on peut, à la fois, être dans tous ceux-ci et hors de celui-là. [...] Nous nous éloignons et nous nous isolons peu à peu de certains milieux qui ne nous oublient pas, mais dont nous ne conservons nous-mêmes qu'un souvenir vague.<sup>1480</sup>

Aussi, les deux processus mémoriels, français et soviétiques, seraient disjoints du fait qu'ils ne s'adresseraient qu'à une des deux communautés d'appartenance du sujet exilique. Or, nous faisons l'hypothèse que, dans notre corpus d'étude, ces deux mémoires se réunissent dans l'observation du contemporain français. Cette hypothèse pour pouvoir être valide doit alors se confronter à la remarque de Halbwachs :

pour que notre mémoire s'aide de celles des autres, il ne suffit pas que ceux-ci nous apportent leurs témoignages : il faut encore qu'elle n'ait pas cessé de s'accorder avec leurs mémoires et qu'il y ait assez de points de contact entre l'une et les autres pour que le souvenir qu'ils nous rappellent puisse être reconstruit sur un fondement commun.<sup>1481</sup>

Aussi, la communication de la mémoire et sa mise en récit comme base d'une identité relationnelle nécessitent la mise en place de certains facteurs permettant de faire advenir des « points de contact » et la découverte d'un fondement commun. Selon nous, c'est selon cette volonté de créer une rencontre des mémoires, qui ne s'isolent plus dans des différences territoriales, que les auteurs de la francophonie choisie lisent le contemporain français comme étant éclairé par leurs lectures et leur éducation soviétique.

***Piotr Rawicz : de la Shoah au mois de mai parisien : une lecture interculturelle.***

Les événements de mai 68 agissent au sein de notre corpus d'étude comme des jalons de la mise en place de cette mémoire interculturelle : en effet, la similitude apparente avec le

---

<sup>1480</sup> HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Albin Michel, Paris, 1997, p. 61.

<sup>1481</sup> *Ibid*, p. 63.

Printemps de Prague, ainsi que l'avènement d'une population qui manifeste une adhésion à un idéal politique, qui plus est, proche des idéaux communistes, génère une proximité pré-discursive des événements. Nous allons initier notre exploration de la mémoire interculturelle par l'œuvre de Piotr Rawicz. Ce dernier lorsqu'il prend la parole pour commenter ces événements est déjà connu au sein de l'espace interdiscursif français notamment grâce à son roman *Le sang du ciel* qui fictionnalise les événements de la Shoah. Contrairement à ce premier roman où l'auteur tentait d'échapper à la logique du témoignage afin de montrer que l'intérêt dénotatif n'était que peu important, dans le cas de ce nouvel écrit, l'auteur privilégie le fait qu'il se situe sur place et qu'il ne fait que rapporter les événements. Le genre discursif dans lequel il inscrit sa nouvelle prise de parole témoigne de cette volonté, il choisit, en effet, d'écrire une chronique des événements de mai 1968. Ainsi, l'un des motifs de cette adresse au public français consiste en sa perception du mai 68.

Ce qu'ils ignorent c'est que lors de ces journées « révolutionnaires » ils ne font que répéter un ballet, une situation « historique » bien cataloguée... 1789, 1848, les nihilistes russes, Octobre ou plutôt Mars-Avril 1917, la guerre d'Espagne et j'en passe... Tous les acteurs de ces événements, qui comme eux n'étaient que des marionnettes de Dieu, ont accompli des gestes semblables, vécus des sentiments pareils... croyant être les premiers. La « révolution » à la Sorbonne ? Biologie déguisée en politique. Ces petits n'ont eu ni leur Auschwitz ni leur Stalingrad. Et ils crèvent d'envie d'en avoir un. Ils se démènent dans ce but sans en être conscients.<sup>1482</sup>

Si dès le titre de l'ouvrage Rawicz fait émerger la singularité de son œil puisqu'il ne participe pas de l'engouement face à mai 1968, mais présente plus un ethos antimoderne ; il convient de remarquer que cette singularité du témoignage ne porte pas sur des idéaux politiques, mais sur l'inscription de cet événement dans une longue liste d'événements historiques. Il s'agit, selon nous, d'inscrire cet événement dans une chaîne historique connue du public français. Par la liaison avec cette mémoire-histoire, la singularité du regard de Rawicz s'appuie sur un cadre de référence partagé avec le public français : ainsi il ne s'exprime pas uniquement comme étranger, mais également comme membre de la communauté de culture française et expose la

---

<sup>1482</sup> RAWICZ, Piotr, *Bloc-notes d'un contre-révolutionnaire ou La gueule de bois*, Nrf, Gallimard, Paris, 1969, p.22.

connaissance des mêmes références. Il justifie son émergence dans l'interdiscours par la révélation de « l'ignorance » des manifestants que leur pratique n'est pas neuve, mais s'inscrit dans une longue chaîne historique. Par le recours à une mémoire des événements européens, l'auteur familiarise son expérience et son point de vue ; ce n'est que dans un second temps qu'il ajoute à cette perception des événements les marques de la « commémoration négative » qui, en même temps qu'ils sont partagés dans l'imaginaire socio-discursif français, ont permis à l'auteur de légitimer sa première émergence dans l'interdiscours français : Auschwitz et Stalingrad. Aussi, son expérience d'exilé n'est réintroduite comme marqueur de la légitimation de son énonciation uniquement par le rappel de ces événements fondateurs et symboliques de l'imaginaire discursif franco-européen. Les éléments singuliers de son traitement de l'histoire-événement ne figurent donc pas dans les références qu'il met en place, mais bien plus dans le rapprochement des événements de mai 1968 à ceux-ci. Selon nous, ce sont ces rapprochements qui constituent ce que nous souhaitons nommer « mémoire interculturelle » c'est-à-dire la réunion des événements marquants du XXe siècle afin de pouvoir juger le contemporain. Cependant, cette mémoire n'est pas simplement celle de références à des événements connus, mais elle est présentée comme un mémoire-vécue par le locuteur qui par les rapprochements justifie son point de vue, ainsi que sa prise de parole.

En effet, le rapprochement de mai 1968 et de son service de sécurité avec les gardiens du camp de concentration d'Auschwitz est troublant, mais il se justifie par le fait que Rawicz se présente comme ayant vécu et perçu les deux événements et donc étant capable de comprendre les proximités. La mémoire de l'exil n'est alors plus isolée, mais devient un outil de compréhension du contemporain.

Les étudiants du côté de la Sorbonne dirigent le trafic avec sérieux, joie, une volupté qu'ils cherchent en vain à dissimuler. Une parcelle dérisoire du pouvoir est-elle donc tellement grisante, tellement indispensable à l'être humain ? À tout être humain ou seulement à une certaine catégorie ? À Birkeneau [...] ceux qui étaient à la charge de surveiller les chiottes passaient en leur for intérieur du côté du pouvoir et se mettaient à mépriser la foule. Il est vrai qu'il leur était loisible de tuer ceux qui assiégeaient les latrines ou ceux qui, à leur sens, s'y attardaient. <sup>1483</sup>

---

<sup>1483</sup> *Ibid*, p. 107.

La mémoire interculturelle se détache d'une explication par les dates historiques générant un rapprochement en fonction d'une causalité, mais s'articule au travers du mouvement déjà proclamé par Rawicz comme moteur de sa pratique scripturale, c'est-à-dire la compréhension des comportements humains affectés par l'Histoire. Nous aimerions revenir sur cette distinction entre explication et compréhension : cœur de l'activité de recherche herméneutique de Ricœur. Il distingue deux actes nécessaires pour la saisie des actions humaines : « une causalité qui demande à être expliquée et non à être comprise, et une motivation relevant d'une compréhension purement rationnelle. »<sup>1484</sup>. La compréhension est alors tournée vers les motifs de l'action<sup>1485</sup> et repose sur la question « pourquoi ? ».

Selon nous, c'est selon une volonté de compréhension que les auteurs mettent en place une « mémoire interculturelle ». En effet, celle-ci ne porte pas tant sur les dates, mais bien plus sur les différentes réactions que l'auteur essaie de rapprocher afin de comprendre comment les individus se comportent en société, ainsi que leurs motifs. En outre, la référence historique ne sert pas un intérêt de scientificité, mais bien plus une volonté de lire le contemporain à partir du point de vue d'un *outsider*. Aussi ce qui est mis en mémoire de l'expérience avant l'intégration française, ce n'est pas tant les dates et les lieux, mais les attitudes. Cette dés-spatialisation de l'expérience, tout en étant irréfutable du fait de son attachement à un « évènement commémoré », permet à l'auteur d'ancrer son point de vue singulier dans la mémoire collective partagée française. Ce parement de l'ethos du témoin des conflits du XXe siècle comme générant un point de vue singulier sur la réalité s'accroît dans les rapprochements entre l'expérience de l'auteur des camps de concentration et celle de son vécu parisien lors du mois de mai 1968. Ainsi, si la communication s'appuie sur des marqueurs irréfutables dans l'espace socio-discursif français, puisque parée des marqueurs de la « commémoration », cet ancrage autour de valeurs symboliques permet de faire émerger un point de vue singulier sur les évènements. L'inouï de l'énonciation peut survenir du fait de cette

---

<sup>1484</sup> RICŒUR, Paul, *Du texte à l'action*, *op.cit.*, p. 190.

<sup>1485</sup> « Si l'explication est du ressort de la théorie des systèmes et la compréhension de celle de la motivation ( de l'action humaine intentionnelle et motivée), on s'aperçoit que ces deux éléments – le cours des choses et l'action humaine – sont imbriqués dans la notion d'*intervention* dans le cours des choses. ». RICŒUR, Paul, « Expliquer et comprendre. Sur quelques connexions remarquables entre la théorie du texte, la théorie de l'action et la théorie de l'histoire. », *Revue Philosophique de Louvain*, vol. 75, n°25, 1977, p. 138. Aussi notre interprétation de la mémoire interculturelle comme dirigée vers la compréhension des actions humaines ne revient pas à dénier l'importance de l'explication, mais à montrer que ce récit mémoriel est plus dirigé vers les motifs, que les causes de l'action.

légitimation et de cette inscription dans une histoire des chocs du XXe siècle. Revenant sur le slogan « C.R.S. = S.S. », Rawicz use de ce dispositif précédemment décrit pour légitimer son point de vue.

Les C.R.S. sont sans doute vexés. Mais les vrais S.S., les « miens » ne seraient-ils pas vexés également ? Ne se sentiraient-ils pas froissés dans leur vanité professionnelle ? Le cher Unterscharfuehrer Schuerze, le Hauptscharfuehrer Pannicke, tous ces Katzmann, ces Heiling et même le pauvre Riermaier qui dans l'exercice de ses modestes fonctions n'a tué que neuf-cents hommes et rêvait d'atteindre le millier, le petit Bachar, le timide qui s'amusait à mettre des détenus dans des chaudières remplies d'eau froide et à faire chauffer l'eau, lentement, jusqu'à ébullition... Tous ces inoubliables compagnons de mes longues vacances silésiennes des années 1942, 1943, 1944, et 1945 toléreraient-ils d'être comparés à ces pauvres âmes sensibles de C.R.S., à ces amateurs qui à travers tous ces combats et tout ce brut n'ont pas fait un seul mort « indubitable ».<sup>1486</sup>

Cette réflexion autour d'un des slogans de mai 68 permet de consolider le point de vue de l'auteur et ce que nous appelons mémoire interculturelle. En effet, elle n'est pas simple rappel des souffrances de l'exilé lors de son parcours ou explication des causes de son exil, mais elle est une tentative de compréhension du contemporain grâce au détour par la mémoire des événements. Cette compréhension du présent s'appuie alors sur la mémoire d'Europe médiane, et de ce fait l'inclut dans le présent de l'énonciation. Ainsi, l'originalité du point de vue de l'exilé ne se fait pas de manière désancrée, mais profite de l'ancrage dans une mémoire partagée des événements connus du public français. C'est selon cet ethos que Rawicz légitime son point de vue sur mai 68 : « que les Français de souche se gargarisent de cette « liberté » momentanée, ça va encore. Nous autres, de l'Est, on n'a pas le droit d'ignorer ce qu'apporte cette espèce de déchaînement : un esclavage bien réel. »<sup>1487</sup> Aussi la position qu'il revêt dans l'espace interdiscursif français n'est pas celle de l'assimilé, mais bien celle de celui qui se situe à l'entre-deux : c'est-à-dire qu'il analyse le réel français en fonction d'un point de vue hérité d'une

---

<sup>1486</sup> *Ibid*, p. 128.

<sup>1487</sup> *Ibid*, p. 79.



mémoire des traumatismes qui l'ont conduit en France. C'est selon cette idée de la mémoire interculturelle comme marquant une position d'outsider au sein de la société que nous rejetons l'idée de « littérature assimilée » pour parler de ces auteurs. S'ils s'assimilent au champ littéraire français, ils conservent une position d'écart par rapport à la norme. Cependant, cette position d'écart se légitime elle-même par une narrativisation de cette mémoire interculturelle. Ainsi la mémoire individuelle de l'auteur se communique au travers d'une lecture médiée du contemporain. Le recours à ce processus mémoriel permet de dépasser le danger des frontières fantômes internes, puisqu'il permet de se servir des marqueurs de l'imaginaire socio-discursif français comme jalons afin de légitimer une énonciation singulière sur un événement français.

***Albena Dimitrova : une lecture parallèle des sociétés totalitaires et de la société française.***

Si dans le cas de l'œuvre de P. Rawicz, cette mémoire interculturelle se manifeste par le recours à des événements historiques marqués dans l'imaginaire socio-discursif français, nous souhaiterions compléter notre analyse par le recours à l'œuvre d'Albena Dimitrova afin de pouvoir affiner notre notion. Cette auteure originaire de Bulgarie publie en 2015 son premier roman, écrit directement en français : *Nous dînerons en français*<sup>1488</sup>. L'organisation diégétique du roman est propice à l'émergence de cette mémoire interculturelle : en effet, la narratrice habitant Paris raconte son expérience du soviétisme et son histoire d'amour avec Guéo, membre important du parti, qui lui promettait de s'installer un jour à Paris. Si, comme nous l'avons vu précédemment, ce roman reprend la volonté de mettre en récit la mémoire du soviétisme par des « destins incarnés », nous nous focaliserons sur l'émergence d'une mémoire interculturelle.

Les idéologues de l'époque de Guéo auront besoin de temps avant de comprendre que les révolutions sont passées de mode. Il n'est plus question d'une autre Internationale, mais d'une nouvelle itération de Global Internet. Notre ère à haut débit et connexions câblées, pour stocker l'information selon les quartiers et les géographies. [...] J'imagine le rire incrédule de Guéo s'il découvrirait le capharnaüm dans lequel, enclin au repli, notre monde libre se démène, lui aussi, pour perdurer. Lister et surveiller des vies pour des

---

<sup>1488</sup> DIMITROVA, Albena, *Nous dînerons en français*, Galaade Editions, Paris, 2015.

optimisations sous contrainte, à l'aide des peurs alléchantes. Un monde libre, persuadé, lui aussi, que s'il disparaissait, la clef pour un monde meilleur se perdrait avec lui à tout jamais.<sup>1489</sup>

L'objet du roman est décrit dans cet extrait liminaire : il s'agit de comprendre la société contemporaine de la narratrice, celle française, comme étant éclairée par le point de vue de la mémoire des régimes totalitaires. Ainsi, l'histoire d'amour avec Guéo permet d'introduire en filigrane la mémoire du soviétisme au jugement de la narratrice eu égard à la réalité française. Cette actualisation de la mémoire permet de sublimer celle-ci et d'en faire le motif de son inscription dans le champ littéraire français. Ainsi, la mémoire déclarative ne se porte pas sur les événements eux-mêmes, mais sur les parallélismes capables de venir éclairer le présent de son énonciation. Enfin, le recours à la figure de Guéo permet d'agir comme un entre-deux entre les deux aires culturelles. L'incompréhension narrativisée de celui-ci permet de légitimer l'enquête de la narratrice. En outre, la communication avec le public français est rendue possible puisque l'introduction de la mémoire du soviétisme ne se fait pas *a priori* dans un seul intérêt dénotatif, mais celle-ci est menée afin de pouvoir comprendre comment s'organise la société de communication française.

La publicité contre le contenu se répandait sur nous tous. Les convictions laissaient la place à la séduction. Elle avait déjà entamé le renversement des jeunes esprits dans toute l'Europe. J'allais découvrir que de l'autre côté du Mur on communiquait mieux. On trouvait des formules magiques d'une force tranquille. Leurs slogans savaient mieux offrir ce qu'on voulait entendre, là et maintenant, nourrir la foi dans les promesses d'un demain où tout serait meilleur, même s'il n'arrivait pas.<sup>1490</sup>

Si dans un premier temps, la narratrice configure l'importance de la publicité dans le monde soviétique et la montée de la propagande, celle-ci la tisse avec son expérience présente de l'habitation française. Ainsi, si cette mémoire reprend les sèmes déjà évoqués notamment à travers l'idée que les auteurs vivent une catabase lorsqu'ils parviennent en France, nous

---

<sup>1489</sup> *Ibid*, p. 42-43.

<sup>1490</sup> *Ibid*, p. 73.

pensons, qu'elle y ajoute le motif de la légitimation de leur énonciation : les auteurs de la francophonie se situent au sein du champ littéraire français comme des lecteurs des populismes et des dérives totalitaires. Aussi, la mémoire n'est pas compartimentée dans le passé, dans un temps révolu, mais devient principe de lecture du contemporain. Nous pensons que cette mémoire influe comme un marqueur du cadre de référence contemporain de leur habitation française. Ainsi ce passé peut être communiqué et motif de relation avec le public français au-delà d'un simple intérêt historique, puisqu'il est projeté comme outil de lecture du contemporain. Dimitrova met alors en récit le fait que sa lecture des sociétés occidentales est accentuée puisqu'elle retrouve les mêmes principes d'organisation de la société, la différence est de degré et non de nature. C'est d'ailleurs en fonction de cette mémoire interculturelle qu'elle légitime sa prise de parole, ainsi que la position paratopique qu'elle souhaite habiter au sein du champ. En effet, son statut d'*outsider* se légitime par cette attention héritée d'une connaissance historique singulière. En effet, auteure de l'espace post-soviétique, Dimitrova avoue sa peur eu égard à sa « génération blottie dans un demain sans contradiction »<sup>1491</sup> et conçoit sa prise de parole comme capable de maintenir une intranquillité vis-à-vis du monde contemporain.

Ce processus d'éclairement du contemporain français par une mémoire des soviétismes s'accroît dans les fictions des francophones choisis lorsque ceux-ci traitent d'évènements français : leur point de vue décentré se légitime par ce détour à une mémoire peu connue en France. Le cas du tournant kundérien, lorsqu'il commence à rédiger ses œuvres en français, est notamment marquant de ce phénomène. Dès *L'Immortalité*, l'auteur se moque de la prétendue liberté de parole au sein des médias audiovisuels français qu'il compare à la pensée unique des régimes totalitaires. L'auteur-dans-la-fiction, spécifique de la composition romanesque de Kundera, intervient alors qu'il est installé en France pour composer le roman que nous lisons.

La station de radio que j'écoute appartient à l'État, elle ne diffuse donc pas d'annonces publicitaires, mais fait alterner nouvelles et commentaires avec les plus récentes rengaines. [...] J'entends la voix de Bertrand Bertrand lui-même : il parle du combat contre la mort, de lutte pour la vie ... Le mot « lutte », cinq fois répété pendant son bref discours, me rappelle ma vieille patrie, Prague, drapeaux rouges, affiches, luttes pour le bonheur, lutte pour la

---

<sup>1491</sup> *Ibid*, p. 147.

justice, lutte pour l'avenir, lutte pour la paix ; lutte pour la paix jusqu'à la destruction de tous par tous, ne manquait pas d'ajouter la sagesse du peuple tchèque.<sup>1492</sup>

Véronique Porra dans son analyse des facteurs de la reterritorialisation<sup>1493</sup> des œuvres des francophones allophones fait de ces processus un des marqueurs de l'intégration du champ littéraire français. Ce « point consiste en l'intégration discursive d'éléments non discursifs à caractères sociaux. »<sup>1494</sup> Elle exemplifie ce processus par l'intégration dans les œuvres de Kundera d'une référence au baiser de Clémentine Celarié lors du Sidaction et également la réaction de V. Tanase face à l'élection de Mitterrand comme président français. Elle définit ce processus comme générant « une appropriation du contexte par le truchement d'allusions identifiables »<sup>1495</sup>. Si nous partageons son analyse, nous pensons que cette logique d'appropriation du contexte français se double de ce processus de décalage par une intervention de la mémoire du soviétisme comme permettant de légitimer un point de vue singulier sur l'actualité française. Ce point de vue permet de narrativiser une mémoire qui est alors le jalon du portrait qu'ils proposent au public français. Ce mouvement de décalage au travers de la convocation d'une mémoire héritée d'Europe médiane culmine dans l'œuvre de Kundera dans son dernier roman *La fête de l'insignifiance*. Si l'action principale du roman se déroule autour du jardin du Luxembourg, cette histoire est décentrée et éclairée par le détour à une anecdote concernant Staline et Khrouchtchev. La variation kundérienne porte sur la fin du rire à une époque où plus rien ne signifie, mais ce propos est éclairé par la première anecdote qui elle aussi concerne la suppression du rire.

La seule chose qui me paraît incroyable dans toute cette histoire, c'est que personne n'a compris que Staline blaguait.

- Bien sûr », dit Charles et il reposa le livre sur la table. « Car personne autour de lui ne savait plus ce que c'est qu'une blague. Et c'est par cela, à mes yeux,

---

<sup>1492</sup> KUNDERA, Milan, *L'immortalité, op.cit.*, p. 111-112.

<sup>1493</sup> PORRA, Véronique, « Quand les « passeurs de langue » deviennent « passeurs de culture ». Intégration des auteurs étrangers originaires d'espace non-francophone en France », in LÜSEBRINK, Hans-Jürgen et RIESZ, János (dir.), *Écrire en langue étrangère: interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Éditions Nota Bene, 2002, p. 129-151.

<sup>1494</sup> *Ibid*, p. 138.

<sup>1495</sup> *Ibid*, p. 139.

qu'une nouvelle grande période de l'Histoire annonçait sa venue.<sup>1496</sup>

À l'inverse d'un premier moment où il s'agissait de fuir la figure du dissident ou du témoin, il semble que l'œuvre de Kundera et sa réflexion se légitiment, dès lors, par le détour à la mémoire du soviétisme pour justifier son point de vue. Ce détour mémoriel permet de conférer à son point de vue un ancrage historique et rend sa contradiction plus complexe. Si dès le début de notre recherche, nous avons noté l'importance du contexte de réception et l'état du champ littéraire, en ce qui concerne l'inscription de la figure de l'auteur et de la relation qu'il tisse avec le public, alors ce changement d'attitude eu égard à la mémoire du soviétisme vient confirmer cette hypothèse. La figure de Kundera reçue comme membre à part entière de la littérature française - en témoignent les nombreux processus de consécration que l'auteur se voit attribuer : édition dans la bibliothèque de la pléiade en 2012, Grand prix de la littérature de l'Académie française en 2001 - permet à l'auteur de tisser cette mémoire soviétique sans que ne lui soit rappelé son statut d'étranger. En outre, cette mémoire n'est plus une « mémoire obligée » du fait de la réception de Kundera comme écrivain français et non plus comme témoin. De ce fait l'auteur peut faire preuve d'une mémoire interculturelle, c'est-à-dire d'une mémoire qui trouve son origine dans une autre sphère culturelle que celle française et qui se réactualise dans le contemporain français. Cette réactualisation n'est pas celle d'un mouvement passif, d'une histoire-contemplation, mais d'une mémoire active permettant de valider un jugement sur la modernité.

***Virgil Tanase : mettre en évidence les parallélismes historiques.***

Un autre processus de cette mise en valeur de la mémoire interculturelle est visible dans l'œuvre de Virgil Tanase. Il est intéressant de voir dans son œuvre comment s'organise la mémoire du soviétisme puisque, comme nous l'avons montré dans notre première partie de recherche, l'auteur se refuse à occuper la place du « professionnel de l'exil ». Aussi, nous pensons que son œuvre exprime cette volonté de se détacher d'une pensée de l'aveu mémoriel, pour y préférer une mémoire actualisée dans le présent de l'énonciation. Ce processus de création d'une mémoire interculturelle se met en place par une accentuation du point de vue singulier du sujet

---

<sup>1496</sup> KUNDERA, Milan, *La fête de l'insignifiance*, NRF, Gallimard, Paris, 2014, p. 33-34.

exilique sur la réalité.

Nous sommes partout en Europe. Nous, les réfugiés, nous sommes le sang de l'Europe. Les pays constitués sont les organes : la Grande-Bretagne les poumons, la Belgique le rein, cette nouvelle Allemagne fédérale la rate, la France le foie, l'Italie le cœur, et ainsi de suite. Les exilés irriguent tous ces pays, ils leur apportent l'oxygène. Nous les faisons vivre avec nos souffrances et nos malheurs. [...] À la moindre égratignure le sang coule. Lorsque les peuples sont blessés, le sang qui coule c'est nous, les exilés, et si personne ne peut stopper l'hémorragie, le corps meurt. Aujourd'hui le monde est malade, très malade. Certains croient que la guerre est finie, mais il suffit de nous regarder nous, les exilés, pour se rendre compte que les lésions saignent.<sup>1497</sup>

L'argumentation narrative de Tanase se sert alors de l'image de l'exilé comme étant capable d'exprimer un point de vue particulier sur le monde. L'exilé serait alors celui qui dispose d'un point de vue particulier sur la modernité. Cette étrangeté réappropriée devient alors le promontoire à partir duquel il est possible de juger les crises du XXe siècle. Le roman *Ils refleurissent les pommiers sauvages*<sup>1498</sup> configure les mémoires traumatiques du XXe siècle selon ce motif. À l'inverse des mouvements précédemment étudiés, ce n'est pas uniquement la mémoire du soviétisme ou de la Shoah qui viennent marquer la lecture du contemporain français, mais c'est la mise en récit d'un parallélisme historique entre les années post-première Guerre mondiale en France et celle de l'installation du régime soviétique en Roumanie qui vient agir comme un motif de lecture du contemporain de l'habitation française. Comme nous l'avons remarqué précédemment, cette volonté de rapprocher les époques historiques pour les comprendre ne se concentre pas sur un intérêt dénotatif, mais bien sur les attitudes des individus face à l'histoire. Ainsi l'œil de l'écrivain se porte sur les individus pris dans un contexte particulier et non sur le report des événements historiques. Rejoignant nos analyses précédentes, nous dirions que le motif qui guide cette introspection mémorielle n'est pas celui marqué par une mise en valeur de l'exotisme de la parole de l'auteur, mais celui qui vise à une relation avec le lecteur français. Ainsi la mise en récit mémorielle vise à la compréhension.

---

<sup>1497</sup> TANASE, Virgil, *Zoia*, Non-lieu, Paris, 2009, p. 507-508.

<sup>1498</sup> TANSE, Virgil, *Ils refleurissent les pommiers sauvages*, Ramsay de Cortanze, Paris, 1991.

Aussi insoutenables, si chèrement payées, les époques telle celle-ci ont l'horrible privilège de nous obliger à regarder en face notre destin, dissipent les illusions qu'agitent devant nos yeux les temps de paix et de prospérité, lorsqu'il vous faut beaucoup de courage et de persévérance pour arriver jusque-là où les choses ne sont plus qu'une comédie misérable. Pendant les années de guerre, en échange, comment aurait-on pu ne pas se poser toutes ces questions dont les réponses sont tellement désolantes qu'aujourd'hui encore rares sont ceux qui osent les affronter.<sup>1499</sup>

Ce traitement mémoriel reprend un point de vue topique de la mémoire exilique : situé à l'extérieur des ancrages nationaux, l'exilé aurait la liberté de pouvoir juger les époques historiques sans qu'il ne porte atteinte à la propre constitution de son identité narrative. Ainsi, l'exilé serait capable d'« affronter » les troubles mémoriels des espaces nationaux. En outre, ce regard dirigé vers les crises historiques se légitime par cette capacité à lier les époques historiques pour les rapprocher et donc les faire s'enrichir l'une l'autre. Si bien que l'organisation du roman s'il se concentre dans une première partie sur les populations françaises lors de la première Guerre mondiale et lors de l'Occupation, dans une seconde partie, il se concentre sur la mise en place du régime soviétique. Ces deux trames narratives sont réunies par la figure du narrateur qui configure conjointement ces événements sous une même intrigue. Ainsi, c'est la liberté diégétique du narrateur qui permet cette réunification mémorielle comme étant guidée par la réflexion autour de la réaction des anonymes vis-à-vis des violences historiques.

Notre passé nous aide à faire des choix, à reconnaître les étapes obligées de notre vie, à assumer ou à refuser un destin, à décider des voies à suivre – quitte à s'en écarter ensuite de son plein gré. [...] C'est un peu ce que je ressens, écrasé par l'indicible force des autres, entraîné dans des directions qui ne sont pas les miennes, tel un cadavre emporté par le courant.<sup>1500</sup>

---

<sup>1499</sup> *Ibid*, p. 68.

<sup>1500</sup> *Ibid*, p. 194-195.

L'accentuation sur le passé comme manière de comprendre l'ancrage dans le présent semble agir comme un des motifs de la légitimation de cette pratique interculturelle de la mémoire, maniée par les auteurs de notre corpus. En effet, ce parcours mémoriel dessert dès lors deux processus essentiels lors de la communication littéraire des écrivains exiliques : elle permet de légitimer leur exil, tout en intégrant leur expérience du soviétisme dans une mémoire partagée avec les lecteurs français. En effet, les deux parties du roman de Tanase jouent des parallélismes afin de montrer que les situations ne sont pas différentes, mais participent de la même économie historique. En outre, l'accentuation sur les motifs de l'exil permet à l'auteur de se parer d'une certaine pureté. Cette organisation permet de conforter l'ethos du héros de la liberté, c'est-à-dire celui qui a refusé de céder au régime soviétique, mais elle permet également d'accentuer le fait que le savoir issu d'Europe médiane n'est pas exotique, mais permet de comprendre les situations françaises. Ainsi, la mémoire du soviétisme n'est pas rejetée, mais est configurée comme appartenant à la mémoire de l'homme face à des situations historiques complexes. De ce fait et de manière implicite, l'auteur se pare de l'ethos du lecteur des sociétés contemporaines. C'est ainsi que nous interprétons la troisième partie de ce roman qui consiste selon nous en un mouvement de sublimation mémorielle, c'est-à-dire en l'activation des schèmes mémoriels afin de lire le présent. Dans ce mouvement, Tanase met en récit le vécu d'un exilé d'Europe médiane qui parvient en France et lit les sursauts de la société.

Il est drôle de constater que lorsqu'il est question de l'an de grâce 1968, une partie de l'Europe pense à un mouvement étudiant et à une grève générale qui paralysera la France pendant à peu près un mois, et l'autre moitié à l'entrée des armées russes dans Prague.

Pourtant, ces deux 68 se rejoignent, me semble-t-il, quelque part... à croire que sous des apparences distinctes, derrière des différences circonstanciées, se dissimule le même cataclysme ; le soulèvement des étudiants à Paris et l'invasion de la Tchécoslovaquie faisant écho au même mugissement du monstre. Je me demande d'ailleurs, question apparemment absurde, folle, mais dont je ne peux nier qu'elle m'effleure ! je me demande si, d'une certaine manière, je ne suis pas le point redoutable où les deux échos se rejoignent ; dépositaire de ces deux cris me parvenant en même temps et se recomposant en moi pour n'en faire qu'un seul ? Ne suis-je pas la



figuration parfaite, exacte du monstre suscité : ce mal terrible qui nous dévore  
d'un bout à l'autre du monde ?<sup>1501</sup>

Aussi la mémoire interculturelle, que nous tentons de dessiner, serait donc celle de la réunion des mémoires des troubles du XXe siècle au sein de la conscience des exilés qui n'abordent pas la mémoire comme extérieure à leur identité, mais la mettent en récit pour justifier leur énonciation particulière. Comme on le voit dans cet extrait, cette mémoire devient opérante parce qu'elle déspatialise les expériences et fonde son enquête sur les attitudes des individus plus que sur les dates. C'est bien que cette mémoire interculturelle est une mémoire active qui permet de justifier une inscription dans le présent de l'énonciation française et non une Histoire des sociétés européennes. Nous pensons que c'est en fonction de ce tissage particulier de leur expérience que les auteurs se présentent comme des observateurs aguerris des sociétés contemporaines. En outre cette référence au passé venant soutenir leur énonciation présente ne se fait pas dans une optique de « commémoration » ou encore d'« archive », mais il la présente comme étant une mémoire active. Revenant sur les mots de Michel Espagne, nous pouvons alors parler d'un réel maniement par ces auteurs d'une mémoire interculturelle de l'Europe comme légitimant une énonciation décentrée par rapport à la réalité du champ contemporain de la littérature française.

#### 4. Un maniement heureux de la mémoire interculturelle européenne.

Les analyses que nous avons menées pour le moment conduisent à montrer la façon dont les sujets exiliques manient la mémoire d'Europe médiane afin de légitimer le décentrement de leur point de vue, ainsi que la singularité de leur regard comme devant susciter un intérêt particulier du lecteur. Notre hypothèse de recherche consiste à comprendre les réactivations mémorielles comme des manières de ne plus exclure cette mémoire de l'infra-ordinaire, mais de l'inclure à leur portrait discursif puisque, sans ce mouvement, les locuteurs exiliques seraient incapables d'expliquer les usages communicationnels de la langue dont ils font preuve. Ainsi, par le recours à cette mémoire, ils permettent au lecteur français de comprendre la singularité de leur ethos. Ces recours à la mémoire permettent alors de créer une relation entre eux et les

---

<sup>1501</sup> *Ibid*, p. 323.

lecteurs premiers des œuvres. Les auteurs se présentent alors comme des lecteurs des sociétés idéologiques et pointent aux lecteurs les similitudes entre la mémoire de l'installation des régimes totalitaires et leur quotidien français. Ainsi cette mémoire de l'infra-ordinaire se greffe sur le socle de l'expérience et du connu des lecteurs auxquels les auteurs ajoutent une lecture décentrée des événements. Cette inscription dans le présent de l'énonciation par une mémoire qui ne se fige pas principalement dans une territorialité, se produit grâce à un cadrage sur les individus pris dans des situations historiques.

Nous aimerions conclure ce mouvement sur la pensée mémorielle des auteurs par une étude de la mise en place d'une dernière stratégie de communication de celle-ci : le rire. En effet, nous pensons que l'étude du rire et de l'humour de ces textes en ce qui concerne la mémoire des soviétismes permettra de montrer comment ces mouvements préalables de communication permettent de s'intéresser à une relation accomplie qui débouche sur la création d'un rapport humoristique à partir de la mémoire. De Laurent Joubert écrivant en 1579 *Le traité du ris*<sup>1502</sup> à Henri Bergson<sup>1503</sup> rédigeant son traité du rire, on retrouve l'idée que le rire est le marqueur d'un jugement provenant d'une singularité se positionnant en supériorité ressentie à l'égard de celui qui déroge à la règle<sup>1504</sup>. Le rire est alors une arme conservatrice et porteuse d'une sanction. Le rire naît alors de la conscience d'une raideur, d'un décalage par rapport à la norme. Ce rire porte alors sur une critique du monde extérieur comme étant l'expression du « mécanique plaqué sur le vivant. »<sup>1505</sup>. En outre, la tradition rhétorique, notamment au travers des traités de Quintilien<sup>1506</sup>, fait du rire un élément de rhétorique afin de convaincre l'auditoire. Aussi le rire s'il relève bien de l'émotif est également en lien avec le cognitif<sup>1507</sup> et l'argumentatif. Nous aimerions tenter de voir comment les auteurs du corpus manient ce rire que Baudelaire nomme « significatif »<sup>1508</sup> afin de faire partager au spectateur ou lecteur français cette mémoire du soviétisme et les points sur lesquels les auteurs reviennent. En effet, comme nous le répétons

---

<sup>1502</sup> JOUBERT, Laurent, *Traité du ris contenant son essence, ses causes et merveilleux effets*, Paris : N. Chesneau, 1579.

<sup>1503</sup> BERGSON, Henri, *Le Rire*, édition critique établie par WORMS Frédéric, Quadrige, Puf, Paris, 2007.

<sup>1504</sup> « [Le rire] est une force et une sanction. [...] Le rire est une norme qui se propage, une obligation, pour ainsi dire, contagieuse ». WORMS, Frédéric, « Présentation », in BERGSON, *Le rire, op.cit.*, p. 10.

<sup>1505</sup> *Ibid*, p. 29.

<sup>1506</sup> Voir à ce propos : SKINNER, Quentin, « La philosophie et le rire », 2001, [en ligne], mis en ligne le 17 mai 2006. URL : <http://cmb.ehess.fr/54>. Consulté le 10 mars 2013.

<sup>1507</sup> MARCOS, Maria Lucília, « L'humour et la communication. Le lien entre émotions et cognition », *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [En ligne], 5 | 2014, mis en ligne le 02 septembre 2014, consulté le 14 juillet 2017. URL : <http://rfsic.revues.org/1064> ; DOI : 10.4000/rfsic.10

<sup>1508</sup> BAUDELAIRE, Charles, *De l'Essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*, in *Œuvres complètes II*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1976, p.535.

depuis le début de notre réflexion sur la mémoire des totalitarismes, cette mémoire est ancrée dans le présent de l'énonciation, elle vise à rattacher ce passé à la mémoire collective française. Aussi le traitement de cette période ne vise pas à une complétude, mais sert le positionnement énonciatif de ces auteurs. Par l'analyse des traits qu'ils retiennent de cette période, il est possible de s'intéresser à la façon dont ils souhaitent s'intégrer dans l'interdiscours français. Selon nous, l'usage du rire par ces auteurs permet de montrer la façon dont leur intégration au champ littéraire français n'est pas le marqueur d'une assimilation passive, mais toujours une inscription dans le présent français par un regard décentré du fait de deux contre-modèles. Le rire qui surgit dans la tension entre deux éléments permet, selon nous, de regrouper l'ensemble de nos analyses précédentes et de marquer la relation complexe que les auteurs tissent avec le lecteur français.

Dans l'article « Trad'rire »<sup>1509</sup> repris dans l'ouvrage *La communication interculturelle*<sup>1510</sup>, Lipiansky remarque que le rire serait peut-être la forme de communication la plus difficile à rendre interculturelle puisque le rire dépend de l'ensemble des marqueurs sociolinguistiques d'une culture. Cette difficulté à faire passer les frontières à l'humour se situe notamment dans « les jeux de mots » où la langue de leur invention semble définitivement attachée à ces mots d'esprits<sup>1511</sup>. Si bien que Tsepeneag se jouant du lecteur français et de sa situation d'auteur « en » traduction, inclut au sein de ses romans des jeux de mots roumains auxquels il ajoute l'annotation de l'inutilité de la traduction.

Hogea rupea din el !... (le traducteur peut omettre cette dernière phrase qui est en fait une citation d'un poète de génie inconnu par-delà les frontières de son pays).<sup>1512</sup>

Ainsi, l'humour serait pris dans une telle inscription culturelle que celui-ci serait incapable de traverser les frontières puisque pour comprendre le jeu de mots, le récepteur devrait avoir une connaissance de la culture qui a formé le locuteur. Aussi le premier enjeu de cette

---

<sup>1509</sup> LIPIANSKY, Edmond-Marc, « Trad'rire », *Lectures*, n°9, Dedalo, Bari, décembre 1981, pp. 171-178.

<sup>1510</sup> « L'humour et le rire sont, dit-on parfois, intraduisibles. En tout cas, il semble qu'il y ait là une limite à la communication interculturelle. Tous ceux qui ont l'expérience réelle d'une conjecture véritablement bilingue et bi-culturelle connaissent la situation où l'on est mis quand on se retrouve en position d'éprouver soi-même [...], en soi-même cette impossibilité de traduire *son propre rire*, de la faire passer de l'une à l'autre de « ses » langues. » LIPIANSKY, Edmond-Marc, *La communication interculturelle*, Armand Colin, Paris, 1989 pp. 70-71.

<sup>1511</sup> FREUD, Sigmund, BONAPARTE, Marie, et NATHAN, Marcel. *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*. Gallimard, Paris, 1978.

<sup>1512</sup>TSEPENEAG, Dumitru, *Le camion bulgare*, P.O.L., Paris, 2011, p.30.

communication par le rire consiste à combattre la première incommunication à laquelle fait face le locuteur exilique : c'est-à-dire le partage des mêmes parlars que les interactants de son discours dans la communauté rejointe. Ainsi, la problématique du rire interculturel semble reprendre les hypothèses de notre étude : l'incommunication exilique ne porte pas principalement sur un problème de traduction linguistique, mais sur l'adaptation de soi aux codes de la communauté culturelle rejointe<sup>1513</sup>. Aussi l'enjeu de ce mouvement sera de comprendre comment les auteurs de ce corpus se servent de la médiation littéraire afin de pouvoir créer une relation humoristique avec le public. Cette relation étant visée puisque ceux-ci ne veulent pas enseigner au public français, mais le faire réfléchir grâce à la relation mise en place par le rire.

Néanmoins, un deuxième facteur semble complexifier la possibilité d'une relation par le rire avec le locuteur français. En effet, cette difficulté de mise en place d'un rire avec l'interlocuteur porte sur le visage pré-discursif empreint de stéréotypes que portent les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane : celle de l'exilé qui doit souffrir de son arrachement communautaire. Tsepeneag revient sur cette problématique :

Qu'est-ce qui vous fait rire ? dis-je d'une voix suave.

- Ça vous dérange si un de vos lecteurs rit ? Après avoir lu votre bouquin, que devrais-je faire ? Pleurer ?

-Non, bien sûr, je préfère vous entendre rire. Seulement, je pensais que mon humour ne plaisait guère en France, où on cultive plutôt le calembour ou l'ironie. C'est-à-dire une remise en question de la langue et de l'autre, non de soi. Et alors mon humour, vous comprenez...

- Je comprends, je comprends...

-Les Français me prennent au sérieux et, au mieux, ils me plaignent. Rien à faire !<sup>1514</sup>

Comme le montre de nombreuses études sur le rire<sup>1515</sup>, pour que celui-ci puisse se produire, il

---

<sup>1513</sup> « Plus encore que d'un problème « simplement » linguistique [...] c'est aussi du problème plus délicat et plus complexe d'une distance inter-culturelle qu'il s'agit là. Il y a en effet une composante nationale dans l'humour et, plus généralement, dans le rire. » LIPIANSKY, Edmond, Marc, *La communication interculturelle, op.cit.*, p. 70-71.

<sup>1514</sup> TSEPENEAG, Dumitru, *Le pays des Maramures*, P.O.L, Paris, 2001, p. 14.

<sup>1515</sup> « Celui qui est absorbé dans des pensées sérieuses est hors d'état de témoigner, par sa réaction à la plaisanterie,

faut que les interactants du discours soient en position de rire, c'est-à-dire qu'ils quittent la sphère du *pathos* pour pouvoir libérer leur rire. Nous pensons que la stratégie humoristique<sup>1516</sup> des auteurs repose alors sur cette volonté de quitter la sphère de réception du « professionnel de l'exil » pour pouvoir mettre en place une relation où ils agissent comme des interactants valables de l'échange et où le rire peut naître, puisque la communication ne porterait pas premièrement sur le contenu testimonial et pathétique de leur biographie.

### ***Le rire comme expression du décentrement de la mémoire du soviétisme et du mythe français.***

Afin de poursuivre notre analyse de la mise en mémoire du soviétisme et de l'intégration de celle-ci dans le portrait discursif des auteurs de la francophonie choisie, nous allons montrer que le rire permet de montrer cette intégration de l'auteur par la « sublimation » de sa mémoire. Nous concentrerons nos analyses sur l'œuvre de Matéi Visniec puisque, selon nous, elle regroupe une grande partie des processus disséminés dans les œuvres des autres auteurs. L'œuvre théâtrale de Matéi Visniec retransmet cette volonté de se moquer du régime soviétique en fonction de certains marqueurs. Bien qu'il retransmette cette histoire au travers de destins incarnés, la forme dramatique de son œuvre, lui permet de placer cet héritage sous le halo du comique. Que ce soit à travers la pièce *Richard III n'aura pas lieu* ou *Le Communisme expliqué à des malades mentaux*, Visniec se réapproprie la période soviétique au travers de son caractère poussé jusqu'au ridicule. Ainsi, le rire se porte sur un des aspects connus du régime soviétique et permet de créer une communauté de rieurs qui se moquent d'un des traits du régime qui avait été configuré comme l'un des éléments marquants le choix de l'exil des francophones choisis.

Dans la première de ces pièces, c'est la bureaucratisation du régime qui est moquée. Les multiples organes du parti semblent défiler si vite que la liste en semble éternelle, et les compartiments de la vie qu'ils sont censés régenter deviennent de plus en plus loufoques. Cette pièce permet au lecteur-spectateur de pénétrer l'intérieur du fonctionnement du régime et se

---

que la plaisanterie a su sauvegarder le plaisir de jouer avec les mots. Il doit être d'humeur enjouée ou, tout du moins, indifférente pour pouvoir, vis-à-vis de la plaisanterie savoir jouer le rôle de tiers. » FREUD, Sigmund, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Gallimard, Paris, 1971, p. 128, cité par GENETTE, Gérard, « Mort de rire », *Figure V*, Seuil, Paris, 2002, p. 156.

<sup>1516</sup> Signalons tout de suite que les aspects comiques ou humoristiques ne portent pas uniquement sur ces aspects interculturels, mais nous limiterons notre étude à ceux-ci puisqu'ils s'ancrent dans cette stratégie singulière d'inscription décentrée au sein de la communauté de culture franco-européenne.

porte sur un aspect peu connu du public français, c'est-à-dire la politisation de l'art. Cependant, par une esthétique du grossissement, s'inscrivant dans la même stratégie que celle de Ionesco<sup>1517</sup>, ce qui est moqué c'est le contre-modèle soviétique perçu au travers des stéréotypes de sa réception française.

Le président de la Commission Entrez, Entrez, camarade Meyerhold. Ce ne sera pas long. On sait que vous travaillez beaucoup... On a seulement une question à vous poser... Une question concernant les moments de silence dans votre spectacle.

Meyerhold : Oui, je sais... Parfois le silence fait peur.

Le président de la Commission : Donc vous reconnaissez qu'il y a trop de moments de silence...

Meyerhold : Oui, mes silences sont coupables. [...]. Camarade je suis prêt à travailler d'une façon constructive avec le SDSS... La Section du Dépistage des Silences Suspects... Toute parole est entourée d'une aura de silence. Et cette aura de silence représente une force gravitationnelle terrible. Elle capte l'attention encore plus que la parole elle-même. Et parfois cette aura du silence transmet même le contraire de ce que la parole à l'air de transmettre.

1518

Cette scène où la soviétisation des pays d'Europe médiane est moquée du fait de son contrôle allant jusqu'à l'extrême se reproduit dans cette pièce. Le metteur en scène de *Richard III* en vient à être convoqué par le « SBPPP... le Service des Blagues Politiques de la Police Politique ! »<sup>1519</sup>. Ainsi, l'exagération de l'auteur permet au rire de se produire. Ce rire repose alors sur une exagération des aspects kafkaïens et déjà connus du public français. Ainsi cette pièce n'entend pas augmenter le savoir du lecteur sur ce régime, mais c'est à partir du connu du public de réception et de son exagération, que le rire surgit. Aussi cette relation fait de cette mémoire du soviétisme un facteur actif entre les interactants du discours. Ce rire vient confirmer

---

<sup>1517</sup> « Si donc la valeur du théâtre était le grossissement des effets, il fallait grossir davantage encore, les souligner, les accentuer au maximum. [...] Il fallait non pas cacher les ficelles, mais les rendre plus visibles encore, délibérément évidentes, aller à fond dans le grotesque, la caricature, au-delà de la pâle ironie des spirituelles comédies de salon. » IONESCO, Eugène, *Notes et contre-notes*, op.cit., p. 59.

<sup>1518</sup> VISNIEC, Matéi, *Richard III n'aura pas lieu ou Scènes de la vie de Meyerold*, Lansman, Paris, 2005, p. 32.

<sup>1519</sup> *Ibid*, p. 44.

l'inscription de l'auteur en tant que spécialiste de ces régimes, mais elle se distancie du témoignage puisqu'elle ne fait augmenter le savoir dénotatif, mais par un regard irrévérencieux, elle se moque d'un aspect déjà connu du régime. Ainsi, la relation n'est plus celle dénotative, mais une relation où l'humeur du spectateur-lecteur est détendue. L'Histoire du soviétisme devenue farce permet au rire de venir confirmer la relation que souhaite adopter l'auteur avec son public de réception.

La deuxième pièce, quant à elle, se moque de l'idéologie du régime. Un membre de l'intelligentsia russe est envoyé dans un asile pour malades mentaux afin de rééduquer cette population. Or, cette rééducation passe par l'explication du régime qui expose les affres de la croyance en l'Utopie. Au-delà d'un témoignage, c'est le caractère insensé et absurde du régime qui se dégage de cette pièce.

Iouri : Ouvrez largement la bouche. (les malades s'exécutent) Dites « u »

Les malades : Uuuuu...uuuuu...

Iouri : Respirez...

Les malades : Uuuuu...

Iouri : Remplissez d'air vos poumons... Plus fort... Encore...

Les malades : Pfouuuu...<sup>1520</sup>

La médiation humoristique de la période soviétique ne génère pas un témoignage, mais propose une immersion au côté de personnages lambdas du régime. Cet usage de l'Histoire n'est pas produit selon une volonté de la retranscrire, mais de pointer les motifs de leur inscription singulière dans la communauté française. Ainsi l'inscription de l'auteur se détache du contrat de l'aveu, précédemment décrit, le socle de la relation ne repose pas sur l'œil de l'auteur capable de témoigner, mais sur sa pratique discursive capable de rire de cette mise en mémoire interculturelle. En outre, en créant une communauté riante, l'auteur légitime son exil-heureux par une ironie à l'égard du régime, mais également en mettant en place les sèmes de sa propre réception. Comme nous l'avons précisé, le rire vient sanctionner un écart par rapport à une norme. Ainsi, par la lecture des œuvres de Visniec on voit se dégager une norme que nous interprétons comme issue du contrepoint français, c'est-à-dire celle inspirée de l'ethos du héros de la liberté et du mythe de la France comme refuge. L'intégration des discours de l'auteur au

---

<sup>1520</sup> VISNIEC, Matéi, *L'Histoire du communisme racontée aux malades mentaux*, Lansman, Paris, 2002, p. 15-16.

sein de la communauté de culture française se fait alors par la médiation de l'humour propre à créer une communauté riante. Cependant, cette intégration n'est pas une assimilation culturelle, elle reste décentrée par rapport à la norme puisque repose sur une mémoire interculturelle jugée par le contrepoint classique français. Néanmoins, la réussite de l'humour permet de considérer que la médiation mémorielle est effective au sein de son œuvre, puisque sans le partage d'un même cadre de référence le rire ne pourrait se créer. Ainsi, le rire est synonyme du dépassement de l'incommunication puisqu'il vient consacrer ce partage de références communes. Le rire jaillit alors de l'écart entre la pensée soviétique et la norme que représente la culture française. Ainsi, ce sont les déviations par rapport aux idéaux de liberté, de refuge et d'esthétisme qui sont condamnés. Si dans un premier temps, ces processus de mise en mémoire humoristique portent sur l'espace soviétique, le théâtre de Matéi Visniec s'ancre dans un second temps dans le contemporain de son habitation française. La pièce *Migraaaaants*<sup>1521</sup> dévoile ce jugement de la France<sup>1522</sup> et de son contemporain par le jugement rieur produit par une mise en valeur des sèmes du contre-modèle de la culture classique française. Cette pièce est précédée par un avant-propos de l'auteur qui agit comme une notice d'intention et permet de légitimer le regard de l'auteur, non plus tourné vers la mémoire du soviétisme, mais sur le contemporain des sociétés européennes. Le premier jalon de cette légitimation porte sur la réintégration de l'actualité européenne au sein de l'Histoire européenne.

Les frontières ont commencé à se refermer, le symbole du fil de barbelés a ressurgi des entrailles cauchemardesques de l'histoire. L'Europe ne sait pas ce qui lui arrive, ne sait pas ce qu'elle doit faire, et la tentation est grande de renier ses valeurs (libre circulation, droits de l'homme, société ouverte, etc.) pour arrêter les millions de candidats à l'exil qui sont en route.<sup>1523</sup>

Le travail d'inscription de cette pièce dans la communauté de culture française reprend les sèmes du portrait de soi au travers de la révérence-inclusion à l'égard de la culture franco-européenne que nous avons étudiée dans notre seconde partie. En effet, l'actualité est jugée en

---

<sup>1521</sup> VISNIEC, Matéi, *Migraaaaants, L'œil du prince*, Paris, 2016.

<sup>1522</sup> Il est également possible de voir émerger ce processus dans son roman : *Syndrome de panique dans la Ville lumière*, Non-lieu, Paris, 2012. Cependant, puisque ce roman est écrit en roumain, nous ne focaliserons pas notre attention sur celui-ci. Néanmoins nous émettons l'hypothèse d'une rédaction en langue roumaine du fait qu'il s'agit de « rire » des stéréotypes des Roumains à l'égard de la France qu'ils considèrent comme leur « grande sœur ».

<sup>1523</sup> VISNIEC, Matéi, *Migraaaaants, op.cit.*, p. XI-XII.



fonction de l'idéal de l'Europe, ainsi que par le rappel de l'Histoire tragique du XXe siècle européen. Ces références permettent de mettre en place les jalons de la « norme » qui viendra, par le rire, condamner l'actualité de la crise migratoire européenne. La norme se situe donc dans ce que nous avons nommé la culture franco-européenne : droits de l'homme, liberté, etc. En outre, l'auteur précise son intention qui se situe plus du côté de la compréhension, que de l'explication.

Mon intention est d'utiliser cette « matière » pour essayer de comprendre les motivations profondes d'une grande mutation humaine, culturelle et géopolitique. [...] Mais surtout j'ai envie de capter dans cette pièce le côté émotionnel et humain du phénomène.<sup>1524</sup>

La mise en récit de l'actualité européenne ne se porte donc pas sur les événements de cette crise, mais s'intéresse à l'infra-ordinaire de celle-ci : se concentrant sur l'aspect humain et le visage de l'exilé. Par le terme « mutation », c'est le décentrement du regard français qui est montré, c'est-à-dire que l'actualité européenne sera jugée par un regard d'*outsider*, celui qui a conscience d'un modèle et d'une image de celui-ci afin de juger la modernité. Ainsi la pièce fait se succéder des scènes de vie de migrants, non dans le but d'enseigner, mais d'ouvrir à la réflexion<sup>1525</sup>. Le rire employé n'est plus alors exactement celui défini comme rire significatif, il ne vient pas se moquer, condamner les actions d'un personnage ridicule et guidé par une marotte, mais se porte sur le ridicule de la pensée européenne. Le décalage se porte sur la modernité mise au banc et devant témoigner de ses décalages eu égard au contrepoint du modèle culturel franco-européen. Dans un premier temps, le lecteur-spectateur est invité à parcourir les rayons d'un salon anti-immigration.

La présentatrice 3 : Ici c'est plus délicat. Vous n'allez jamais deviner ce que c'est... Ce sont les battements de cœur d'un enfant de quatre ans au moment où son père le fait passer par un trou pratiqué dans les barbelés à la frontière de la Macédoine et de la Serbie... Remarquez la précision absolue du

---

<sup>1524</sup> VISNIEC, Matéi, *Migraaants*, *op.cit.*, p. XII- XIII.

<sup>1525</sup> « Pour s'arracher au quotidien, à l'habitude, à la paresse mentale qui nous cache l'étrangeté du monde, il faut recevoir comme un véritable coup de matraque. » IONESCO, Eugène, *Notes et contre-notes*, *op.cit.*, p. 60.

signal : on dirait une petite bille de métal qui rebondit sur un carrelage...<sup>1526</sup>

Par la médiation de cette esthétique du grossissement, l'actualité européenne est reproduite dans son caractère tragique et froid. Cette concentration de la diégèse sur un infra-ordinaire exagéré permet à l'auteur de révéler et de condamner, de manière implicite, les politiques migratoires européennes. La communauté des rieurs vient sanctionner cette déviation par rapport au modèle d'accueil et de liberté. Le regard décentré se communique alors par la médiation de cette exagération, le rire est le marqueur d'une faillite par rapport au premier modèle. Si la considération moderne des droits de l'homme est sanctionnée dans cette pièce, c'est également les défaillances du langage et la perte du poids de la politique qui y sont dénoncées. Il est intéressant de noter la proximité de ces critiques et de ces remarques, adressées par le rire, avec celles présentes dans les deux pièces évoquées précédemment.

Le coach : « Il faut installer un périmètre d'intransigeance en Europe. »

Hum... C'est un peu dur...

Le président : Au niveau du sens ?

Le coach : Plutôt au niveau de la construction de la phrase. On dirait un coup de hache. Or, vous pouvez dire la même chose avec une touche d'émotion...

Ça pourrait se dire, par exemple, comme ça... « Nous n'allons jamais abandonner nos convictions humanistes, et c'est le moment de les défendre avec encore plus d'intransigeance.

Le président : Mais... ce n'est pas un peu le contraire de ce que je veux dire ?

Le coach : Un peu, oui... Mais très peu... De toute façon, monsieur le Président, ce qui est important c'est de jouer un peu sur la corde de l'émotion. La mondialisation médiatique est d'abord émotionnelle. Vous enflammer un peu en recourant au mot « humanisme », ça ne peut pas faire de mal.<sup>1527</sup>

Le réemploi du mot « humaniste » vient faire écho au modèle de la culture franco-européenne. Néanmoins, son dévoilement et son réemploi dans une optique « communicationnelle » sont

---

<sup>1526</sup> VISNIEC, Matéi, *Migraaants*, op.cit., p. 9.

<sup>1527</sup> *Ibid*, p. 67.

condamnés par le rire de l'auteur et du spectateur-lecteur. Si « l'autre mondialisation » est celle de l'emploi du lyrisme et du réusage dévoyé de termes qui ont marqué le choix de l'exil vers la France, alors le rire vient condamner cette faille. Aussi, si nous revenons aux premières objections sur un caractère incommunicable du rire interculturel, nous voyons que dans l'œuvre Matéi Visniec, le rire se porte sur d'autres enjeux. Ce n'est pas un rire du « jeu de mot » qui est utilisé, mais un rire de la situation. Cependant, cette situation n'est pas celle du théâtre de Vaudeville, le rire ne vient pas condamner un personnage ridicule. Au contraire, celui-ci vient condamner les déviations par rapport au contrepoint culturel français. Si dans un premier temps ce rire porte sur les déviations du modèle soviétique par rapport à ce premier référent, dans un second temps, c'est la modernité française qui est jugée et condamnée par ce rire. Aussi, l'intégration de l'auteur dans la communauté discursive franco-européenne ne se fait pas selon une assimilation totale, mais selon une intégration de son regard décentré dans le cadre de référence français. En outre, par l'usage rhétorique du rire, l'auteur crée une communauté de rieurs dans laquelle il se situe et montre alors son appartenance à un modèle culturel. Selon nous, c'est ainsi qu'agit le rire interculturel dans les œuvres des francophones choisis d'Europe médiane : c'est-à-dire qu'il vise à pointer la faille qui fait jour entre les contre-modèles, que représentent le contemporain français et la mémoire du soviétisme, et le modèle culturel qui a été forgé pour légitimer l'exil, celui de la culture franco-européenne. Néanmoins, comme nous l'avons évoqué par le recours aux œuvres de Tsepeneag une autre barrière communicationnelle peut agir comme limite à la création de ce rire interculturel : il s'agit du visage pré-discursif de l'auteur qui est paré des attributs pathétiques propres aux exilés. Nous proposons l'hypothèse que le rire vient également marquer les stéréotypes de réceptions de ces œuvres et qu'il agit comme un motif de confirmation de leur positionnement au sein de la communauté culturelle franco-européenne selon un regard décentré.

### ***Renforcer son positionnement discursif : rire des agélastes et des misomuses.***

Nous reprenons l'expression de Kundera, mise en valeur dans un article d'Yves Hersant<sup>1528</sup>, pour évoquer le rire qui sert de jalon à leur positionnement discursif au sein du champ littéraire français et qui vient confirmer nos hypothèses précédentes et condamner une

---

<sup>1528</sup> HERSANT Yves, « Kundera chez les misomuses », *Critique* n° 560-561, Minuit, janv-fév 1994, pp. 108-114.

perception de leurs œuvres en dehors de ces sèmes. Le lecteur retrouve deux termes qui sont issus de la Renaissance française et des œuvres de Rabelais. Ainsi, même avant de se produire, ce rire marque son origine au sein du contrepoint français qui sert d'éclairage pour juger la modernité. Dans ce mouvement, nous allons tenter de montrer comment les auteurs font usage du rire afin de créer une communauté riante qui vient légitimer leur conception de la médiation littéraire, mais également légitimer leur inscription décentrée au sein de la communauté de culture franco-européenne. En outre, par cet usage rhétorique du rire celui-ci permet de condamner les mésinterprétations des œuvres. Dans un premier temps, nous souhaiterions montrer que ce rire se fait contre certains personnages qui sont moqués, pour enfin, comprendre, que l'esthétique du rire permet de communiquer une position singulière. Par l'expression « misomuses et agélastes », Kundera désigne deux catégories de personnes qui sont considérées comme les ennemies de l'esprit du roman.

Il n'y a pas de paix possible entre le romancier et l'agélaste. N'ayant jamais entendu le rire de Dieu, les agélastes sont persuadés que la vérité est claire, que tous les hommes doivent penser la même chose et qu'eux-mêmes sont exactement ce qu'ils pensent.<sup>1529</sup>

Ainsi, la conception esthétique de ce rire prend naissance sur les bases de la mémoire interculturelle précédemment décrite, c'est-à-dire que ce rire naît à l'encontre des personnes dogmatiques et lyriques dénoncées lors de la mise en récit de la mémoire interculturelle comme source des régimes totalitaires. Si ce rire porte sur les personnages français dirigés par une marotte, la farce se légitime également par cette mise en parallèle du quotidien français avec celui de l'Europe médiane soviétique. Aussi le ridicule est moqué puisqu'il mène aux erreurs du XXe siècle européen. Cette légitimation du rire kundérien l'entraîne à tourner en ridicule les personnages dirigés par une marotte<sup>1530</sup>. Il est intéressant de noter que ce rire ne se porte pas tant sur des personnages situés en Europe médiane, mais bien souvent il vient frapper les personnages dogmatiques français : que ce soit Franz guidé par sa volonté lyrique de liberté<sup>1531</sup>,

---

<sup>1529</sup> KUNDERA, Milan, *L'art du roman*, *op.cit.*, p. 191-192.

<sup>1530</sup> DANDREY, Patrick, *Molière ou l'esthétique du ridicule*, Klincksieck, Paris, 1992, p. 341.

<sup>1531</sup> « Franz ne pouvait admettre que la gloire de la Grande Marche se réduise à la vanité cosmique de gens qui défilent, et que le vacarme grandiose de l'histoire européenne disparaisse dans un silence infini, de sorte qu'il n'y a plus de différence entre l'histoire et le silence. Il aurait voulu mettre sa propre vie dans la balance pour prouver que la Grande Marche pèse plus lourd que la merde. » KUNDERA, Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, *op.cit.*, p. 1358.

Laura et sa quête d'immortalité<sup>1532</sup>, ou encore les époux Jean-Marc et Chantal, en constante recherche de leur identité<sup>1533</sup>.

Nous pensons que rhétoriquement cet usage du rire permet de condamner la modernité française tout en permettant de conserver une relation privilégiée avec le public français. Par la création d'une communauté de rieurs, Kundera intègre son visage discursif à la communauté française. En outre, cet usage du rire permet de condamner ceux qui en France percevraient son œuvre par un regard dogmatique. Le rire est alors facteur de stabilisation d'une réception particulière souhaitée par l'auteur. Par exemple, ce rire, thème central du roman *Le livre du rire et de l'oubli*, vient condamner la pratique littéraire d'une des contemporaines de Kundera : Annie Leclerc. Le rire est un facteur de positionnement puisqu'il permet de montrer l'absurde de l'adversaire afin de convaincre que son esthétique choisie est la bonne. De la même façon, Kundera choisit de se moquer du livre d'Annie Leclerc : *Parole de femme*<sup>1534</sup>. Il reporte cet extrait du livre :

Vivre est heureux : voir, entendre, toucher, boire, manger, uriner, déféquer,  
se plonger dans l'eau et regarder le ciel, rire et pleurer.<sup>1535</sup>

Ce que critique Kundera dans ce passage, c'est la pensée idyllique que développe l'auteur. Ce rire est kitsch selon l'auteur puisqu'il ne se fait pas selon une acceptation du réel, mais selon un fantasme du réel. Plus qu'une longue argumentation, Kundera choisit le rire comme stratégie, pour exprimer son refus de cette pensée. Le rire kitsch qui a remplacé le rire rabelaisien est un danger pour la Modernité, il faut donc s'empresse de le condamner. Dans ce roman, se met donc en place une argumentation ternaire : le contemporain français est éclairé par le contrepoint soviétique, mais également par celui mélioratif de la période classique française. Cette médiation du jugement critique eu égard à la modernité française grâce à la citation d'auteurs permet d'agir comme un argument d'autorité. Kundera en même temps qu'il critique la France, le fait non pas d'un point de vue d'étranger culturel, mais à partir du cadre de

---

<sup>1532</sup> « Pour exprimer son désespoir où son amour l'avant plongé la veille, elle [Laura] disait : « Dès qu'il est parti, je suis allée vomir. » Malgré de fréquentes allusions au vomissement, Agnès n'était pas sûre que sa sœur eût jamais vomi. Le vomissement n'était pas sa vérité, mais sa poésie : la métaphore, l'image lyrique de la déception et du dégoût. » KUNDERA, Milan, *L'immortalité*, op.cit., p. 120.

<sup>1533</sup> « Dans son rôle de Cyrano, il [Jean-Marc] est parvenu alors à son plus grand exploit : il l'a envoutée. Il était fier de sa lettre, de sa séduction, mais il ressentait une jalousie plus forte que jamais. Il créait un fantôme d'homme et, sans le vouloir, il faisait ainsi subir à Chantal un test qui mesurait sa sensibilité à la séduction d'un autre. » KUNDERA, Milan, *L'identité*, Folio, Gallimard, Paris, 2000, p.131.

<sup>1534</sup> LECLERC, Annie, *Parole de femme*, Grasset, Paris, 1974.

<sup>1535</sup> KUNDERA, Milan, *Le Livre du Rire et de l'Oubli*, op.cit., p.980.

référence de la communauté culturelle au sein de laquelle il souhaite s'inscrire. Si ce rire permet de se démarquer des autres auteurs du contemporain français, il agit alors comme facteur de subjectivation de la position de l'auteur et de légitimation de son regard. De façon rhétorique, en utilisant de cette manière le rire, Kundera parvient à rallier la communauté des rieurs dans son camp, et ainsi à produire une reconnaissance de son inscription même au sein de la communauté de culture franco-européenne.

C'est une scène stupide, un cliché, mais elle exprime une attitude humaine fondamentale : le rire sérieux, le rire « au-delà de la plaisanterie.<sup>1536</sup>

Si ces réflexions de l'auteur dans le texte parviennent à montrer la différence de sa pratique littéraire avec ses contemporains, elle permet également d'opérer une critique du « sérieux » manifesté par les lecteurs. Une lecture « sérieuse » serait selon Kundera celle qui entend lier les marqueurs extérieurs à son identité narrative d'auteur, qui chercherait une correspondance entre son visage biographique et celui discursif. Par le rire et l'ironie employés eu égard à ces pratiques, Kundera juge et déjoue toute volonté de saisir son visage par les sèmes de l'identité mêmeté.

Par le détour de la farce, Kundera exemplifie, dans ce roman, la situation dans laquelle se retrouveraient les lecteurs s'ils suivaient le comportement souhaité par Annie Leclerc, et a *fortiori* s'ils interprètent son visage en fonction des sèmes de l'identité-mêmeté. En effet, son roman se conclut par une parabole. Le couple Edwige et Jan, qui apparaît seulement dans ce chapitre conclusif, se rend sur une plage nudiste. Edwige incarne la femme qui refuse les contraintes sociétales et veut rétablir la nudité, tout comme elle refuse la pudeur qu'elle prend pour masque du moderne. Arrivé sur la plage, Jan évoque le mythe de *Daphnis* qu'il interprète comme le moment où l'Homme n'était que désir. Cette pensée de la plage nudiste, comme lieu idyllique et cette médiation de la fiction interprétée comme vérité sont moquées par Kundera. Les personnages se retrouvent en effet, dans la dernière pièce du roman, nus sur la plage. Par l'exposition farcesque de cette réception possible de sa propre œuvre, Kundera démontre, par la médiation humoristique, le ridicule d'une telle réception.

L'homme parlait, tous les autres écoutaient avec intérêt et leurs sexes

---

<sup>1536</sup> *Ibid*, p.981.

dénudés regardaient bêtement et tristement vers le sable jaune.<sup>1537</sup>

Le roman se conclut sur cette phrase qui sonne comme un rappel de tous les thèmes idylliques développés par l'auteur dans cet ouvrage. Le rire satirique manié par Kundera devient alors un marqueur à l'encontre du « sérieux » et permet de créer une communauté de rieurs. Kundera pointant la non-compréhension du rire comme l'un des marqueurs des mésinterprétations de son œuvre, illustre les motifs de cette incompréhension au travers de diverses farces.

Le rire vient alors sanctionner, mais également déstabiliser les attentes du public et pointer l'ensemble des stéréotypes qui bloquent leur réception dans le champ littéraire français. Le rire en même temps qu'il condamne, permet à l'auteur dans un double mouvement de s'auto-positionner dans le camp des rieurs. Aussi, nous pensons que la médiation humoristique permet d'instaurer « le climat » propre à la réception de leur identité narrative, c'est-à-dire non marquée par le sérieux historique. Dans ce but, le rire vient condamner les stéréotypes, que pointait Tsepeneag, qui freinent la reconnaissance souhaitée par les auteurs.

Le premier stéréotype que vient condamner le rire des francophones choisis d'Europe médiane porte sur la distinction entre une réception de leurs œuvres en fonction des sèmes de l'identité-mêmeté face à la réception par le biais de l'identité-narrative<sup>1538</sup>. Le roman de Yargekov est plein de cet humour irrévérencieux qui tout en reprenant le processus de révérence-inclusion, se moque des traditions françaises.

La démocratie et du papier hygiénique à volonté. Oui, il faut le reconnaître que la France a été sympa. Vos parents elle n'était pas obligée de les accueillir, mais elle l'a fait parce que c'est la patrie des droits de l'homme et que c'est un pays généreux. [...] Mais oui, la France a été votre moelleux berceau, votre mère adoptive, sans prendre ombrage du fait que vous étiez un produit d'importation, elle vous a nourrie et éduquée en lieu et place, par délégation de pouvoir s'il on peut dire, de la Yazigie. [...] Ce grand géant un peu pataud qui a bien voulu vous prendre dans ses bras massifs la petite

---

<sup>1537</sup> KUNDERA, Milan, *Le Livre du Rire et de l'Oubli*, op.cit, p. 1136.

<sup>1538</sup> Ce rire est présent dans de nombreuses œuvres et notamment dans celles connues du public français : Cioran ou Ionesco, par exemple. Néanmoins, nous privilégions au sein de notre argumentation des exemples moins connus. En outre, notre but n'est pas de déboucher sur une nouvelle théorie du rire, mais de montrer comment celui-ci est usé dans une logique communicationnelle afin de convaincre le public et de rallier à la communauté des rieurs. Enfin, nombre des exemples déjà cités pourraient venir nourrir notre analyse, dans un souci de concision nous éclairerons les logiques communicationnelles de cet usage rire, sans vouloir atteindre une complétude.

filles de chez les ploucs, qui sans rien attendre en retour a mis un sol sous ses pieds et un toit au-dessus de sa tête, qui lui a donné des livres par milliers et des écoles pour apprendre, qui l'a enveloppé de son regard chaud et l'a observé grandir.<sup>1539</sup>

La narratrice du roman, amnésique, est à la recherche de son identité. Elle est située à l'entre-deux puisque née en France de parents yaziges, elle essaie de comprendre les raisons de leur exil, mais également l'influence de la France sur sa propre identité. L'association des valeurs mythiques de la France, qui avait servi au processus de révérence-inclusion, à des aspects triviaux marque le grotesque de cette recherche d'une identité par des références extérieures. La grandiloquence des propos de la narratrice associée à la reprise des locutions stéréotypiques qui marque l'aspect lyrique du propos vient introduire une faille à l'intérieur d'une conception de l'identité comme essentialisée. Ce rire vient donc ébranler une conception de l'identité comme devant se faire par une révérence à l'égard des « lieux de mémoire » français. Cet usage du rire vient renforcer l'argumentation du roman qui se veut un questionnement du processus identitaire et un abandon d'une pensée de l'identité comme nationale, pour y préférer l'identité narrative. Ainsi, par la grandiloquence et le grotesque, la narratrice parvient à rallier le camp des rieurs qui sanctionne ceux qui privilégieraient une telle conception de l'identité et attendraient de l'exilé une reconnaissance permanente eu égard à la Nation française. En outre, ce rire qui est un argument implicite agit sans dire son nom. Ainsi, le rieur est convaincu sans avoir à lire les thèses, parfois provocantes, que le rire met en action. Néanmoins, ce rire se fait dans le cadre de référence français : si dès ce premier extrait, le lecteur peut reconnaître des références à des œuvres, ou expressions françaises connues, ce processus de rire à l'encontre des révérences françaises se poursuit tout au long du roman et se conclut dans un petit manuel d'Histoire des deux pays qui marque l'identité de la narratrice. Nous pensons que ce mouvement de mise en rire des sèmes de l'identité-mêmeté permet de créer la relation humoristique que nous tentons de détacher et que souhaitent impulser les auteurs de cette francophonie quant à la saisie de leur visage énonciatif. En effet, ce rire n'est pas un « rire de », rire classique et défini par Bergson comme condamnation du ridicule qui est moqué pour être rappelé à la norme, mais ce rire est l'expression d'un « rire avec »<sup>1540</sup>. Nous le définissons,

---

<sup>1539</sup> YARGEKOV, Nina, *Double nationalité*, *op.cit.* p. 50-51.

<sup>1540</sup> « Rire dianoétique de derrière le groin...c'est le rire des rires... le risus purus, le rire qui rit du rire... en un mot le rire qui rit...de ce qui est malheureux. » BECKETT, Samuel, *Watt*, cité par Jean Onimus, « Quand le terrible



comme étant celui qui pointe le ridicule d'une conception de l'identité comme mêmété, en outre, reposant sur la dénonciation d'une perspective et non d'un personnage ridicule, cette rhétorique humoristique permet plus facilement de créer une relation avec le public de réception puisque celui-ci n'est pas dénoncé directement et peut donc rire sans se sentir visé par la condamnation riante. Le roman se conclut donc par une « Petite histoire de la Lustringie »<sup>1541</sup>, au sein de laquelle par un regard irrévérencieux, la narratrice se joue des clichés et stéréotypes qui marquent l'identité française.

Autrefois, notre pays était habité par des vigneronns aux grosses joues rouges, des guerriers blonds chaussés de casques ailés et des philosophes déconstructivistes. Au Xe siècle, ces trois castes passèrent une alliance et fondèrent un royaume unifié. S'ouvrit alors une ère de paix et de prospérité : le blé poussait doré, les faons sautillaient dans les forêts, les étoiles se faisaient des bisous dans le ciel.<sup>1542</sup>

Le lyrisme outrancier employé par la narratrice démontre, selon nous, le refus d'une représentation de l'identité au travers des mythes nationaux. Ce rire qui vient condamner l'un des points centraux de leur manque de *reconnaissance* au sein du champ littéraire français sert alors d'argument implicite afin de faire valoir leur propre intégration au sein du champ et d'une identité française non plus pensée comme mêmété, mais comme une identité narrative qui se nourrit d'une proximité avec la culture franco-européenne. Ce rire s'il condamne une identité figée dans la mêmété fait alors émerger une autre possibilité de considérer l'identité française, comme ne reposant pas sur les mythes fondateurs, mais sur une appropriation subjective de cette culture. La narratrice, dans une scène qui tourne à la farce, souhaite abandonner ses questionnements identitaires de définition de soi entre France et Hongrie et exprime alors sa volonté d'adopter une culture musulmane afin de pouvoir sortir de cette relation duale qui l'empêche de s'auto-définir. Ainsi, elle souhaite apprendre comment porter le voile pour affirmer une identité-mêmété forte et parcourt les tutoriaux sur *youtube* afin d'apprendre cette nouvelle pratique.

---

éclate de rire », IONESCO, Marie-France, VERNOIS, Paul (dir.), *Situation et perspectives*, Colloque de Cerisy, Belfont, Paris, 1980, p.149.

<sup>1541</sup> YARGEKOV, Nina, *Double nationalité*, op.cit. p. 681.

<sup>1542</sup> *Idem.*

Vous pensez à une troisième voie. Une sorte de manière de dépasser la dichotomie Française ou Yazige. Sauf que non. Ces filles, dans leurs vidéos, elles sont chics, elles sont coquettes, elles sont glamour. En un mot, elles sont françaises, tellement et typiquement françaises. Jusqu'au bout des ongles. Chose qui vous bloque complètement. Si c'est pour devenir française ce n'est pas la peine, vous ce qui vous motivait c'était de vous trouver une identité débarrassée de toute dimension nationale. [...] Mais alors là. Quel choc. Le hijab, en tout cas celui des vidéos, il n'y a rien de plus français.<sup>1543</sup>

Nous pensons que cet extrait reprend le fonctionnement typique de la relation humoristique. En effet, il fait s'entrechoquer deux conceptions de l'identité : celle de la France comme pays de l'esthétisme et de l'autre côté la culture musulmane comme extérieure à ce modèle. Cependant, le rire et les réflexions de la narratrice font émerger une troisième voie. Ainsi, c'est dans la faille que naît le rire, mais cette faille n'est pas muette, mais permet de faire advenir une nouvelle réflexion : celle de l'identité comme étant une constante appropriation de la « culture au pluriel<sup>1544</sup> ». Aussi, si ces réflexions marquent l'identité des femmes de ce que l'on nomme « seconde génération », elles marquent également l'identité de la narratrice : non pas définie par une identité-mêmeté, mais par une identité oscillant entre deux ensembles culturels et se réappropriant des marqueurs de ces deux ensembles.

Si donc le rire est un moyen de dénoncer la non-reconnaissance de leur identité comme étant incluse au sein de la communauté de culture française, ce rire est également un moyen de dénoncer, de façon encore plus prégnante, le statut qui leur est accordé au sein du champ littéraire français. Le « rire de soi » de cette francophonie vient marquer leur statut complexe au sein du champ littéraire français : écoutés en temps de crise et abandonnés par les lecteurs lorsqu'ils s'intègrent à la culture franco-européenne. Dans le roman *Le camion bulgare*, Tsepeneag revient sur cette difficile relation qui le lie au public français. Si ce roman fait pénétrer le lecteur dans l'atelier de l'écriture, il met également en scène un narrateur qui ne sait plus dans quelle langue écrire, ni même si l'écriture est encore possible tant son public est peu

---

<sup>1543</sup> *Ibid*, p. 301.

<sup>1544</sup> Nous reprenons le titre de l'ouvrage de DE CERTEAU, Michel, *La culture au pluriel*, Seuil, Paris, 1993.

nombreux. Dans un salon du livre, le narrateur discute avec un autre francophone choisi d'Europe médiane et parvient à cette conclusion.

Il est slovaque, mais depuis quelques années il écrit en français. Comme moi... [...]En tout cas, je lui ai dit comme ça : que moi aussi je suis un écrivain francophone, comme lui. Il a ri ? Écrivain francophone, qu'est-ce que ça veut dire ? Bah, un écrivain qui parle et même écrit en français ? Et un écrivain français ? Je n'ai pas su quoi répondre ? J'ai botté en touche, j'ai bafouillé. Tu as compris... il se croit écrivain français et pense qu'écrivain francophone c'est une sorte d'antichambre. Quelle sorte ? Ai-je demandé. Et j'ai ri, parce que j'avais bien compris où il voulait en venir. Quand on devient célèbre on devient aussi français. C'est automatique...<sup>1545</sup>

Les réflexions de Tsepeneag, dans ce livre écrit dans sa dernière période d'écriture, viennent dénoncer les pratiques de reconnaissance propres au champ littéraire français. En effet, dès le début de son inscription dans le champ, Tsepeneag s'est présenté comme un médiateur littéraire et souhaitait montrer les ressemblances entre la littérature française et celle d'Europe médiane, ceci notamment par la création de la revue *Cahiers de l'Est*. En outre, ses nombreuses publications en langue française, proches du style des auteurs du Nouveau Roman, ont difficilement trouvé un public. Ainsi, il n'a jamais pu quitter la position d'étranger-absolu qu'il dénonce. S'il a été lu, c'est toujours en fonction d'une réception impulsée par son exil, et non en tant qu'auteur de la littérature française. Par ce rire de la confusion qui pointe et vient dénoncer le ridicule de ces pratiques de reconnaissance, Tsepeneag manifeste un « rire avec ». Aussi, nous pensons que la médiation humoristique permet de pointer les stéréotypes et de convaincre le lecteur de sa propre inscription au sein du champ littéraire français. Aussi nous pensons, que la communication humoristique permet de sublimer ces « frontières fantômes » externes et internes, puisque la médiation humoristique ne les cache pas, mais les expose et en fait un objet de rire et de relation avec le public français. En montrant l'absurdité du régime soviétique ou des processus de reconnaissance au sein du contemporain français, les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane parviennent à convaincre de leur intégration au champ littéraire français, sans que celle-ci ne soit une assimilation passive. Aussi, nous pensons

---

<sup>1545</sup> TSEPENEAG, Dumitru, *Le camion bulgare*, op.cit., p.70.

que leur éthique du contrepoint se concrétise au travers de la figure et la relation complexe décrite par L. Kołakowski dans l'article « Le prêtre et le bouffon »<sup>1546</sup>.

Le prêtre est le gardien de l'absolu, il soutient la vérité acceptée par la tradition comme ultime et non comme objet de questionnement. Le bouffon est l'impertinent qui questionne tout ce qui est accepté comme une évidence. S'il appartient à une société de droit, il peut être celui par qui advient un scandale à une réception. Afin de pointer l'inévidence de l'évidence et l'indéfini du définitif, il doit être à l'extérieur, observer la société d'une distance ; mais s'il est impertinent à son égard et montre ce qu'elle considère comme sacré, il doit également la fréquenter<sup>1547</sup>.

Ainsi dans cet article Kołakowski définit la position intenable du prêtre et du bouffon, nous pensons qu'elle peut parvenir parfaitement à définir l'intégration des auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane. En effet, d'un côté leur relation particulière avec les classiques de la littérature française peut venir décrire cette position de prêtre. C'est en effet, selon ce modèle classique que les auteurs jugent la réalité française. Cependant, comme nous l'avons vu, la catapse qu'ils vivent lorsqu'ils comparent leur mythe de la France avec la réalité de ce pays, vient générer une nouvelle paratopie, non pas culturelle, mais temporelle. Ce décalage montre une intégration irrévérencieuse, c'est-à-dire une intégration qui se démarque de la reprise du mythe et qui juge la modernité en fonction de celui-ci. En outre, par la médiation de la mémoire interculturelle, les auteurs parviennent à dépasser les stéréotypes qui marquent leur réception. Ainsi, en même temps que ces récits mémoriels permettent de communiquer les bases de leurs ancrages communicationnels, elle permet de faire pénétrer cette mémoire du soviétisme dans une mémoire collective. Puisque cette mémoire, n'est pas une mémoire-archive, mais active, elle permet de légitimer leur inscription dans le contemporain. Ainsi cette relation distanciée avec le modèle culturel français, c'est-à-dire intégrée tout en conservant un regard d'*outsider*, nous permet de réfléchir aux modèles contemporains des relations interculturelles et notamment

---

<sup>1546</sup> KOLAKOWSKI, Leszek, « The priest and the jester. » *Dissent*, 1962, vol. 9, no 3, p. 215-235.

<sup>1547</sup> « The priest is the guardian of the absolute; he sustains the cult of truths accepted by tradition as ultimate and unquestionable. The jester is the impertinent upstart who questions everything we accept as self-evident. If he belonged to good society, he could at best be merely a purveyor of dinner-party scandal. In order to point out the unobviousness of its obviousnesses and the nonultimacy of its ultimacies, he must be outside it, observing it from a distance; but if he is to be impertinent to it, and find out what it holds sacred, he must also frequent it. » *Idem*, notre traduction.

celui du cosmopolitisme. En effet, comme on le voit leur relation à la France semble ne pas être figée dans un modèle essentialiste passif, mais se transformer en une perspective afin de pouvoir juger le contemporain.

## ***Chapitre 4 : Le cosmopolitisme perspectiviste : de l'universalité française à l'acceptation de la perspective française.***

Afin d'initier ce mouvement conclusif, nous aimerions rappeler quelques analyses précédentes et quelques théories du cosmopolitisme afin de pouvoir faire advenir une conception des relations interculturelles capable d'enrichir le point de vue sur « l'autre mondialisation »<sup>1548</sup>. Ce point de vue s'appuie sur deux mouvements réflexifs : c'est en fonction des réflexions des auteurs du corpus sur leur propre intégration, ainsi que par nos propres recherches, que nous allons faire émerger cette conception du cosmopolitisme. Comme l'ensemble de cette thèse, la réflexion se nourrit du laboratoire fictionnel proposé par les auteurs afin de conceptualiser une nouvelle logique de compréhension des opérations interculturelles menées et réfléchies par ces auteurs. La singularité de notre démarche s'appuie sur la conception de la littérature comme un outil de médiations actives<sup>1549</sup> insérées dans le contemporain et permettant de le réfléchir. Ainsi notre démarche s'oppose à une conception purement esthétique de la littérature<sup>1550</sup> et s'y intéresse comme à un moyen de proposer une réflexion à l'égard de la réalité et de l'inscription contemporaine des auteurs.

Afin de faire advenir cette optique sur les relations interculturelles, il nous faut rappeler quelques théories du cosmopolitisme et des contacts interculturels. Dans l'ouvrage où Todorov résume une grande partie des réflexions françaises eu égard aux relations interculturelles<sup>1551</sup>, il note deux oscillations permanentes dans le cadre de ces études : soit un universalisme de la rencontre, soit un relativisme culturel. D'une part, Todorov critique les réflexions de Claude Lévi-Strauss sur la culture puisque, selon lui, si l'on accepte le relativisme absolu du tout se vaut, il faut alors accepter qu'il n'y ait pas de différence de nature et d'éthique entre les régimes totalitaires et les démocraties.

---

<sup>1548</sup> WOLTON, Dominique, *L'autre mondialisation*, Champs essais, Paris, 2003.

<sup>1549</sup> NUSSBAUM, Martha, *Les émotions démocratiques : comment former le citoyen du XXIe siècle ?*, Climats, Flammarion, Paris, 2011, p. 14.

<sup>1550</sup> BOUVERESSE, Jacques, *La Connaissance de l'écrivain, Sur la littérature, la vérité et la vie*, Agone, Paris, 2008, p. 87-88.

<sup>1551</sup> Rappelons ici, comme nous l'avons signalé dès notre second mouvement, que cet essai en même temps qu'il fait partie d'un effort de théorisation scientifique de la relation culturelle est également un ouvrage de positionnement discursif au sein du champ français.

Voici que le programme universaliste général s'avère porteur d'un relativisme éthique radical : toute société est imparfaite, aucune n'est meilleure qu'une autre, donc le totalitarisme – pour prendre un exemple extrême – vaut autant que la démocratie. C'est ce que suggère également la célèbre comparaison des cultures avec des trains en mouvement : il n'existe pas de point fixe – c'est-à-dire hors culture – à partir duquel nous puissions juger les autres. Nous avons l'impression qu'une culture se développe, croyant porter par là un jugement objectif la concernant ; en réalité, tout ce dont nous témoignons est qu'elle se meut dans même direction que nous. Ou bien, au contraire, nous croyons qu'elle stagne : là encore, illusion d'optique, nous ne désignons en fait que la différence de direction entre notre mouvement et le sien.<sup>1552</sup>

La critique de Todorov porte alors sur le fait que le relativisme culturel entraîne une impossibilité de pouvoir juger entre les différents choix culturels adoptés par les communautés de culture, mais également par les individus. La critique de l'auteur se résume dans cette idée de trains : si les cultures suivent toutes un chemin différent est-ce pour rejoindre un universel que nous ne connaissons pas ? Est-il possible aux rails de s'entrecroiser ? Ainsi, selon Todorov cette optique relativiste ne permet pas de comprendre les interactions culturelles et les positionnements du sujet en son sein. Si tout est relatif, alors il est impossible d'opérer des choix au sein d'une culture. Il faut prendre en compte que cette dernière idée se situe dans un ouvrage où Todorov légitime son exil. Si cette conception de la culture est vraie, alors son exil vers la France ne représenterait pas un choix engageant. Nous pensons donc que le corpus particulier que nous étudions tente de se détacher de cette théorie relativiste absolue pour faire advenir une autre idée des rencontres interculturelles.

Le second schéma auquel Todorov adresse ses critiques est celui de l'universalisme et de la pensée de la culture en fonction de races et du scientisme culturel. Todorov fait naître ce second risque de conception culturelle des travaux de Taine et de Gobineau. Le risque est de considérer la culture comme se définissant dans un déterminisme absolu, de différencier les cultures en fonction d'une universalité du bien et donc de les hiérarchiser sans que ne puissent intervenir

---

<sup>1552</sup> TODOROV, Tzetan, *Nous et les autres*, *op.cit.*, p. 98.

des différences de conceptions entre les cultures. C'est à partir de cette voie que le racisme prend naissance et permet d'établir des frontières culturelles fermes entre les individus.

Il n'en reste pas moins que l'individu comme tel ne décide de rien, et qu'il n'a aucune place pour une éthique autonome : la connaissance des causes une fois achevée, n'a que faire des choix personnels.<sup>1553</sup>

Au travers de ces deux exemples, parfois poussés jusqu'à une conception stéréotypique, Todorov fait advenir le problème des deux hésitations culturelles : une conception universaliste de la culture, qui a tendance à entraîner une conception scientifique de la culture et à figer l'individu dans un déterminisme absolu, dans un second temps, le relativisme culturel qui entraîne la fin du dialogue et du débat puisque tout se vaut. Cette logique poussée à son maximum génère la position a-communicationnelle que nous avons parcourue précédemment : c'est-à-dire un attrait pour les cultures étrangères simplement dirigé par un exotisme culturel. L'analyse que nous menons doit donc prendre en compte ces deux limites de l'analyse culturelle : ne pas tomber dans un universalisme de la culture, ni dans un relativisme équivalent au « tout se vaut ».

Il est intéressant de noter que, dans un premier temps, le corpus que nous avons étudié reprend les schèmes d'une conception universaliste et essentialisée de la culture. En effet, la référence au mythe de la France et la « commémoration négative » du soviétisme reprend l'idée classique décrite par Ulrich Beck d'une définition culturelle se produisant par une conception du « ou » « ou ». Aussi, le mouvement de révérence-inclusion permet de renforcer ce lien et de montrer son attachement à la culture rejointe pour faire oublier une origine qui agirait comme un stigmate et un frein aux relations interculturelles. Néanmoins, nous avons montré que cette relation ne peut agir de façon efficace puisque la reconnaissance du public, mais également la mémoire-agie des locuteurs, viennent contredire cette possible inclusion selon une référence essentialiste à la culture franco-européenne. Aussi, un certain relativisme culturel peut émerger de ce corpus, l'étrangeté d'autrui serait bonne en soi puisque permettant un autre point de vue. Cependant, au travers des réflexions de Michel Agier<sup>1554</sup>, nous avons montré comment cette relation avec le migrant conduisait à reproduire un stéréotype et finalement à maintenir celui-ci dans une extériorité vis-à-vis de la scène communicationnelle. Notre volonté sera donc

---

<sup>1553</sup> *Idem*, p. 163

<sup>1554</sup> Voir p. 457-458.



d'essayer de réfléchir à un point de vue médian entre un relativisme absolu et un essentialisme culturel. Dans ce cadre, les réflexions de François Jullien sur la philosophie de la culture peuvent venir éclairer notre propos.

La réflexion de ce chercheur sur la culture et les rencontres interculturelles portées par des sujets s'initie selon les mêmes réflexions que les nôtres. En effet, Jullien remarque la différence entre une position d'« extériorité » et celle d'« altérité »<sup>1555</sup>. L'extériorité, définie ici, est celle de l'altérité-absolue. Le rapport avec l'individu extérieur est donc celui du stéréotype positif ou négatif, mais il n'est pas considéré comme un membre de la communauté de culture : il est l'autre. Tandis que l'altérité suppose une différence de degré entre les interlocuteurs, pensée de la sorte, elle est celle avec qui le dialogue s'instaure et avec qui il est possible de communiquer puisque cette altérité invite à prendre conscience des « écarts » qui peuvent apparaître entre différentes conceptions culturelles sur le même sujet. Ainsi, nulle passivité<sup>1556</sup> dans le rapport interculturel, mais un travail actif afin de pouvoir communiquer sur le même sujet. Cette idée repose, selon nous, sur le processus que nous avons remarqué comme étant mis en œuvre par les auteurs : c'est-à-dire qu'ils ne souhaitent pas être perçus comme extérieurs à la culture française, mais font valoir leur altérité dialogique. L'objet de ces communications est alors d'agir comme des médiations afin de pouvoir établir une position au sein de laquelle les auteurs ne sont pas considérés comme des altérités-absolues, mais comme des altérités-relationnelles. Si dans un premier temps, ce mouvement avait tendu à une certaine conception de la culture française dans un essentialisme absolu, le travail que nous avons effectué dans cette partie et notamment notre approche de leur ethos discursif sous la figure du « bouffon » permet de voir advenir ce dialogue interculturel qui ne réside pas sur une impossibilité de l'échange, mais un renforcement de celui-ci. Ce renforcement s'institue non pas sur une uniformisation, ou ce que l'on pourrait appeler une assimilation passive, mais sur une intégration de l'ensemble des « bagages culturels » des individus exiliques lors de leur rencontre avec les interlocuteurs français. Ainsi, cette réactivation d'un statut d'« outsider » permet de légitimer une position communicationnelle au sein du champ français : celle de lecteur de l'impensé<sup>1557</sup> de la société

---

<sup>1555</sup> « L'extériorité est donnée par la géographie, par l'histoire, par la langue. L'extériorité *se constate* ; tandis que l'altérité *se construit*. » JULLIEN, François, *L'écart et l'entre*, Galilée, Paris, 2012, p. 17.

<sup>1556</sup> NOUSS, Alexis, « Enjeu et fondation des études exiliques ou Portrait de l'exilé », *Socio*, 5 | 2015, 241-268.

<sup>1557</sup> « Passer par la Chine, c'est tenter d'élaborer une prise oblique, stratégique, prenant la pensée européenne à revers, sur notre impensé. J'appelle « impensé » ce à *partir de quoi* nous pensons et que, par là même, nous ne pensons pas. » *Ibid*, p. 20.

rejointe: puisque pour eux, qui ont appris les codes culturels de cette société<sup>1558</sup>, l'évidence n'existe pas. Si dans un premier temps, la relation culturelle des francophones choisis d'Europe médiane est marquée par une relation de différence culturelle, notamment perceptible dans cette « commémoration négative » et cette légitimation de l'exil dans un rapport du « eux » à « nous » ; dans un second temps, lors de ce que nous avons appelé le post-exil, il existe dans leurs œuvres un passage de la conception de la différence culturelle à celle de l'écart.

D'abord l'écart ne donne pas à poser une identité de principe ni ne répond à un besoin identitaire ; mais il ouvre, en séparant les cultures et les pensées, un espace de réflexivité entre elles où se déploie la pensée. C'est, de ce fait, une figure, non de rangement, mais de dérangement, à vocation exploratoire : l'écart fait paraître les cultures et les pensées comme autant de fécondités. [...] L'écart nous invite, en revanche, à ce que j'appellerai un *auto-réfléchissement* de l'humain.<sup>1559</sup>

Nous pensons que cette distinction conceptuelle entre différence et écart, peut venir confirmer nos propos. En effet, François Jullien opère cette disjonction à partir d'une réflexion sur l'identité. La différence cherche une extériorité afin de pouvoir consolider les schèmes de son identité, mais il s'agit là de l'identité-« mêmété ». En effet, elle repose sur des aspects déterminés dès la naissance et qui sont figés dans un processus immuable. À l'inverse, l'écart est pensé comme une conception ouverte à la réflexion, l'écart permet de mettre en valeur la richesse des points de vue sur un même objet et engendre un processus d'auto-réflexion du sujet. Nous proposons alors de considérer l'écart comme le principe fondateur de la conception de l'identité narrative. C'est dans la faille des écarts que le sujet s'oriente afin de donner le récit de sa vie. Aussi, par le récit de soi le sujet exilique sublime son extériorité, fait valoir les écarts culturels pour faire advenir une scène communicationnelle reliée avec le public de réception. L'écart procède alors d'une distance<sup>1560</sup> avec la norme et est générateur de ce statut d'outsider qui n'est pas celui qui est rejeté, mais celui qui propose une perspective décentrée et met alors

---

<sup>1558</sup> « L'étranger, lui, de par sa situation de crise personnelle, ne partage pas les présupposés de base mentionnés plus haut [le modèle culturel de la vie d'un groupe (p. 9)]. Il devient essentiellement l'homme qui doit remettre en question à peu près tout ce qui semble aller de soi aux membres du groupe qu'il aborde. »SCHÜTZ, Alfred, *L'Etranger*, Allia, Paris, 2017, p. 19.

<sup>1559</sup> JULLIEN, François, *L'écart et l'entre*, *op.cit.*, p. 31-32.

<sup>1560</sup> *Ibid*, p. 32.

les normes en tension<sup>1561</sup>. C'est ce que nous avons vu avec le processus du rire interculturel : celui-ci procède par une mise en tension des normes acceptées et révèle les écarts culturels que découvrent le sujet exilique au travers des contrepoints français et d'Europe médiane. Ce processus de mise « en écart » et de découverte de son véritable rôle de médiateur culturel s'achève alors dans le passage d'une étrangeté stéréotypique ouverte au *muthos* de l'extérieur, dans une scène de communication ouverte et reliée qui est soutenue par un *logos* interculturel. Cependant, cette figure de médiateur pensé comme pont<sup>1562</sup> entre deux aires culturelles semble quelque peu angélique. En effet, nous pensons que la chute des régimes soviétiques et les tentatives des auteurs de la première génération de retourner au « pays », marque le renouveau des processus d'incommunication. En effet, les relations interculturelles – tout comme le processus de configuration de soi afin de générer une identité narrative - ne parviennent jamais à une fixité et à une relation communicationnelle fluide ; les enjeux de l'incommunication viennent toujours modifier ces relations et relancer les réflexions sur celles-ci.

1. *Le « Grand retour » conscience et affection de l'identité narrative franco-européenne.*

La chute du régime soviétique génère un renouvellement de la réflexion identitaire et territoriale des auteurs de notre corpus. En effet, les auteurs de la première génération sont tentés par ce que Kundera nomme « le Grand retour », c'est-à-dire une réinstallation dans les pays d'Europe médiane puisque la cause de leur exil semble effacée. Cette modification historique ayant une influence directe sur le cadre socio-culturel de production et de lecture des récits, retentit avec un écho très fort au sein des récits de ces auteurs. Ces auteurs se retrouvent dans une situation paradoxale du fait de l'implosion du régime soviétique : inscrits dans la scène littéraire française, la démocratisation progressive de leur pays d'origine leur offre l'opportunité du « Grand retour ». Ainsi, s'ils avaient stabilisé une identité comme se situant à l'entre-deux et permettant d'établir un pont entre deux cultures européennes, une fois de plus, c'est dans un processus de reconnaissance et de catégorisation que la réflexion identitaire va se produire. C'est dans *L'ignorance*, roman qui appartient au cycle français de Kundera et interroge la possibilité pour un exilé de retourner dans son pays d'origine une fois la démocratisation de l'Europe médiane initiée, qu'est mise en exergue cette relation singulière avec le public français

---

<sup>1561</sup> *Ibid*, p. 35.

<sup>1562</sup> Voir notre propos sur l'image du « pont » et de la « porte » dans l'œuvre de G. Simmel, p. 127-128.

engendrée par la désoviétisation de l'Europe médiane. Le roman s'ouvre comme suit :

- Qu'est-ce que tu fais encore ici ! Sa voix n'était pas méchante, mais elle n'était pas gentille non plus ; Sylvie se fâchait.
- Et où devrais-je être ? demande Irena.
- Chez toi !
- Tu veux dire qu'ici [en France] je ne suis plus chez moi ?<sup>1563</sup>

Cet incipit illustre le changement d'imaginaire de réception qui marque le lectorat premier de réception. Une fois leur pays en voie de démocratisation, ces auteurs n'auraient plus de raison de rester en France et devraient retourner « chez eux ». Ainsi, une fois de plus, c'est à partir d'une réflexion sur l'extériorité et du cadre de réception de leur parole que les auteurs sont amenés à réfléchir leur lien avec la culture franco-européenne. En effet, cette réponse typique de la société française à l'égard des exilés d'Europe médiane vient marquer cette assimilation singulière. Bien que reproduisant les sèmes de l'identité narrative de la culture qu'ils ont rejointe, les auteurs semblent ne pouvoir jamais être totalement acceptés dans leur nouvelle culture. Par le recours aux travaux d'Umberto Eco, nous avons montré que l'accord sur le « cadre de référence » était une nécessité pour réaliser l'acte coopératif d'interprétation d'une œuvre. De plus, nous avons montré que dans ce cadre « l'identité de l'auteur » était un jalon essentiel de cette co-construction du sens de l'œuvre, alors l'évènement géopolitique que constitue la chute du régime soviétique devient un évènement central de ces portraits d'auteurs et doit alors être configuré afin de pouvoir être intégré à ce récit de soi. La question de l'« habitabilité » refait alors surface et le motif d'une habitation de la France comme refuge semble devoir être abandonné face à la démocratisation progressive des États d'Europe médiane. Ainsi, nous aimerions questionner la mise en tension que crée cet évènement extra-littéraire qui agit comme un motif que les auteurs traitent dans leurs propos fictionnels. Cet évènement vient modifier l'imaginaire socio-discursif du lecteur français eu égard à ce groupement d'auteurs, c'est-à-dire que dans un double mouvement, les auteurs de ce corpus ne sont plus considérés comme des témoins, et les lecteurs perdent leur intérêt pour cette littérature. Cet évènement agit alors comme un renouveau de la question identitaire du sujet exilique. Doit-on conserver une conception de l'identité attachée à un « chez-soi » ou

---

<sup>1563</sup> KUNDERA, Milan, *L'ignorance*, Œuvre, t.2, *op.cit.*, p. 461.

l'apparition de cet évènement extra-littéraire n'entraîne-t-il pas la conscience d'une impossibilité de reproduction des sèmes du « chez-soi » ?

Le « chez-soi » des francophones d'Europe Médiane pose question : aussi bien pour le lectorat que pour les auteurs eux-mêmes. En effet, l'habitabilité fondée par le processus de référence-inclusion semble ne pas être reconnue par les contemporains des auteurs, ce qui génère une réflexion des auteurs qui, finalement, n'arrivent pas à mettre un terme à leur exil et pensent alors au « Grand retour » comme étant une possibilité afin de mettre fin à leur questionnement identitaire. Todorov, dans *L'Homme dépaycé*, interroge l'expérience du retour et les problèmes d'identité que celle-ci génère. Lors d'un colloque organisé en Bulgarie, terre natale de ce chercheur, il remarque à quel point il est difficile pour lui de communiquer avec ses proches. Doit-il le faire selon le point de vue français sur la Bulgarie ou renier son identité française pour entrer en relation avec ses « anciens » amis ? Glosant sur un conte d'Henry James, *Le Coin plaisant*, Todorov exprime une des obsessions de l'exilé : « [II] se trouve confronté à une question qui ne vient pas toujours à l'esprit du sédentaire : qu'aurais-je été, qu'aurais-je pu devenir si j'étais resté chez moi ? »<sup>1564</sup> Ce processus classique du retour au pays a notamment été travaillé par Schütz, il décrit ainsi le processus auquel font face les auteurs de notre corpus lorsqu'ils tentent de retourner en Europe médiane :

L'homme qui rentre au pays n'a, lui, qu'à puiser dans ses souvenirs du passé. Ainsi ressent-il les choses ; et parce qu'il les ressent ainsi, il va subir le choc typique décrit par Homère.<sup>1565</sup>

Ce choc consiste à renouveler le choc de la catabase française. En effet, une fois de plus les auteurs sont confrontés au choc entre leur imaginaire pré-discursif et la réalité. Cette fois-ci, cet imaginaire n'est pas nourri par une bibliothèque fantasmée, mais par les souvenirs de leurs anciennes relations et par la mémoire collective des « parlers » qu'ils avaient appris lors de leur éducation primaire. Cependant, le retour confronte un individu qui imagine son pays dans un passé figé et une réalité qui a, elle, évolué. Cette conscience de la dualité de leur expérience peut générer une certaine « schizophrénie sociale »<sup>1566</sup>, c'est-à-dire l'obligation de taire une

---

<sup>1564</sup> TODOROV, Tzetan, *L'homme dépaycé*, op.cit., p. 19.

<sup>1565</sup> SCHÜTZ, Alfred, « L'homme qui rentre au pays », *L'étranger*, op.cit., p. 43.

<sup>1566</sup> « La coexistence de deux voix devient une menace, conduisant à une schizophrénie sociale, lorsque celles-ci

partie de soi pour s'exprimer à un locuteur en fonction de l'identité que celui-ci appelle. Cependant, comme nous l'avons remarqué eu égard à cet oubli forcé de la mémoire du soviétisme lors de leur inclusion française, l'oubli de leur exil français lors de leur retour en Europe médiane agit également comme un frein relationnel. Il semble impossible de pouvoir « enterrer » les sèmes de cet exil. Aussi, selon nous, cette prise de conscience d'une nécessaire prise en compte de leur exil lors de leur retour en Europe médiane reflète le fait que la configuration de l'identité narrative n'est jamais terminée, mais toujours en processus. En outre, comme le remarque Schütz cette volonté de « Grand retour » exprime un attachement au pays natal et au « chez-soi ». Il interroge cette notion et parvient à cette définition.

« Se sentir chez soi » exprime le plus haut degré de familiarité et d'intimité. La vie au pays répond à des règles routinières ; elle possède des buts bien définis et des moyens éprouvés de les réaliser, lesquels consistent en un ensemble de traditions, d'habitudes, d'institutions, d'emplois du temps faits pour toutes sortes d'activités.<sup>1567</sup>

Nous émettons alors l'hypothèse que ce sentiment de « schizophrénie sociale » est causé par le fait que le « chez-soi » des auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane n'est pas une notion simple. Il serait trop facile d'attribuer celui-ci au lieu de naissance, mais si nous reprenons une idée de notre première partie peut-être pouvons-nous éclairer cette notion de « chez soi ». En effet, nous avons remarqué que le passage de la frontière était narrativisé comme un seuil, comme initiant le moment où l'auteur devient co-auteur de sa vie. Cet engendrement de soi par la configuration du récit de soi, nous avons montré qu'il se réalise dans un cadre de référence français. Aussi, le « chez-soi » de ces auteurs est vraisemblablement atteint par ce récit de soi. Comme l'affirme Todorov, cette conscience de la schizophrénie apparaît de la sorte.

La transculturation, l'acquisition d'un nouveau code sans que l'ancien soit perdu pour autant. Je vis désormais dans un espace singulier, à la fois dehors

---

sont en concurrence mais si elles forment une hiérarchie dont le principe a été librement choisi, on peut surmonter les angoisses du dédoublement et la coexistence devient le terrain fertile d'une expérience nouvelle. »TODOROV, Tzvetan, *L'homme dépaycé*, *op.cit.*, p. 20.

<sup>1567</sup> SCHÜTZ, Alfred, « L'homme qui rentre au pays », *L'étranger*, *op.cit.*, p. 47.

et dedans : étranger « chez moi » (à Sofia), chez moi à l'étranger (à Paris).<sup>1568</sup>

Aussi le « chez-soi » natal des auteurs de la francophonie choisie ne semble plus coïncider avec la sphère de l'intimité, puisque leurs « parlars » sont également devenus une source d'incommunication. De ce fait, nous pensons qu'une interrogation naît au sein des œuvres de ces auteurs et qu'elle se cristallise dans les moments de réflexion de soi face au miroir.

Ces réflexions, dans les deux sens du terme, permettent de montrer que l'identité-mêmeté vient perturber la conscience de soi au travers des sèmes de l'identité-narrative. Si nous avons noté cette perturbation empêchant parfois la reconnaissance de ces auteurs par le public de réception français, nous pensons également qu'elle devient un motif de réflexion sur soi et le « chez-soi » des auteurs. L'hypothèse de définition de l'identité, non comme une essence, mais comme un engagement singulier dans une trame éthique, est alors réfléchi par le sujet exilique lors de la pensée paradoxale du corps. Objet de la perception initiale, il semble trahir l'identité narrative des auteurs, notamment lors de la perception de leur regard dans le miroir qui fait émerger cette disjonction primordiale entre identité-mêmeté, soumise à une origine d'Europe médiane, et identité narrative influencée par leur intégration au contexte français.

Pour moi, de toute façon, le miroir ne sert pas à vérifier la beauté ou la jeunesse, mais l'identité. J'ai besoin de contrôler si je suis resté un tant soit peu le même, de constater que je n'ai pas changé ou que j'ai très peu changé ? Dans mon for intérieur, je veux dire. Mais comment voir ce qu'il y a dans mon for intérieur ? Il n'existe pas de miroir pour ça.<sup>1569</sup>

L'identité exilique est duelle entre un corps, qui reste le même et qui peut être perçu comme témoin d'un ancrage dans une identité mêmeté, et un visage énonciatif qui change et s'adapte au contexte de réception, tout en étant influencé par celui-ci. Le miroir du « for intérieur » auquel fait référence Tsepeneag est décrit par celui-ci comme celui de l'écriture<sup>1570</sup>, puisque celle-ci est sensible aux différents engagements de l'individu. Nous avons tenté de montrer comment les contextes de réception du visage énonciatif et des cadres de références pouvaient être appropriés par le locuteur exilique dans notre passage sur la mémoire interculturelle.

---

<sup>1568</sup> TODOROV, Tzvetan, *L'homme dépaycé*, op.cit, p. 23

<sup>1569</sup> TSEPENEAG, Dumitru, *Hôtel Europa*, P.O.L, Paris, 1996, p.27.

<sup>1570</sup> *Idem.*

Toutefois, il semble que cette liberté identitaire expose les auteurs au risque de la schizophrénie culturelle. Notre propos sur l'identité d'auteurs exiliques ne peut se passer d'une réflexion sur l'hétéronomie du sujet que celui-ci peut rencontrer. Cette hétéronomie du sujet est éclairée par la pensée du corps. Ce thème est exploré dans le roman de Kundera *L'ignorance*, où le personnage principal retourne en Tchécoslovaquie après la chute du mur.

Passant par un grand magasin, elle se trouva inopinément devant une paroi recouverte d'un immense miroir et resta stupéfaite : celle qu'elle voyait n'était pas elle, c'était une autre ou, quand elle se regarda plus longuement dans sa nouvelle robe, c'était elle, mais vivant dans une autre vie, la vie qu'elle aurait eue si elle était restée au pays.<sup>1571</sup>

Le reflet est un moment de prise de conscience du choc que génère l'exil. Le changement de langue ne correspond pas à une traduction linguistique, mais bien à une traduction identitaire qui implique des adaptations de soi. Le miroir, au lieu de confirmer la permanence de l'être, révèle le processus d'adaptation. Le corps reste le même, mais l'esprit ne retrouve plus son adéquation avec l'image qu'il s'est construite de soi. L'exil est alors vécu comme un phénomène qui a entraîné une modification de soi, le lieu du post-exil n'est plus alors considéré comme un refuge, mais se transforme peu à peu à un « chez-soi » de l'individu exilique. Nos remarques précédentes sur le « chez-soi » français et le manque de reconnaissance des individus exiliques permettent également de mettre en doute cette idée d'un « chez-soi » culturel. Le sujet exilique est alors exposé à l'image d'une poupée russe<sup>1572</sup> : plusieurs ensembles culturels marquent son identité narrative, mais est-il possible de les faire communiquer entre eux, de dépasser l'image de poupées imbriquées, pour parler d'un individu s'appropriant différents bagages culturels ?

Ce choc des cultures ne se produit pas pour les écrivains de la francophonie choisie d'Europe médiane dans des rapports géopolitiques, mais dans leurs relations avec les intimes. Si les trois premiers romans évoqués montrent la difficulté de rentrer au « pays », le roman de V. Tanase *Zoïa* expose la difficulté de retrouver ses proches lorsque l'on a choisi l'exil et que les proches, profitant d'un assouplissement des contrôles frontaliers, viennent vous rendre visite. En effet, ce roman interroge la conception de l'exil perçu comme une possibilité de recommencer une

---

<sup>1571</sup> KUNDERA, Milan, *L'ignorance, Œuvre II*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2012, p.475.

<sup>1572</sup> ALMASSY, Eva, *V.O.*, NRF, Gallimard, Paris, 1997, p. 46.



vie *ex nihilo* et montre la difficulté de celle-ci. Ces réflexions sur l'exil s'initient par un questionnement de la notion de « chez soi ».

Qu'est-ce qu'un pays ? Auquel appartenons-nous, au juste ? Comment peut-on accepter de rester à la merci du hasard qui nous fait naître ici ou ailleurs ?  
De quel droit nous interdit-on ce bout de terre ou telle autre ?<sup>1573</sup>

Le personnage principal du roman éponyme pense son exil comme un désancrage par rapport au « chez-soi » conféré par la naissance. Ainsi, elle inscrit son exil dans une ligne topique, s'exiler c'est recommencer sa vie. Cependant avec la chute du régime soviétique, elle s'aperçoit que le passé qu'elle a voulu fuir et oublier, n'a pas cessé de marquer son habitation française. Si elle a eu la sensation d' « échapper à cette sorte de gravitation qui nous cloue à notre lieu de naissance »<sup>1574</sup> par l'exil, son habitation de Paris a toujours été marquée par ce que nous avons défini comme les frontières fantômes internes du soviétisme. En outre, la rencontre avec sa mère venue en visite à Paris, lui fait remarquer l'inanité d'une conception de l'identité comme pouvant se détacher de son éducation et de ses marqueurs de jeunesse. En effet, afin de pouvoir mener une vie « normale » en Occident, Zoïa avait produit une image caricaturale de sa mère comme membre du régime et tyran, mais l'actualisation de ce portrait lors de la rencontre rend celui-ci, cette « commémoration négative », impossible à maintenir et ouvre la voie à une compréhension de la complexité, c'est-à-dire le dépassement d'une perception d'autrui et de soi au travers des sèmes stéréotypiques et essentialistes, pour comprendre la pluralité des perspectives se prononçant sur une même situation.

Certes, dans notre tête, nous les faisons vieillir, mais en leur attribuant une évolution linéaire, mécanique, ajoutant quelques rides sur leur photographie, persuadés que l'âge a creusé les traits déjà visibles, en aggravant les cernes déjà dessinés sous les yeux de celui qui souriait à l'objectif, et dont le crâne est maintenant plus dégarni... L'apparition soudaine d'un vieil ami, avec lequel nous sommes tentés de reprendre les choses au point où nous les avons laissées, comme si nous nous étions

---

<sup>1573</sup> TANASE, Virgil, *Zoïa*, Non-lieu, Paris, 2009, p. 102.

<sup>1574</sup> *Ibid*, p. 147.

séparés la veille, nous étonne et nous trouble : les changements ne se sont pas produits dans le sens supposé. L'image que nous nous sommes construite ne correspond pas à la réalité, un peu à la façon dont deux artistes distincts caricaturant un portrait.<sup>1575</sup>

L'image des caricaturistes peignant un portrait différent peut nous permettre de consolider d'une façon encore plus précise notre point de vue sur l'identité narrative prise dans un contexte d'interculturalité. Cette réflexion de l'auteur intervient alors que la mère et la fille se rencontrent pour la première fois depuis l'exil à Paris. Les deux individus ont peint l'autre en fonction des ancrages et déterminismes que chacune connaissait de l'autre : cependant ces deux portraits semblent différents et ne pas pouvoir s'appliquer à la réalité. Ce que nous suggère cet extrait, c'est que bien que la culture du pays rejoint ait influencé le développement des individus, ces développements n'ont pas suivi une voie déterminée par avance. C'est le sujet exilique qui au sein de la culture rejointe a effectué des choix et s'est approprié la culture du pays rejoint. Cet acte d'appropriation de la culture, nous en faisons le centre de réflexion de l'habitation post-exilique. S'approprier une culture ne revient pas à s'acculturer à une culture, mais à choisir dans l'ensemble des dimensions culturelles d'une communauté de culture des principes engageants. Cependant, ces choix effectués, comme le remarque Tanase au travers du parcours de Zoïa, ne se font pas *ex nihilo*, mais viennent se greffer sur la mémoire-habitude du sujet exilique : qui peut agir comme un trouble mémoriel.

Pourquoi ? Pourquoi ? Pourquoi le passé me rattrape-t-il au moment où il explose, où il n'existe plus, au moment où les gens meurent, et laissent un tel vide dans notre vie alors qu'ils n'y ont jamais, jamais eu la moindre place ?<sup>1576</sup>

Le récit de soi est toujours un récit qui s'établit dans un cadre : si ce cadre est celui de l'expérience partagée avec les interlocuteurs, il est également le cadre de l'histoire du sujet se disant, c'est-à-dire qu'il ne peut jamais se produire *ex nihilo*. Ainsi, Zoïa qui souhaitait produire ce récit de soi en « enterrant » son passé, prend acte du fait que c'est impossible. La réflexion sur le « chez-soi » montre alors que celui-ci ne peut se situer totalement à l'extérieur d'un

---

<sup>1575</sup> *Ibid*, p. 179.

<sup>1576</sup> *Ibid*, p. 228.

déterminisme de naissance, puisqu'il influencera toujours le sujet exilique. En outre, cette importance du lieu de naissance et du désancrage entraîne une habitation singulière du « chez-soi » français, puisqu'il génère toujours ce regard d'outsider car il est toujours la marque d'une étrangeté avec le contexte rejoint. La relation d'amour de Zoïa et Pierre, personnage français du roman, est notamment influencée par le regard stéréotypé de ce dernier qui n'a « qu'une image livresque de cette dictature »<sup>1577</sup> et ne peut donc comprendre les frontières fantômes qui influencent sa partenaire. L'ensemble de ce roman semble alors rejeter l'idée d'un possible « chez soi » qui se définirait dans une fixité : un « chez-soi » qui serait celui d'un modèle culturel universel qui recouvrerait l'individu dans sa totalité. Le « chez-soi » serait alors celui que composerait l'individu au travers de ses choix éthiques : comme on le voit, il ne repose plus sur une territorialité, mais sur un récit de soi qui permet d'adjoindre les différents facteurs définissant l'individu grâce à intrigue unifiée. C'est d'ailleurs ce choix, cette optique, que défend Tanase dans la fin de son roman.

Détrompez-vous chez amis. Ce siècle tel qui vous apparaît au moment où vous lisez ces lignes, tel qu'il vous a été servi à table, est mon œuvre. Je l'ai cuisiné, moi, et quelques autres fous furieux de la même espèce. Nous l'avons rendu comestible en le dépouillant de ses cartilages et de ses viscères amers, nous l'avons faisandé, puis, après avoir choisi les meilleurs morceaux, nous l'avons assaisonné, tenu au four le temps qu'il faut..., maintenant vous vous léchez les babines et vous en redemandez – tant mieux ! mais dites-vous que c'est nous, les maîtres queux, qui avons rendu digeste la chair d'un temps immonde, habité par des brutes épaisses, par des reptiles carnivores imbéciles...

Nous avons humblement fait ce que les hommes de lettres entreprennent depuis le commencement du monde..., un monde qui, sans notre secours, ferait gerber.<sup>1578</sup>

Le récit de soi permet alors de configurer les éléments jugés nécessaires à la compréhension de soi, mais il permet également de mettre en récit les « lieux » éthiques qui permettent de désigner

---

<sup>1577</sup> *Ibid*, p. 230.

<sup>1578</sup> *Ibid*, p 463.

la place que souhaite habiter le sujet exilique. Le récit est alors une médiation interculturelle au sens où il permet de tisser les différentes références culturelles afin de les donner à autrui et d'ouvrir celle-ci à la compréhension de l'individu. Cette médiation compréhensive est nécessaire puisque le sujet n'est jamais déterminé fatalement par la communauté de culture à laquelle il appartient, mais il est influencé par celle-ci puisqu'elle lui permet d'accéder à un répertoire de référence au sein de laquelle il opère des choix. Ces choix ne sont pas faits en fonction de différences, mais en fonction d'écarts et c'est le sujet qui choisit alors la perspective qu'il souhaite adopter. C'est en cela que le récit peut agir comme vecteur de l'établissement d'un univers commun avec le récepteur de ces récits. Le « chez-soi » ne serait donc pas le lieu défini par la carte, mais le lieu habité et parcouru dans le récit de soi du sujet exilique. Cette mise en récit permet de créer un partage et d'ouvrir à une habitation commune d'un espace perçu différemment par chaque acteur, puisque cette perception est toujours dépendante de la configuration de soi et de l'histoire du sujet-habitant.

Pour comprendre cette mise en partage du « chez-soi » comme n'étant pas le lieu du déterminisme, nous proposons de revenir aux distinctions émises par Fr. Jullien. Si le premier recours à son œuvre nous a permis de mettre en évidence la nécessité de penser les relations culturelles non comme différences, mais comme écarts, nous pensons que sa réflexion peut venir poursuivre notre propre recherche sur une définition d'un « chez-soi » non pas déterministe, mais ouvert. Le philosophe établit une disjonction entre une pensée de l'uniforme et du commun : l'uniforme<sup>1579</sup> est défini comme la reproduction du modèle culturel du lecteur et qui ne ferait que conforter ses *a priori*, tandis que le commun est le territoire à partir duquel le partage est possible<sup>1580</sup>. Ce commun déborde la notion d'universel puisqu'il montre que rien n'est fixe et ne dépend d'une essence, mais est toujours le fruit d'une volition qui choisit au sein de cet universel et adopte un point de vue à partir de celui-ci<sup>1581</sup>. Ainsi l'universel n'est pas fixé *a priori*, mais devient un objet à saisir dans une optique asymptotique. Cette réflexion sur le commun rejoint notre analyse sur les dépassements de l'incommunication mise en avant par les auteurs de notre corpus. En effet, nous avons montré que l'universel de la communication et l'utopie d'un monde ouvert par le partage d'information étaient des illusions et que c'est à partir d'une réflexion sur les processus d'incommunication que les auteurs parviennent à s'intégrer peu à peu à la communauté de culture française. Toutefois, cette intégration ne se

---

<sup>1579</sup> JULLIEN, François, *Il n'y a pas d'identité culturelle*, L'Herne, Paris, 2016, p.11.

<sup>1580</sup> *Ibid*, p.12.

<sup>1581</sup> *Ibid*, p.13.

résume pas à une réduplication des références françaises, qui conduirait à une reproduction de l'uniforme, mais à la mise en place d'un regard éclairé par la culture et se définissant par un écart avec la norme<sup>1582</sup>. Ainsi, nous proposons de dépasser la notion de « chez soi » qui est une notion, selon nous exclusive, puisque l'on ne pourrait habiter qu'un lieu, pour y préférer une pensée de ces auteurs comme habitant l'entre-culturel.

Dans la différence, il n'y a pas d'« entre » qui s'ouvre entre eux et plus rien ne se passe. Mais dans l'écart, en revanche, c'est grâce à l'*entre* ouvert par la distance apparue que chacun, au lieu de se replier sur soi-même, de se reposer en soi, reste tourné vers l'autre, mis en tension par lui.<sup>1583</sup>

Nous aimerions définir le regard des auteurs de la francophonie choisie sur les ensembles culturels comme étant marqué par cet « entre ». L'entre n'est pas une notion neutre qui remplacerait le manque de « chez soi ». Par l'entre-deux culturel, nous entendons une notion forte que nous définirions comme suit. Le présent de l'habitation est constamment mis en tension par le détour de modèles culturels en « écart » par rapport à ce présent. Toutefois, si ces modèles culturels ne sont pas l'identique du présent, ils ne sont pas non plus son dissemblable. En effet, comme nous n'avons cessé de le mettre en évidence, ces modèles peuvent être des modèles actifs de lecture du contemporain puisqu'ils sont réintroduits comme outil de lecture par les auteurs eux-mêmes qui font alors preuve des mécanismes décrits dans nos propos sur la mémoire interculturelle. L'entre n'est pas l'extérieur de la scène communicationnelle, mais un point de vue qui fait valoir une singularité apte à entrer en dialogue et à être reconnue pour tel. Aussi, pour comprendre les œuvres de ces auteurs et la relation qu'ils mettent en place avec le public français, il faut bien sortir d'une conception figée de l'identité puisqu'elle est incapable de comprendre ces processus de tissage interculturel opérés grâce aux ressources discursives du récit. Cependant, nous souhaitons maintenir le terme d'identité narrative puisqu'il est capable de désigner le support qu'est le récit de soi dans la relation avec autrui. Nous avons longtemps parlé du modèle culturel français, une fois de plus, il nous faut dire que ce modèle n'est pas essentialiste, mais un modèle en évolution. Nous pensons même que c'est par la

---

<sup>1582</sup> « Aussi l'écart s'oppose-t-il à l'attendu, au prévisible, au convenu. Tandis que la différence a en vue la description et, pour cela, procède par *détermination*. » JULLIEN, François, *Il n'y a pas d'identité culturelle*, L'Herne, 2016, Paris, p. 35.

<sup>1583</sup> *Ibid*, p. 38-39.

révérence à la culture classique française et un regard décentré que les auteurs de notre corpus participent à la culture française. Ce processus de révérence-inclusion permet en effet de faire agir la culture comme une ressource et de la rendre active dans la lecture du quotidien. Ainsi, pour revenir au début de notre réflexion, notre point de vue ne constitue pas en un universalisme figé, ni en un relativisme du « tout se vaut », puisque nous pensons que le sujet discursif est acteur responsable qui dans sa configuration discursive opère des choix pour se présenter d'une certaine façon. La perception de ces acteurs interculturels repose donc sur la conception de ces relations, non comme instituées par un sujet qui choisirait l'un ou l'autre modèle en fonction des interlocuteurs, mais par un sujet tissé dans ces deux cultures, tissé de telle sorte qu'il ne peut jamais taire une partie de sa relation interculturelle. Afin de conclure notre réflexion, nous aimerions montrer que cette pensée de la communication interculturelle peut être une nouvelle façon de penser le cosmopolitisme, non pas défini à partir d'un « chez-soi », mais à partir d'une perspective du sujet sur les relations culturelles.

## 2. Un cosmopolitisme perspectiviste né de l'éthique frontalière.

Afin de réfléchir à la notion de cosmopolitisme culturel, il faut selon nous commencer notre travail de recherche à partir de ceux d'Ulrich Beck. Dans son ouvrage sur le cosmopolitisme, il propose de mettre en évidence une disjonction essentielle entre cosmopolitisme et cosmopolitisation du monde.

La distinction entre philosophie et pratique m'amène dans ce livre à opérer une distinction du même ordre entre *cosmopolitisme* et *cosmopolitisation* réellement existante. Le point essentiel de cette distinction consiste à réfuter l'idée que le cosmopolitisme serait un choix conscient et volontaire (et même souvent égalitaire). Le terme de cosmopolitisation vise à attirer l'attention sur le fait que si la réalité devient cosmopolitique, c'est aussi ou même plutôt le fruit d'un choix imposé, ou d'une conséquence secondaire d'une décision inconsciente : le choix de devenir un « étranger », ou de le rester, provient rarement d'une volonté délibérée. C'est plutôt la conséquence de la misère, de l'envie d'échapper à la persécution politique

ou de ne pas mourir de faim. Ou bien c'est en tant que *passagère clandestine* que la cosmopolitisation franchit les frontières, cachée par exemple dans l'ombre de décisions tout à fait normales portant sur les marchés : telle personne est fan de musique pop, [...]. En ce sens, la « cosmopolitisation » renvoie à des cosmopolitismes *inconscients*, des cosmopolitismes *passifs*, qui sont autant de conséquences secondaires du commerce mondial ou des dangers globaux [...] et constituent la réalité.<sup>1584</sup>

La cosmopolitisation, entendue dans ce sens, est bien sûr manifeste dans le cas du groupement d'auteurs que nous étudions. En effet, les auteurs ont changé de lieu et ont appris de nouveaux codes culturels. En outre, avec la chute du régime soviétique, les auteurs que nous considérons font des allers-retours entre la France et leur pays d'origine, voire d'autres pays. Ainsi, ils habitent un monde touché par la cosmopolitisation et où les risques et événements sont devenus globaux. Ainsi, la cosmopolitisation ne serait pas quelque chose qui se décide, mais la résultante d'un état du monde. Néanmoins, nous pensons que nous pouvons augmenter encore l'analyse puisque, selon nous, au sein des cosmopolitisations passives, il existe différentes façons de s'y conduire.

La distinction de Z. Bauman entre « globaux » et « locaux » peut venir nous aider à affiner notre propos. Les premiers seraient les porteurs de la cosmopolitisation progressive du monde : les globaux sont les experts internationaux qui se déplacent d'aéroport en aéroport et qui parcourent alors le monde pour leurs affaires : ils seraient alors des citoyens-mondes. Face à eux, s'opposent les locaux attachés au territoire. Néanmoins, nous pensons cette optique cosmopolite bien réductrice. En effet, ce n'est pas un hasard si M. Augé ouvre son livre sur les « non-lieux » par la description de la vie d'un de ces « globaux »<sup>1585</sup>. En effet, ce cosmopolite n'en est pas un, puisque finalement, le mouvement porté par les globaux est celui qui va de non-lieu en non-lieu, d'espaces sans récit et sans culture : de ce fait les risques de l'incommunication interculturelle sont réduits puisque le déplacement ne se fait pas d'espace culturel en espace culturel, mais le mouvement porte entre des espaces uniformisés. Ainsi, ce n'est pas la voie du cosmopolitisme des affaires que nous souhaitons suivre. Un autre cosmopolitisme pourrait être celui du tourisme mondial : en effet, celui-ci parcourt le monde à

---

<sup>1584</sup> BECK, Ulrich, *Qu'est ce que le cosmopolitisme ?*, *op.cit.*, p. 41.

<sup>1585</sup> Le prologue s'intéresse au parcours de Pierre Dupont où se succèdent les autoroutes, les aéroports et enfin l'avion conçus comme des lieux sans « discours ». AUGÉ, Marc, « Prologue », *Non-lieux*, *op.cit.*, pp. 7-13.

la découverte d'autres cultures. Cependant, cette forme de cosmopolitisme, déjà dénoncée par Montaigne<sup>1586</sup>, est toujours une pensée attachée au « chez-soi » qui cultive et reproduit les stéréotypes étudiés précédemment de l'exotisme, l'autre n'est intéressant que par ce qui restera à jamais le « différent ».

Pour préciser la sorte de cosmopolitisme actif dont font preuve les auteurs de notre corpus, nous nous rapprochons de la définition que donne Agier de la condition cosmopolite puisqu'elle permet, selon nous, de dépasser les apories des précédents modèles. En effet, selon ce chercheur le migrant est celui qui reprend l'idée kantienne de cosmopolitisme : « parce que la Terre est ronde »<sup>1587</sup>, nous sommes amenés à nous rencontrer. Cette rencontre est basée sur l'expérience de la frontière :

C'est une situation de double désidentification du migrant qui 1/ ne correspond plus à l'identité de la société de départ, et 2/ ne correspond plus à l'identité que la société d'arrivée lui assigne. Un autre concept est donc nécessaire, celui de *sujet cosmopolite*.<sup>1588</sup>

Nous avons déjà montré comment ce désancrage identitaire se met en place dans notre corpus. En effet les francophones choisis ne correspondent plus à l'identité de la société de départ du fait de leur récit du soviétisme et de la « francisation » de leur cadre de référence, ce qui débouche sur les incommunications vécues lors du « Grand retour », mais ils ne recouvrent pas non plus l'identité qui leur est assignée par la société française, ce que nous avons montré par le rejet de l'idée d'assimilation pour définir leur attitude à l'égard de la société française. Ainsi, cette identité peut sembler en suspens puisqu'elle dépasse l'idée d'un « chez-soi » pour se définir. Afin de préciser notre conception du cosmopolitisme, nous souhaiterions montrer comment celui-ci agit dans le corpus, notamment par le recours à l'œuvre de Brina Svit. La première définition que celle-ci donne de son identité reproduit nos commentaires sur la perte d'un chez-soi comme premier élément pour définir une identité. La territorialité exclue, le choix identitaire repose sur une autre conception.

---

<sup>1586</sup> « La plupart ne prennent l'aller que pour le venir. Ils voyagent couverts et resserrés d'une prudence taciturne et incommunicable, se défendant de la contagion d'un air inconnu. » MONTAIGNE, Michel, *De la vanité*, Les Essais, III, chap. IX, in *La vanité*, Gallimard, Paris, 1965, p.90.

<sup>1587</sup> AGIER, *Les migrants et nous*, *op.cit.*, p.50.

<sup>1588</sup> *Ibid*, p. 49.



Extracommunautaire. Voilà le mot qui me convient. En dehors. En dehors des communautés nationales, communautés tout court, familles, groupes, cercles et fondations de toutes sortes. [...] J'ai fait le dernier pas : j'ai déserté ma langue maternelle. Ou encore mieux : je ne l'habite plus. Je ne l'habite plus fatalement, fidèlement, fraternellement, comme le disent les faux romantiques et les faux dissidents qui n'ont pas de choix : j'habite une langue, je n'habite pas un pays. Elle n'est plus mon seul toit et mon seul horizon.<sup>1589</sup>

L'habitation qui ne se manifeste plus en termes spatiaux, mais en termes culturels, est possible puisqu'appuyée sur deux pôles culturels : une filiation intellectuelle française et européenne, ainsi qu'une expérience d'Europe médiane projetée dans le présent et le futur comme force d'éclairement du quotidien. L'habitation de la langue, reprise du thème de Cioran, manifeste une habitation qui ne se fixe pas dans une territorialité, mais dans un espace culturel. Selon nous « habiter une langue », après l'ensemble des analyses que nous avons produit, peut se définir comme l'effectuation d'un choix au sein d'un ensemble culturel de perspectives sur le monde afin d'entrer en relation avec autrui. Habiter une langue, ce n'est pas se fixer dans une « essentialité morte » de la culture, mais ouvrir la langue à ces évolutions. En outre, la désidentification n'est pas le synonyme de la perte d'une intériorité ou d'ancrage, mais la compréhension du fait que l'identité narrative opère par choix et qu'ils sont responsables<sup>1590</sup>. Ainsi, au travers d'un travail de négociation, ces auteurs parviennent à habiter ce que Wismann appelle « l'entre-deux culturel ».

À partir du moment où l'on s'installe entre, on a affaire à deux altérités, puisque l'origine devient autre elle aussi. On porte un tout autre regard sur ce qui est finalement perçu comme identité qui va de soi. [...] Je répondrais qu'on ne peut s'identifier qu'à soi en train de se désidentifier.<sup>1591</sup>

---

<sup>1589</sup> SVIT, Brina, *Moreno*, *op.cit.*, p. 92.

<sup>1590</sup> « Le maintien de soi, c'est pour la personne la manière telle de se comporter qu'autrui peut *compter* sur elle. Parce que quelqu'un compte sur moi, je suis *comptable* de mes actions devant un autre. Le terme de responsabilité réunit les deux significations : compter sur..., être comptable de.... Elle les réunit, en y ajoutant l'idée *d'une réponse* à la question : « Où es-tu ? », posée par l'autre qui me requiert. Cette réponse est : « Me voici ! » Réponse qui dit le maintien de soi. » RICCEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, *op.cit.*, p. 195.

<sup>1591</sup> WISMANN, Heinz, *Penser entre les langues*, Albin Michel Paris, 2012, p.39.

Cette déstabilisation de l'identité qui ne repose plus sur les aspects déterminés par la naissance entraîne une conscience de la perspective, c'est-à-dire sur le fait que c'est le sujet qui s'engage toujours dans une trame éthique afin de se définir, mais également d'entrer en relation avec autrui. Aussi, selon nous, l'identité devient quelconque. Agamben définit deux rapports particuliers avec ce « quelconque » identitaire dans son ouvrage *La communauté qui vient* : le quelconque peut se définir comme « l'être peu importe lequel »<sup>1592</sup> ou alors comme « l'être tel que de toute façon il importe »<sup>1593</sup>. Si la première définition du quelconque rejoint le relativisme culturel, la seconde, elle, est propice à l'émergence d'un cosmopolitisme perspectiviste : c'est-à-dire à la conscience que chaque être est un sujet qui s'oriente au sein des bagages culturels disponibles et choisit des trames éthiques. Ainsi, les différentes perspectives sont réintroduites dans un commun : le commun reposant sur le fait que chaque individu est un individu choisissant une perspective. C'est parce que l'homme est « quelque chose, mais ce quelque chose n'est pas une essence, ni proprement une chose : *il est le simple fait de sa propre existence comme possibilité ou puissance.* »<sup>1594</sup>, que le commun cosmopolite est possible. Il repose alors sur la conscience du choix, mouvement que nous avons constamment essayé de définir et de prendre en compte jusqu'à parler d'une francophonie choisie, mais également sur la conscience que ce choix n'est pas « le » choix, mais l'un des possibles dans les différentes trames éthiques. Cette prise de conscience Agamben en fait le moteur d'un cosmopolitisme qui dépasse les incommunications initiales.

Car si les hommes, au lieu de chercher encore une identité propre dans la forme désormais impropre et insensée de l'individualité, parvenaient à adhérer à cette impropriété comme telle, à faire de leur propre être-ainsi non pas une identité, mais une singularité commune et absolument exposée, si, autrement dit, les hommes pouvaient ne pas être ainsi, dans telle ou telle identité biographique particulière, mais être seulement *le* ainsi, leur extériorité singulière et leur visage, alors l'humanité accéderait pour la première fois à une communauté sans présumé et sans objet, à une

---

<sup>1592</sup> AGAMBEN, Giorgio, *La communauté qui vient, Théorie de la singularité quelconque*, Seuil, Paris, 1990, p.9.

<sup>1593</sup> *Idem.*

<sup>1594</sup> *Ibid*, p. 48.

communication qui ne connaîtrait pas l'incommunicable.<sup>1595</sup>

Ainsi le cosmopolite perspectiviste est celui qui prend conscience du fait que son identité narrative est « impropre » c'est-à-dire qu'elle repose sur des choix effectués au sein des « déjà-là » culturels. Cependant, cette impropriété n'est pas une faiblesse, mais un atout afin de pouvoir accueillir autrui puisqu'ils sont alors ceux qui ont également fait des choix et ne sont pas bloqués dans une essentialité impossible à dépasser. En outre, la rencontre ne se fait pas dans un exotisme de la découverte, mais dans un intérêt du dialogue. En effet, puisque l'identité narrative repose sur des choix de configuration, la rencontre culturelle peut produire de nouvelles orientations et venir enrichir la propre réflexion des sujets cosmopolites. Afin de pouvoir conférer une tournure pragmatique à ces réflexions théoriques, nous aimerions analyser la façon dont Brina Svit propose un parcours au sein des rencontres interculturelles au sein du roman *Visage slovène*. La première remarque sur cet ouvrage est qu'il s'ancre sur une préoccupation de la narratrice-auteure qui découle de son propre parcours migratoire et la difficulté qu'elle ressent à l'égard même de la notion d'identité.

C'est là que la narratrice – moi le plus fidèlement possible – explique à cet inconnu [...] qu'elle veut écrire un livre sur l'identité. Identité ? s'étonne-t-il. Oui, celle qui se transmet par la langue, qui a son histoire, sa mémoire. Celle qu'on met en récit et s'inscrit sur notre visage. Voilà ce qui m'intéresse, l'histoire qui s'inscrit sur notre visage. C'est la raison pour laquelle j'ai besoin d'un bon appareil photo : je vais photographier des visages et les insérer dans mon livre.<sup>1596</sup>

Le premier jalon de cette rencontre culturelle repose alors sur une conception de l'identité que nous avons faite nôtre dans l'ensemble de notre thèse : l'identité n'est pas la mêmeté, mais bien le récit de soi : celui-ci n'étant pas produit dans une totale autonomie, mais est relié à autrui par la langue, l'histoire et la mémoire. Ce roman entreprend de s'intéresser à l'identité des Slovènes qui se sont installés en Argentine pour fuir la persécution fasciste ou soviétique. Néanmoins, la recherche de ces compositions identitaires sera médiée par le recours à deux autres trames identitaires : celle de l'auteure ayant choisi l'exil vers la France et celle de Gombrowicz, qui a

---

<sup>1595</sup> *Ibid*, p. 67.

<sup>1596</sup> SVIT, Brina, *Visage slovène*, Gallimard, Paris, 2013, p. 14.

vécu l'exil en Argentine alors que la Seconde Guerre mondiale éclate en Pologne. Ces deux destins individuels fonctionnent alors en contrepoint afin de pouvoir faire resplendir les choix individuels de ces Slovènes, mais également les choix de la narratrice-auteure. Dès le début de son enquête, la narratrice met en évidence le fait que l'identité repose sur le récit de soi et la configuration identitaire qui intègre les événements<sup>1597</sup>. Aussi, la rencontre culturelle avec les « Slovènes argentins » est possible puisqu'elle ne postule pas *a priori* une identité slovène, mais souhaite s'intéresser aux compositions identitaires des sujets de cette population. Ainsi, accompagnée par l'œuvre de Gombrowicz et à la rencontre de ces slovènes, elle parvient à la conclusion que : « l'identité a aussi à voir avec le rêve, l'imagination, l'inspiration, et l'élargissement de soi – je suis également celle que je veux être, un visage que je me choisis. »<sup>1598</sup> Nous ne nous focalisons pas sur ces différentes identités que met au jour la narratrice, mais bien sur la réflexion que ces identités produisent sur le propre récit de soi de la narratrice et sa conception de l'identité. En effet, nous pensons que le modèle que celle-ci détache permet d'éclairer la condition cosmopolite par le recours à la pensée de la perspective. Ce cosmopolitisme ne consiste pas en l'accès d'une relation interculturelle qui dépasserait les incommunications - ce modèle semble utopiste -, mais en l'ouverture d'une communication qui s'ouvrirait à la compréhension. Ainsi le chemin vers un dépassement des incommunications serait asymptotique et guidé par une optique compréhensive reposant sur l'enquête se résumant comme ceci : « pourquoi ce sujet a choisi cette trame éthique et non une autre ? », aussi le dialogue serait possible.

Ma mère venait de mourir, je n'étais plus la fille de personne. En fixant son dernier visage, je voulais comprendre quelque chose au mien, à cet héritage qui se transmet par la langue maternelle et qu'on appelle identité. Mais je ne voulais pas le faire trop simplement : ce n'était pas l'identité tranquille et évidente qui m'intéressait, mais celle des exilés, de ceux qui ont une biographie, comme dirait Hannah Arendt, une vie faite d'épreuves, de choix, de ruptures, sauts dans le vide et atterrissages difficiles, de ceux qui sont conscients de leur différence.<sup>1599</sup>

---

<sup>1597</sup> *Ibid*, p. 28.

<sup>1598</sup> *Ibid*, p. 70.

<sup>1599</sup> *Ibid*, p. 149.

Ainsi, le statut d'extracommunautaire ne repose pas sur un refus de l'identité, mais sur la compréhension que cette identité est marquée par la configuration des différentes conditions des sujets, et sur la façon dont ceux-ci configurent leur condition. Cette optique sur l'identité permet de dépasser les incommunications dues aux ancrages et permet alors d'ouvrir à la voie de la compréhension. Si nous détachons ce modèle à partir de ce corpus, c'est que nous pensons qu'il permet de mieux comprendre les relations que tissent ces auteurs entre les deux ensembles culturels dont ils sont membres. Néanmoins, cette dualité ne doit pas être celle qui enfermerait. Aussi, il nous semble difficile de parler de ces sujets exiliques comme étant des franco-... , il faut, selon nous, parler de cosmopolites perspectivistes influencés par la perspective française, mais ouverts à la rencontre. Si nous avons ouvert notre travail de thèse par l'idée que le mouvement de ralliement à la patrie française était un mouvement nécessaire à prendre en compte et comme permettant de parler d'une certaine groupalité de ces auteurs, ce n'est donc pas parce qu'elle déterminerait leur évolution et leur identité ; il est, selon nous, abusif de parler de ces auteurs comme des assimilés. Il faut bien plus percevoir que ce sont des cosmopolites qui gèrent leur intégration contemporaine par le recours à des « impropriétés » multiples et notamment celle de la culture franco-européenne et de la mémoire du soviétisme. Aussi, la question de la diaspora n'est pas première dans ce groupement d'auteurs, la seule diaspora qu'ils acceptent est celle des autres cosmopolites perspectivistes. La rencontre interculturelle est donc possible puisqu'elle dépasse l'ancrage territorial pour jeter les bases du dialogue, en effet, la rencontre repose sur une perspective eu égard à la réalité.

C'est selon ce modèle des relations interculturelles que les auteurs lisent la construction européenne, si nous avons vu que l'Europe pouvait leur servir de référence afin de montrer leur appartenance à la même culture que le public français, les auteurs de la francophonie post-soviétique proposent également une vision du futur européen, notamment dans le numéro *Notre Europe* de la Nouvelle revue Française. Ce numéro regroupe des interventions de Eva Almassy, Brina Svit, Virgil Tanase. La première remarque que l'Europe est un continent marqué par des mémoires traumatiques qui ont tout de même pu se réconcilier. Néanmoins, ce territoire est marqué par une nouvelle guerre, celle linguistique qui risque de faire perdre à ce continent sa diversité. Ce risque est présenté comme une menace puisqu'il restreindrait la possibilité de choisir au sein des différentes perspectives européennes. En outre, Brina Svit reprenant le point de vue qu'elle défend dans *Visage Slovène*, affirme que la ville de Trieste est finalement la ville la plus européenne puisque :

L'expérience de l'autre, de cette façon active d'être européen. Les gens qui vivent à la frontière, qui parlent deux langues au quotidien, qui se déplacent entre deux espaces culturels, vivent leur identité différemment. Ils se voient dans l'autre. C'est dans l'autre que l'on se voit mieux, qu'on se comprend le mieux. Ça donne de la distance, de l'ironie même. Une identité ironique. C'est le contraire d'un graffiti haineux que j'ai vu, il y a quelques années, sur la façade du théâtre slovène à Trieste et qui disait : Non au bilinguisme. Nous sommes fascistes.<sup>1600</sup>

L'euroanéité se fonde alors sur un regard apte à accepter l'écart de perspective entre les individus. C'est cette conscience de l'écart qui permet de comprendre autrui, non comme un frein à sa propre identité, mais comme une ressource capable de l'enrichir. De telle sorte que c'est dans le débat que l'individu parvient à se regarder et à critiquer ses propres engagements éthiques. Ainsi l'identité narrative fondée la conscience du choix s'oppose à l'identité-mêmeté qui est, quant elle, une défense de l'unique et comme le remarque Brina Svit conduit aux dérives totalitaires. C'est cette même critique des sèmes de la mêmeté qui pousse Virgil Tanase à définir l'Europe, si cela est possible<sup>1601</sup>, non pas en fonction d'une quelconque territorialité, mais en fonction d'un regard.

Le résultat est un espace public fertile parce que divers, divers parce qu'il légitime l'altérité. Ce qui ouvre aussitôt une question épineuse, celle des frontières de l'Europe. Or justement, si l'Europe n'est pas un plein, mais cette gestion non conflictuelle des identités diverses, alors cette Europe, la nôtre, l'Europe européenne, n'est plus un lieu, mais un rayonnement. Elle n'a pas de frontières, fussent-elles labiles, et sa géographie se réduit à un point d'irradiation. L'Europe n'est pas un espace, mais une onde.<sup>1602</sup>

---

<sup>1600</sup> SVIT, Brina, « Être cosmopolite sur les hauteurs de Trieste ou dans la pampa argentine », in AUDEGUE, Stéphane, FOREST, Philippe, *Notre Europe 1914-2014*, La nouvelle revue Française n°607, février 2014, p. 33.

<sup>1601</sup> « Il en va de l'Europe comme du dragon d'Anatole France qui hante l'île des pingouins. Chacun de ceux qui l'ont vu est à la fois formel et en contradiction avec tous les autres : il est rouge, bleu, vert, jaune... » TANASE, Virgil, « Le sentiment de l'Europe », in AUDEGUE, Stéphane, FOREST, Philippe, *Notre Europe 1914-2014*, La nouvelle revue Française n°607, février 2014, p. 89.

<sup>1602</sup> *Ibid.*, p.93.

L'Europe se définirait alors par une perspective qui respecte autrui, qui ne vise pas à un accord des points de vue, mais simplement au respect des différents « écarts » mis en forme à partir des mêmes questionnements. De ce fait le regard européen ne se limite pas à un regard qui prend en compte des frontières territoriales, mais ce regard prend en compte les frontières mentales, c'est-à-dire la différence entre ceux qui acceptent ou rejettent l'altérité. C'est ainsi que leur définition de l'Europe, inspirée par leur propre parcours, devient un modèle de reconnaissance.

Nous avons ouvert notre dernier mouvement réflexif par le propos de Pascale Casanova sur l'assimilation des auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane. Nous avons mis en doute cette idée par le fait que les auteurs de cette francophonie n'étaient jamais réellement intégrés structurellement au champ littéraire français et que ce refus de reconnaissance générait, dès lors, une reprise de la réflexion sur l'assimilation culturelle. Néanmoins, grâce à nos réflexions sur le cosmopolitisme perspectiviste, nous aimerions proposer l'idée que si ces auteurs ne sont pas assimilés à la société française, ils y sont intégrés par le fait qu'ils s'approprient cette culture afin d'en faire l'un des jalons de leur regard sur le contemporain. De ce fait la culture française devient un élément de leur perspective eu égard au quotidien. En outre, nous avons montré comment leur tentative d'enterrer leur passé soviétique était un échec du fait d'une mémoire-agie qui ne cesse d'influencer leur communication. Par la réflexion sur la mémoire interculturelle nous avons vu comment le passé d'Europe médiane peut également venir nourrir leur perspective et devenir un jalon de leur identité narrative comme cosmopolite perspectiviste. Ces deux contre-modèles n'agissent pas comme une mémoire archive, mais comme une mémoire actualisée permettant de comprendre le quotidien. Toutefois, si ces mémoires agissent comme des ancrages, elles ne sont pas des essences de l'individu exilique, mais des repères à partir desquels ils se projettent dans la relation avec autrui. Ces autrui ne sont pas considérés comme des « différents », qui seraient intéressants du fait de leur exotisme, mais comme des sujets exprimant des écarts de perspectives. Ainsi autrui n'est plus radical, mais devient un « autrui communicationnel ». Par cette expression, nous entendons le fait qu'autrui n'est plus considéré comme différent, mais comme exprimant un point de vue singulier sur le monde et qui peut venir nourrir la recherche identitaire et éthique des interactants du dialogue. Ces échanges ne reposent plus alors sur la donation d'une identité qui

se ferait par des essences, mais par la donation des motifs qui ont permis de choisir telle ou telle voie éthique. Ainsi cette relation interculturelle est celle du *dialogue*, au sens fort du terme, où l'échange d'informations ne vise pas seulement à accroître les connaissances, mais à élargir ses bagages culturels et donc *a fortiori* ses capacités de s'orienter éthiquement au sein du contemporain. Enfin, ce dialogue se nourrit par une optique compréhensive puisque les interactants du discours sont conscients du fait que ces identités sont des choix individuels et jamais des déterminations figées. Cette intégration active au sein du champ français invite alors à repenser les évidences de la communauté culturelle, puisqu'elle permet de mettre au jour les « impensés » de la culture et à proposer une autre voie pour les échanges interculturels fondée sur la culture franco-européenne.

Si l'on peut parler de cosmopolitisme chez les Migrants Moyens, c'est parce qu'ils représentent une provocation : cette forme d'existence est la réfutation vivante de la nécessité, propagée et institutionnalisée par les États nationaux, de distinguer clairement, en tout lieu et à tout moment, entre « Nous » et les « Autres », entre les « citoyens » et les étrangers ». Les migrants incarnent les diverses nuances de l'appartenance multiple : ce sont des étrangers nationaux, ou des concitoyens étrangers, dont les compétences sociales sont non seulement indispensables, mais qui de plus donnent des couleurs à la vie culturelle et à la vie publique, y apportent leurs contradictions, leurs conflits, mais aussi leur richesse. Les migrants sont ce que la pensée nationale, qui procède par des catégories exclusives, exclut systématiquement de son analyse : leur statut est à la fois fonctionnel, légitime et illégal, « autorisé, mais pas reconnu » (Saskia Sassen). Par leur existence, leurs projets, leurs efforts pour participer à la vie publique ils s'opposent à la conception nationale des droits civiques et en même temps les redéfinissent. Par leurs actes et leurs revendications, ils abolissent et réarticulent la distinction entre les droits civiques, dont ne jouissent que les ressortissants d'un État, et les droits de l'homme, dont jouit toute personne en tant que telle. Les composantes mises ici en exergue – droits de séjour, droits liés au travail, droits politiques, droits de participation – sont



disséquées et recombinaées.<sup>1603</sup>

Aussi cette proposition de considérer le cosmopolitisme perspectiviste comme une façon de mieux comprendre ce corpus, mais également les mouvements de population, ne se veut pas un modèle utopiste. Il prend en compte le fait que cette proposition est toujours dépendante des interactants du discours et de leur volonté de reconnaître cette autre voie qui demande de délaisser les *a priori* culturels et de s'ouvrir à une rencontre de l'autre, non plus comme exotique, mais comme pouvant ébranler et modifier les fondements et impensés du modèle culturel initial.

---

<sup>1603</sup> BECK, Ulrich, *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?*, op.cit., p. 201-202.

## **CONCLUSION**

**Exil et communication.**

**Vers une rencontre portée par la médiation littéraire.**



Notre parcours de thèse nous a permis d'explorer un large corpus littéraire et notre réflexion nous a permis de faire jouer plusieurs dimensions de ces œuvres en ayant toujours comme centre d'intérêt la mise en relation d'un auteur venu d'un « ailleurs » avec le lecteur de la société d'accueil. Notre volonté initiale était de comprendre l'intranquillité<sup>1604</sup> ressentie par cette francophonie au sein de la société française et d'interroger les liens qu'elle tissait dans l'interdiscours francophone. Notre démarche est alors née du constat que cette *francophonie choisie* disposait d'un faible écho dans le champ littéraire français et qu'elle proposait un imaginaire français dissonant : c'est-à-dire qu'il repose sur une vision méliorative et quelque peu classique de la France. Face au caractère inaudible de cette francophonie, trois figures se détachaient de notre corpus : celle de Cioran, Ionesco et Kundera. Ces auteurs sont si bien intégrés qu'ils en ont réussi à faire oublier leur étrangeté et à être consacrés comme des auteurs importants du champ littéraire français. Une fois ces premiers constats faits, il nous échoyait de comprendre pourquoi et comment des figures parvenaient à se faire consacrer alors que d'autres semblaient ne pas pouvoir être reconnues. Ces rencontres que nous avons qualifiées d'interculturelles, puisque plaçant en communication des partenaires qui considèrent leur interactant comme originaire d'une autre aire culturelle, disposent de succès variables. Nous souhaitons alors comprendre les raisons de ces échecs et de ces réussites. Au cœur de notre étude, reposait alors la volonté de comprendre les enjeux de la relation à l'autre, mais également le rôle qui jouait le locuteur : est-il le responsable de ses succès, ou dépendent-ils de facteurs sur lesquels il n'a que peu de pouvoir ?

Cette volonté de comprendre les succès et échecs de cette francophonie choisie nous alors conduit à interroger le choix que ces auteurs ont fait de la France. C'est du fait de la notion de « *francophonie choisie* », inspirée des travaux sur l'Autre Francophonie<sup>1605</sup>, que nous avons pris conscience que ce corpus ne pouvait être étudié sans y introduire la problématique exilique. Cette approche nous a permis de dépasser le simple recensement des parcours migratoires et de nous intéresser au récit de cette expérience. En plaçant au cœur de notre étude la dimension exilique des parcours des auteurs, nous disposons d'un premier indice pour comprendre les différentes relations des écrivains avec le public français : en effet, la communication exilique dépend de la position particulière de l'étranger dans la communauté de culture rejointe, mais également des problématiques de catégorisation.

---

<sup>1604</sup> DELBART, Anne-Rosine, *Les exilés du langage, Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, Pulim, Limoges, 2005, p. 218.

<sup>1605</sup> NOWICKI, Joanna, MAYAUX, Catherine, *L'Autre Francophonie*, Honoré Champion, Paris, 2014.

Au cœur du système discursif de l'exil reposent alors les problématiques de représentations de l'autre et d'ajustement interactif. Nous avons alors souhaité dans notre thèse réfléchir à l'opposition entre l'exilé, souvent perçu comme un acteur « sans voix »<sup>1606</sup>, et l'idée que l'exil n'est pas un processus passif, mais actif et fait d'enjeux d'adaptation et de négociation<sup>1607</sup> en vue de parvenir à une reconnaissance. En outre, la comparaison entre les discours des auteurs et les données historiques nous a conduits à observer que ce « choix de la France » dépend avant tout de la configuration de l'exil faite par les auteurs que d'une réalité historique. Il nous fallait donc comprendre pourquoi et comment cette narrativisation du choix pouvait devenir une amorce relationnelle.

De ce fait, les récits de l'expérience exilique ne peuvent être compris comme de simples descriptions, mais il faut, selon nous, les entendre comme des configurations de soi en vue d'autrui. Notre hypothèse centrale est celle-ci : le récit de l'exil, fait après celui-ci, agit comme un embrayeur relationnel. Aussi notre thèse s'est bâtie selon deux filiations revendiquées : dans un premier temps, il s'agit de considérer la communication comme un horizon d'attente toujours asymptotique et en proie aux incommunications<sup>1608</sup>. Dans un second temps, dans une filiation ricœurienne, il s'agit de penser le récit de soi comme une potentialité pour les auteurs de devenir co-auteur du sens de leur existence et de produire une position revendiquée au sein de la scène communicationnelle marquée par le déjà-dit<sup>1609</sup>. Cette liberté discursive n'est pas un soliloque, mais est toujours en lien avec le dispositif littéraire, lui-même hérité de sa propre histoire, mais également inclus dans un contexte géopolitique singulier.

Aussi, notre première partie de thèse s'est construite sur l'idée que, par le récit de soi, l'auteur peut agencer des trames narratives capables de dépasser un visage pré-discursif extérieur à sa volonté. De telle sorte que nous avons placé au cœur de notre recherche cette problématique d'une singularité irréductible due à l'exil qui cherche à s'inscrire dans une

---

<sup>1606</sup> LE BLANC Guillaume, *Vies ordinaires, vies précaires*, Seuil, Paris, 2007. L'auteur classe les migrants dans les êtres « sans voix » puisque ne disposant pas des ressources culturelles et sociales pour s'exprimer.

<sup>1607</sup> « Oscillation qu'accueille l'expérience exilique : entre une passivité devant le paysage identitaire et culturel, plus ou moins connu, qui s'impose à l'exilé et qu'il n'est pas sûr de jamais maîtriser, et une intense activité, actualisant la connaissance qu'il possède de l'ancien paysage afin de ne pas s'égarer dans le nouveau ou de s'en protéger. » NOUSS, Alexis, *La condition de l'exilé*, op.cit., p. 26.

<sup>1608</sup> « Penser la diversité culturelle, c'est rencontrer l'incommunication et réfléchir aux conditions de la cohabitation. » WOLTON, Dominique, *Demain la francophonie*, op.cit., p. 184.

<sup>1609</sup> « L'idée de la nouveauté absolue est impensable. Il ne peut y avoir du nouveau qu'en rupture avec l'ancien : il y a du pré-réglé avant nous, que nous dérégions pour le régler autrement. Mais ce n'est pas une situation en quelque sorte de ... premier jour de la création. » CASTORIADIS, Cornelius, RICŒUR, Paul, *Dialogue sur l'histoire et l'imaginaire social*, op.cit., p. 44.

communauté grâce à ses prises de parole. De ce fait, nous avons situé au cœur de notre recherche la problématique de l'interlocution littéraire, cependant par rapport aux études de réception des textes, nous avons choisi de nous concentrer sur la façon dont l'auteur lui-même peut agir sur les motifs de reconnaissance de ses œuvres et choisir de « narcotiser »<sup>1610</sup> ou de « sublimer » certains traits d'un visage communicationnel possible<sup>1611</sup>.

Notre angle d'approche nous a amenés à nous intéresser à la façon dont une parole d'auteur émerge dans un dispositif normé. En nous penchant sur le visage pré-discursif et à la façon dont les auteurs se servent de la configuration de l'exil comme un régime de singularité nous avons pu observer la naissance d'une réponse au dispositif littéraire. Comme nous l'avons vu, au travers de la confrontation des réponses offertes par Anna Langfus et Piotr Rawicz<sup>1612</sup>, notre thèse n'a pas pour but de dire que les stylistiques d'auteurs sont les mêmes, mais que les stratégies communicationnelles sont semblables, c'est-à-dire que les deux auteurs font valoir l'exil comme une expérience singularisante, mais qu'ils replacent celle-ci dans une communauté de révoltés. Cette montée en singularité se fait également par une définition de l'exil particulière au sein des discours sur l'exil. Il incombe à ces écrivains de faire advenir une identité d'auteur, un ethos, qui ne s'enferme pas dans une identité essentialisée, appelée par V. Tanase celle des « professionnels de l'exil », puisque si ce phénomène se produit, leur voix ne peut alors dépasser la catégorisation initiale de leur visage.

Toutefois, ce processus de subjectivisation fait pendant à une volonté d'inscrire son visage dans une communauté de rebelles. Nous avons alors considéré les « embrayeurs paratopiques », c'est-à-dire les personnages des fictions, comme des points d'appui à la relation entre l'auteur et le lecteur afin de parvenir à l'immersion fictionnelle et comme des parcours qui viennent marquer le visage discursif des auteurs. Nous avons alors pu montrer que l'exil était configuré comme une condition permettant un désancrage, mais non *la seule* condition de désancrage. De ce fait, les auteurs configurent l'exil comme s'inscrivant dans une ligne éthique déjà parcourue et connue du public français : notamment au travers d'une filiation avec la « bohème littéraire ». Cette mise en intrigue, au-delà de la vérité historique, a alors pour fonction d'inscrire l'exil dans le connu du public de réception. Ce mouvement semble nécessaire pour la réussite d'une mise en place du processus d'« immersion fictionnelle »<sup>1613</sup> par le lecteur français. En outre cet

---

<sup>1610</sup> ECO, Umberto, *Lector in fabula, op.cit.*, p.116.

<sup>1611</sup> Cette idée ne postule pas le fait que l'auteur serait le dépositaire ultime du sens de l'œuvre, mais qu'il oriente la lecture des œuvres, par des choix conscients afin de faire valoir tels ou tels traits communicationnels.

<sup>1612</sup> Voir p. 200.

<sup>1613</sup> Nous reprenons l'expression et la définition donnée par SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*,

exil, qui est configuré comme un choix, permet aux auteurs de se détacher d'un contrat de communication qui les forcerait à témoigner de leur parcours pour être reçus comme des artistes. L'immersion fictionnelle que proposent les auteurs repose alors plus sur une parenté avec des figures déjà parcourues dans l'espace français, qu'une volonté de faire valoir leurs potentiels témoignages d'un territoire exotique. Toutefois, les auteurs en refusant de témoigner de l'Europe médiane déçoivent les attentes du public de réception, si bien que leurs œuvres deviennent parfois « inaudibles » lorsque l'actualité médiatique ne se penche plus sur leur territoire d'origine. L'hypothèse que nous avons développée d'une configuration de l'exil comme un choix vers la France et devant permettre une communication fluide se trouve alors mise en échec par un processus de non-reconnaissance qui restreint la parole des auteurs à une marginalité : comme on le voit la deuxième incommunication, celle portant sur le contrat de communication, semble alors complexe à dépasser.

Cette dualité entre un contrat de communication pré-discursif et la volonté d'être reçu comme artiste fait apparaître un possible non-lieu discursif. Nous avons alors déployé ce concept comme étant un espace où la parole de l'auteur ne serait plus ancrée, plus prise dans un lien communautaire, non rattachée à d'autres récits afin de faire comprendre le risque pour la communication que celui-ci suscite. Face à ce risque, nous avons émis l'hypothèse que les auteurs rattachent leur récit à la culture française par un processus de révérence-inclusion capable de générer un « cadre de référence »<sup>1614</sup> commun. Ce processus de révérence-inclusion, nous avons pu le détacher grâce à une réflexion sur les ouvrages de recherche de T. Todorov et J. Kristeva, tous deux originaires d'Europe médiane et reconnus sur la scène intellectuelle française comme des chercheurs renommés. Ces deux intellectuels proposent une vision de la culture comme contrat et où l'étrangeté n'est plus à situer de l'autre côté de la frontière, mais est une expérience qui concerne l'humain en général. Ainsi, choisir une culture devient un acte d'engagement éthique. De plus, ces réflexions sur la culture se légitiment par le croisement entre l'expérience exilique et une réflexion menée sous la parenté des intellectuels français ayant déjà parcourus ce problème.

Cette « étrangeté réappropriée » se fixe alors dans l'ethos de l'héritier-défenseur de la culture française. Cet ethos s'inscrit dans la scène de communication par une reprise des mythes

---

Seuil, Paris, 1999.

<sup>1614</sup> TAYLOR, Charles, *Les sources du moi*, *op.cit.*, p. 36.

nationaux français, mais également une valorisation de l'euroanéité de l'Europe médiane dans une volonté d'inscrire leur parcours exilique dans une parenté française, mais également dans une volonté didactique afin de rendre « familier » leur choix de l'exil vers la France. La référence à l'Europe, elle, permet de faire valoir une commune appartenance à la culture européenne. En outre, plus que de générer une simple inscription dans l'espace français, ces discours et descriptions de cet espace comme un « chez-moi » permettent de fixer les règles de saisie du visage énonciatif des auteurs et fonctionnent alors comme des « discours constituants ». La comparaison que nous avons faite entre les figures de Christine Arnothy et d'Agota Kristof montre que le positionnement discursif n'est pas exclusivement dépendant des conditions historiques qui ont causé l'exil, mais résulte également de la configuration de l'exil et d'un rapport particulier à langue française. Dans le cas de Christine Arnothy, la langue française est pensée comme un refuge et une possibilité de parvenir à un succès qui s'oppose au « désert social » décrit par Agota Kristof. Cette argumentation implicite permet alors de faire émerger un visage comme se définissant au sein d'un espace qui se donne à lui-même ses règles de compréhension. Le changement de langue est alors configuré comme une mutation identitaire et une possibilité de recommencer sa vie, tout en « enterrant » celle précédente. Les auteurs par une inscription dans l'héritage français assument le fait de se présenter comme des « héritiers de la culture française ». Dans cette configuration discursive, l'étrangeté semble être exclue de leur récit de soi et ces auteurs semblent se définir comme des « assimilés » à la culture française.

Nous avons donc choisi d'interroger cette assimilation. Par ce choix, il nous a fallu intégrer à notre réflexion la problématique de la reconnaissance. En effet, une communication ne peut se produire si les deux partenaires de l'échange ne se reconnaissent pas l'un et l'autre comme des locuteurs valables. Nous avons alors interrogé les récits de ces auteurs dans l'espace post-exilique et avons pu détacher la différence entre une assimilation culturelle qui semble se dérouler de fait et une assimilation structurelle, qui elle, semble bien plus complexe à mettre en place. En effet, du fait d'un conflit des légitimités, les récepteurs des récits et les auteurs exiliques semblent produire une incommunication portant sur les motifs de reconnaissance, reproduisant l'opposition entre une perception de l'identité sous les sèmes de la « mêmété » et celle faite sous les sèmes de l' « identité narrative ». Nous avons alors parlé, en faisant recours aux œuvres de Pavel Hak et de Velibor Čolić, de l'espace frontalier comme un espace



d'acommunication. Cette idée nous a forcés à réaffirmer que l'exil n'est pas une *identité*, mais une *condition* qui par son récit est configurée au sein d'une intrigue identitaire.

Par le refus d'une quelconque fixité identitaire, nous avons alors pu intégrer à notre compréhension de ce corpus l'idée que l'intégration complexe à la société française était narrativisée comme un évènement. Ce renouveau du processus de définition de soi expose les auteurs à deux types de « frontières fantômes » celles externes et celles internes. Cette réflexion nous a alors conduit à réintroduire au cœur de l'habitation post-exilique, la deuxième incommunication que nous avons définie comme celle qui porte sur le contrat de communication. Malgré l'ensemble des efforts de ces auteurs pour être perçus comme des membres à part entière de la culture française, leur étrangeté semble ne pas pouvoir être oubliée par les récepteurs français. La relation à l'autre, si elle est un constant effort pour s'intégrer au cadre de référence de l'autre, est toujours dépendante de la reconnaissance du partenaire de cette appartenance. Le succès de la communication ne peut donc dépendre uniquement du locuteur, mais dépend également du récepteur. Le recours à l'œuvre de Nina Yargekov, nous a permis de mettre en valeur ces processus de réadaptation de son positionnement énonciatif face à la catabase française qui se résume dans la prise de conscience d'une différence de degré et non de nature entre la France et les régimes soviétiques.

En outre, en introduisant le concept de frontière fantôme interne, nous avons tenté de montrer que la recréation identitaire en territoire post-exilique ne pouvait se faire *ex nihilo*, mais était toujours en lien avec une problématique mémorielle. Les réflexions de Rouja Lazarova montrent cette difficulté que ressent l'exilé d'Europe médiane lorsqu'il confronte son mythe de la France à la réalité française et qu'il comprend que des notions centrales de ses communications sont en proie au phénomène d'« intraduction ». L'énonciation du communicant ne repose pas uniquement sur sa mémoire déclarative, mais également sur sa mémoire-agie qui influence son cadre sémantique. Aussi, refuser la mémoire dans une relation longue confronte les auteurs à une communication qui pâtit d'un « cadre de référence » partiel qui engendre des situations d'incommunication faites de malentendus et d'incompréhensions. Nous avons alors voulu montrer que les témoignages du soviétisme que produisent ces auteurs ne sont pas dénotatifs, mais visent à bâtir une mémoire interculturelle européenne. Autrement dit que cette mémoire d'Europe médiane n'est pas marquée par un exotisme, mais se veut comme un « espace d'expériences »<sup>1615</sup> qui permet de mieux comprendre le contemporain

---

<sup>1615</sup> DOSSE, François, *Paul Ricœur et Michel De Certeau*, op.cit., p. 47.

français. De ce fait, les voix de ces auteurs se présentent non comme détachées de la réalité française, mais comme étant capables d'augmenter les perspectives sur la même réalité. Ces lectures du contemporain français prennent la forme d'un regard produit à l'intérieur de la société française, mais nourri par une expérience passée. Ces réflexions mènent alors à une comparaison des deux réalités, comme c'est le cas lorsque Piotr Rawicz observe le mois de mai 1968 parisien, mais également à la mise en place d'un rire interculturel dans le cas notamment des œuvres de Matéi Visniec.

L'ensemble de ces considérations nous a conduits à proposer d'examiner leurs œuvres comme étant également des réflexions sur la communication interculturelle européenne et notamment des réflexions sur le cosmopolitisme. L'intégration de la communauté de culture franco-européenne, tant recherchée par ces auteurs, est alors réfléchi dans le suspens de l'œuvre, afin de comprendre leurs relations avec le public français. Nous avons proposé de considérer leur point de vue comme exprimant un cosmopolitisme perspectiviste c'est-à-dire la conscience que chaque être est un sujet qui s'oriente au sein des bagages culturels disponibles et choisit des trames éthiques. Ces engagements sont alors des supports d'un possible échange. Ces réflexions nous permettent de voir se dessiner peu à peu un visage relationnel issu d'une réflexion sur les rencontres dans un cadre interculturel.

Si notre thèse ne propose pas de solution à cette intégration et conduit de nouveau à affirmer que l'intégration dépend en grande partie du récepteur des récits qui doit accepter ou non les règles de saisie fournies par le locuteur en quête de reconnaissance de sa demande d'inscription dans cette nouvelle culture ; nous pensons que nous avons tout de même pu mettre en avant certains points sur lesquels les sciences de l'information et de la communication peuvent être capables de faire valoir leurs centres d'intérêt et dans lesquels leurs bagages théoriques et méthodologiques peuvent apporter des regards originaux.

À l'issue de notre thèse, nous aimerions réfléchir aux apports de cette recherche sur les réflexions communicationnelles. Par le choix d'un corpus littéraire comme corpus d'étude qui vise à comprendre le lien entre exil et communication, nous avons été confrontés à la difficulté méthodologique de définir notre angle d'approche et de développer un matériel conceptuel susceptible d'accroître notre savoir sur l'expérience communicationnelle. Notre postulat théorique porte sur le fait que la littérature est une forme de discours parmi d'autres. Cela ne revient pas à nier la spécificité de ce discours, mais à l'intégrer dans un régime

communicationnel. En effet, l'auteur n'est qu'un communicant particulier, et non pas un agent détaché des problématiques communicationnelles. Comment peut-il transmettre une information dans un dispositif saturé ?

Afin d'accepter ce choix théorique, il faut se détacher de deux conceptions stéréotypées portant sur la littérature et la communication. La littérature n'est pas uniquement un discours esthétique, mais également un discours qui porte sur le monde<sup>1616</sup>, la communication n'est pas l'équivalent d'un outil de diffusion d'un message, car choisir une optique communicationnelle<sup>1617</sup> c'est considérer l'homme comme un *homo loquax* confronté à un dispositif qui ne cesse de rechercher une relation avec autrui. Ainsi, étudier la littérature d'une façon communicationnelle, c'est étudier la façon dont ce discours tente de créer une relation. L'expression de médiation culturelle pour définir ces textes, nourri de la métaphore du « passage » et du « lien social »<sup>1618</sup>, semble alors pouvoir définir notre optique. Comment des discours peuvent-ils opérer le passage d'une expérience incommunicable, empreinte du choc, mais également de la perte d'ancrages référentiels, pour en devenir un outil de lien social, c'est-à-dire comme une expérience permettant d'opérer une relation avec la nouvelle communauté rejointe ? Puisque la médiation s'intéresse en premier lieu « aux stratégies d'acteurs »<sup>1619</sup>, nous pensons que ce concept peut venir définir le geste culturel fait par les auteurs exiliques. Cette médiation n'est pourtant pas une évidence, mais marque un individu qui cherche des solutions, parfois se trompe, pour entrer en relation. En effet, pour opérer une médiation culturelle, il convient de connaître les récepteurs de ce geste, aussi nous pensons avoir montré que

---

<sup>1616</sup> « On étudie mal le sens d'un texte si l'on s'en tient à une stricte approche interne, alors que les œuvres existent toujours au sein d'un contexte et en dialogue avec lui ; non seulement les moyens ne doivent pas devenir fin, la technique nous faire oublier l'objectif de l'exercice. Il faut aussi s'interroger sur la finalité ultime des œuvres que nous jugeons dignes d'être étudiées. En règle générale, le lecteur non professionnel [...] lit ces œuvres [...] pour y trouver un sens qui lui permette de mieux comprendre l'homme et le monde, pour y découvrir une beauté qui enrichisse son existence ; ce faisant, il se comprend mieux lui-même. » TODOROV, Tzvetan, *La littérature en péril*, *op.cit.*, p. 24-25.

<sup>1617</sup> « La communication est d'abord une *expérience anthropologique* fondamentale. Intuitivement communiquer consiste à échanger avec autrui. Il n'y a tout simplement pas de vie individuelle et collective sans communication. Et le propre de toute expérience personnelle, comme de toute société, est de définir les règles de communication. De même qu'il n'y a pas d'hommes sans sociétés, de même n'y a-t-il pas de société sans communication. C'est en cela que la communication est toujours à la fois une réalité et un *modèle culturel*, les anthropologues et les historiens dégagent progressivement les différents modèles de communication, interpersonnels et collectifs, qui se sont succédés dans l'histoire. Il n'y a jamais de communication en soi, elle est toujours liée à un modèle culturel, c'est-à-dire à une représentation de l'autre, puisque communiquer consiste à diffuser, mais aussi à interagir avec un individu ou une collectivité. L'acte banal de communication condense en réalité l'histoire d'une collectivité et d'une société. » WOLTON, Dominique, *Penser la communication*, *op.cit.*, p. 15.

<sup>1618</sup> DUFRENE, Bernadette, GELLEREAU, Michèle, « La médiation culturelle. Enjeux professionnels et politiques », *Hermès, La Revue*, vol. 38, no. 1, 2004, pp. 199-206.

<sup>1619</sup> *Idem.*

« l'imaginaire projectif » de la France de ces auteurs conduit parfois à des situations d'incommunication. Le transfert culturel n'est jamais alors un processus de fait, mais toujours une stratégie portée par des acteurs en vue d'une rencontre. C'est un processus jamais figé, mais fait d'adaptations en fonction des réussites et échecs de ces médiations mêmes.

Cette interrogation centrale nous a conduits à nous intéresser, tout au long de notre thèse, à la problématique d'un « auteur » face à un « contrat de communication » pré-discursif. Pour définir l'auteur, nous avons choisi de distinguer entre l'auteur comme entité sociale et l'auteur comme entité discursive. Cette seconde hypothèse nous a amenés à conceptualiser celui-ci comme celui qui se définit et se pose dans son discours lui-même. L'auteur est celui qui gère son émergence énonciative et qui ne cesse de poser les conditions de sa propre énonciation et fait valoir un régime de légitimité. Nos réflexions sur l'identité de l'auteur n'ont pas cessé de montrer que ces discours définissant une fonction littéraire ne pouvaient être coupés du monde social. L'auteur n'est jamais en soliloque, mais toujours en relation avec la société, et l'ethos n'est pas un récit de soi fait en toute liberté, mais une possibilité de produire dans du déjà-là une position de singularité. Conçu de la sorte, l'auteur peut faire penser à une transcendance jamais reliée avec l'auteur perçu comme entité sociale. Cependant, la problématique de la reconnaissance permet de relier cette fonction-auteur à l'auteur comme entité sociale, cela est notamment perceptible dans l'étude des différentes affaires<sup>1620</sup> qui viennent dénoncer une identité sociale en Europe médiane différente de celle promue dans les discours des exilés, une fois parvenus en France. En effet, le contrat de communication fait réémerger la figure de l'auteur comme entité sociale comme se situant au cœur de l'interlocution littéraire, puisque c'est en fonction des critères de la mêmété que l'énonciation de l'auteur exilique est perçue d'une manière pré-discursive. En outre, un deuxième pôle fait réémerger cette importance de l'identité sociale, c'est celui de la mémoire agie. En effet, la mémoire agie porte sur l'auteur perçu comme entité sociale, cependant nous n'avons accès à cette mémoire que lorsqu'elle est mise en discours, agencée au travers de l'identité narrative. Ainsi la mémoire, si elle influence les usages sémantiques mis en avant par l'auteur-social, n'est accessible au chercheur que dans les discours émis par cette instance. Puisque la communication est une relation, c'est dans un mouvement constamment récursif que sont pris les discours de l'auteur. Celui qui met en discours ces réflexions n'est pas une entité discursive, mais bien un être social. Cependant,

---

<sup>1620</sup> Voir p.211-216.

reproduisant le geste de Ricœur<sup>1621</sup> nous dirons que le chercheur ne peut posséder les intentions de celui qui écrit, mais ne peut que saisir les intentions du texte. Bien sûr l'auteur est une entité sociale, mais ce que reçoit le public c'est une identité discursive.

Aussi, nous pensons que l'apport d'un traitement communicationnel du discours littéraire repose sur ce mixte permanent de la figure de l'auteur : entre figure sociale et figure textuelle. Nathalie Heinich pose les conditions d'un travail sociologique sur la littérature de la sorte :

Renoncer à l'hégémonisme c'est, par exemple, admettre qu'il existe une pluralité de points de vue sur la création artistique, chacun pourvu de sa logique propre : l'artiste, comme le spectateur profane, privilégie le niveau conscient, alors que l'esthète et le sociologue élargissent le champ au niveau des déterminations inconscientes ou, en d'autres termes, de la puissance plutôt que de l'acte, ou de la compétence plutôt que de la performance ; mais l'artiste partage avec l'esthète une focalisation sur le niveau intérieur, le plus individualisé, tandis que le profane partage avec le sociologue une sensibilité aux déterminations extérieures, plus collectives. [...] Mais loin de s'exclure mutuellement, ces positions se complètent et le choix ne relève que des ordres de réalité que l'on souhaite privilégier.<sup>1622</sup>

La position du chercheur en sciences de l'information et de la communication est peut-être alors à trouver dans l'entre-deux entre le sociologue et l'esthète. Ce chercheur est conscient qu'il doit se nourrir des études sociologiques, mais également historiques, pour comprendre le dispositif dans lequel s'ancre la parole des auteurs, mais il est également sensible à la performance même de la communication qui repose dans le discours et vient alors être éclairée par les études littéraires et celles de la philosophie de la fiction. Le chercheur en sciences de l'information et de la communication est alors capable de s'intéresser à la façon dont l'œuvre, le texte lui-même, s'adapte au déjà-là en vue d'une relation. Cette discipline, née de l'interdisciplinarité<sup>1623</sup>, peut

---

<sup>1621</sup> RICŒUR, Paul, « Qu'est-ce qu'un texte ? », *Du texte à l'action*, *op.cit.*, p. 174-175.

<sup>1622</sup> HEINICH, Nathalie, *Ce que l'art fait à la sociologie*, Minuit, Paris, 1998, p. 64-65.

<sup>1623</sup> « L'interdisciplinarité qui est une bonne partie de l'avenir de la recherche est confrontée à ce que je défends comme conception de la communication, c'est-à-dire la nécessité de négocier. Créer de l'interdisciplinarité, c'est évidemment négocier entre des sciences et des connaissances qui n'ont pas les mêmes concepts, démarches... pour arriver à construire des objets communs de recherche ! L'interdisciplinarité, avenir des sciences, ce n'est que de la communication. » WOLTON, Dominique, *Communiquer c'est vivre*, *op.cit.*, p. 95

tenter d'opérer les liens entre ces deux conceptions du geste littéraire.

Bien sûr l'attention communicationnelle ne porte pas sur tous les aspects du geste littéraire, mais uniquement sur cette recherche de lien dans un dispositif qui ne cesse d'agir comme une frontière communicationnelle, et un auteur qui ne cesse de rechercher une relation. Dans le cas de notre thèse, nous avons donc mis au centre de notre considération ces processus de négociation du sens, de recherche de l'autre, pour construire une scène habitable dans lequel l'auteur puisse être compris. De telle sorte qu'en partant de l'incommunication nous avons fait de notre attention au discours littéraire une attention au jeu de resémentation mis en œuvre par des acteurs qui n'agissent pas dans une liberté intégrale, mais dans un champ normé.

Au cours de notre travail de rédaction et lors de la présentation de notre travail de recherche, nous n'avons cessé d'être interrogés sur la confusion possible que nous pourrions faire entre narrateur et auteur. En faisant appel au concept de Dominique Maingueneau d'« embrayeur fictionnel », nous avons tenté de montrer comment l'auteur pouvait reconstituer son portrait par les parcours qu'il met en fiction. Cela ne revient pas à dire que l'auteur s'exprime lui-même dans ses fictions, mais que c'est lui qui est *responsable* de l'organisation fictionnelle, c'est-à-dire que ses fictions font partie entière de son portrait. Les personnages des œuvres sont les lieux de relation entre l'auteur discursif et le lecteur<sup>1624</sup>, c'est en fonction d'eux qu'un portrait de l'auteur peu à peu naît. L'auteur n'est jamais le narrateur, ni même un de ses personnages, mais il est toujours celui qui les met en récit.

Aussi si l'auteur est un mixte, alors nous espérons avoir pu montrer que les œuvres sont également des réflexions sur la communication. Comment ne pas voir que l'auteur exilique met en fiction des personnages, ou peut-être que l'expression de Kundera est plus à propos des « egos expérimentaux », qui eux aussi ne cessent de rechercher une relation et sont confrontés au dispositif et à la difficulté de dépasser les incommunications ? L'auteur agencant sans cesse des situations de « complexités communicationnelles » et cherchant lui-même à les réfléchir, dans le laboratoire de la fiction. Ces situations communicationnelles disposent de l'avantage, pour le chercheur, d'être des situations explicites, c'est-à-dire des situations où tout est dit par l'auteur. Ainsi, le chercheur peut non pas décrire, non pas paraphraser l'auteur, mais essayer de comprendre les situations mises en avant et montrer comment celles-ci viennent s'intégrer ou

---

<sup>1624</sup> « Le personnage permet d'ancrer le texte dans le réel, parce qu'il est le pilier de l'illusion réaliste, ce qui va favoriser l'investissement du lecteur. De nombreuses enquêtes révèlent que c'est cette fonction d'identification que recherchent d'abord les lecteurs de fictions, dans un mode d'investissement à la conjonction de la psychanalyse et de l'idéologie. Le lecteur cherche à la fois des figures d'identification et des valeurs ou des visions du monde. » LITS, Marc, *Du récit au récit médiatique*, op.cit., p. 139.

non aux modèles théoriques propres aux sciences de l'information et de la communication. Ainsi, nous n'affirmons pas que la fiction soit un modèle théorique concurrent de cette discipline, mais un modèle parallèle qui vient informer constamment notre propre recherche qui porte sur la possibilité de comprendre comment il est possible de parvenir, malgré toutes les incommunications, à une relation.

S'il fallait, pour paraphraser Nathalie Heinich<sup>1625</sup>, réfléchir à ce que fait l'art à la communication alors nous aimerions résumer le point de vue que nous avons tenté de mettre en place dans ce travail de recherche. La prise en compte des discours littéraires dans une attention communicationnelle nous permet de disposer d'un savoir des acteurs des phénomènes au cœur des interrogations de la communication : c'est-à-dire l'interculturel, la relation à l'autre, la prise de parole. En effet, la littérature peut informer le réel, il appartient alors au chercheur en communication d'essayer de prendre en compte ce discours, de mener une étude de ces voix, mais également de ces propositions. Notre thèse finalement a été un parcours communicationnel accompagné de « ces livres de grand chemin », pour reprendre les mots de Karpinski<sup>1626</sup>, afin de comprendre l'exil comme un phénomène en quête de communication. Aussi, nous pensons que les sciences de l'information et de la communication peuvent saisir un des enjeux de l'énonciation littéraire et ne doivent pas se limiter à étudier l'énonciation éditoriale, puisque celle-ci oriente la réception des œuvres, ne fait-elle pas qu'accompagner un premier mouvement de communication qui est l'écriture même ?

Le deuxième geste que nous avons essayé d'intégrer aux études de sciences de l'information et de la communication est alors de comprendre les négociations de sens à l'intérieur du geste littéraire pour essayer d'analyser cette relation singulière entre un auteur et des lecteurs. Comme N. Heinich nous avons choisi de ne pas juger<sup>1627</sup> les arrangements avec l'Histoire faits par ces auteurs, mais d'essayer de comprendre quels enjeux ceux-ci visaient-ils à combler. Nous espérons avoir montré que les resémentisations des marqueurs de l'espace socio-discursif

---

<sup>1625</sup> HEINICH, Nathalie, *Ce que l'art fait à la sociologie*, Minuit, Paris, 1998.

<sup>1626</sup> « La littérature ne fournit certes pas la recette de la liberté, mais elle constitue parfois, par le style, le ton, un exemple de courage intérieur, elle dénuade et protège. » KARPINSKI, Wojciech, *Ces livres de grand chemin*, Noir sur Blanc, Paris, 1992, p.43.

<sup>1627</sup> « Il ne s'agit plus de « démonter » le « mythe » de la singularité du grand créateur, mais de comprendre comment s'est opérée cette construction de singularité, pourquoi elle s'impose, plus ou moins largement et durablement, à propos de tel objet et à tel moment – et aussi pourquoi elle fait l'objet de critiques dans le monde savant, y compris et surtout par les sociologues. » HEINICH, Nathalie, *Ce que l'art fait à la sociologie, op.cit.*, p.26.

français produits par ces auteurs desservent un positionnement énonciatif fait pour entrer en relation avec un public visé.

En outre, s'intéresser au discours littéraire nous permet de proposer une étude qui peut compléter et enrichir les études précédentes menées en sciences de l'information et de la communication. Bien souvent les études interculturelles se penchent sur la question de la francophonie et de la diversité culturelle au travers des institutions de médiations culturelles, peut être que dans un aller-retour nourrissant, il est possible d'essayer de comprendre les discours des agents et les réfléchir face à nos pratiques théoriques et méthodologiques.

Enfin, l'art permet à la communication de s'intéresser à des pratiques et des discours qui ne sont pas convoqués par le chercheur, mais offerts à sa disposition. Il s'agit alors de comprendre ces pratiques et ce lien entre culture et identité. La culture si elle est un jeu normé, devient également un objet que le locuteur s'approprie. Reprendre le geste de De Certeau, c'est-à-dire étudier les braconnages, nous permet de voir une francophonie en mouvement et de comprendre la communication comme un jeu de sens qui ne cesse de définir les règles du jeu, mais également que ces règles sont redéfinies par les acteurs impliqués dans la relation.

Choisir de considérer l'identité comme narrative au sein d'une problématique communicationnelle nous confronte également à une suite de questionnements et de pistes de recherches que nous avons souhaité mettre en évidence. Premièrement, il nous a paru que la catégorie d'identité était trop centrale dans la question de la communication exilique pour pouvoir l'abandonner. Il faut cependant la réadapter au monde contemporain. L'identité est au cœur de la communication : enjeu de celle-ci, mais également obstacle de celle-ci, si elle se referme dans un identitarisme. C'est pour cela que nous avons choisi un modèle souple pour comprendre celle-ci. Souple<sup>1628</sup>, c'est-à-dire jamais achevé et toujours en proie à des modifications événementielles qui remettent tout le processus identitaire en question. Mais également souples dans ses déterminations<sup>1629</sup>, si l'individu exilique dispose d'une position héritée, d'une culture qui a façonné ces usages de la langue, nous avons souhaité montrer que ces dispositifs s'ils limitaient la liberté discursive ne la réduisaient jamais à néant.

C'est bien la distinction que met en scène Patrick Charaudeau lorsqu'il propose de distinguer

---

<sup>1628</sup> C'est dans ce sens que nous avons repris l'expression « d'habitus ouverts ». MICHEL, Johann, *Sociologie du soi, Essai d'herméneutique appliqué*, Presse universitaire de Rennes, Rennes, 2012, p. 43.

<sup>1629</sup> Cette souplesse identitaire nous avons tenté de l'appuyer sur les considérations théoriques de François Jullien, notamment dans : JULLIEN, François, *Il n'y a pas d'identité culturelle*, L'Herne, Paris, 2016.



continuellement entre « identité sociale » et « identité discursive ». La première se définit comme « un « attribué-reconnu », un « construit par avance » au nom d'un *savoir* reconnu par une institutionnalisation, d'un *savoir-faire* reconnu par la performance de l'individu, [...] *d'une position de témoin* pour avoir vécu l'évènement ou s'être engagé. L'identité sociale est en partie déterminée par la situation de communication : elle doit répondre à la question que se pose le sujet parlant lorsqu'il prend la parole ; « Je suis là pour quoi dire, en fonction du statut et du rôle qui m'est assigné par la situation ? »<sup>1630</sup>. Ainsi, il est possible de considérer cette identité comme la réception pré-discursive des caractères de l'identité même d'un individu au sein de son espace d'énonciation. C'est ce que nous avons caractérisé par le contrat de communication du témoignage.

Cependant, comme nous l'avons montré par le recours aux réflexions de Patrick Charaudeau cette identité n'est jamais figée, mais peut évoluer grâce au recours de cette autre composante de l'identité qu'est celle discursive. Elle se définit comme « un « à construire-contruisant ». Elle résulte des choix du sujet, mais en tenant compte évidemment des données de l'identité sociale. »<sup>1631</sup> Ainsi si la situation de communication détermine « par avance l'identité sociale des partenaires d'un échange verbal »<sup>1632</sup> alors c'est à l'identité discursive, réel lieu de liberté discursive, qu'incombe le rôle de mettre en avant les choix et les engagements du sujet parlant. Aussi nous avons souhaité montrer que c'est par ce processus de révérence-inclusion que l'identité discursive de la francophonie choisie d'Europe médiane adopte une attitude discursive propre à l'engagement dans la culture française et capable de « séduire »<sup>1633</sup> le lecteur français. Si ces procédures ne fonctionnent pas toujours et sont toujours dépendantes de la reconnaissance du public de réception, c'est qu'elles nécessitent la maîtrise d'un maillage conceptuel complexe : une compétence communicationnelle<sup>1634</sup>, une compétence

---

<sup>1630</sup> CHARAUDEAU, Patrick, « Identité sociale et identité discursive. Un jeu de miroir fondateur de l'activité langagière », in CHARAUDEAU, Patrick (dir.), *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, L'Harmattan, Paris, 2009, p. 20-21.

<sup>1631</sup> « Il lui faudra tenter de *persuader* [...] ou de *séduire* [...] l'autre qui devra donc penser ou ressentir comme cela lui est signifié. Pour ce faire, le sujet peut choisir [...] une attitude de séduction en proposant à l'interlocuteur un imaginaire dont l'interlocuteur pourrait être héros bénéficiaire. » Ibid, p. 22.

<sup>1632</sup> Ibid, p. 23.

<sup>1633</sup> *Idem*.

<sup>1634</sup> « Une *compétence communicationnelle* qui correspond, pour le sujet, à son aptitude à reconnaître la structuration et les contraintes de la situation de communication », *Ibid*, p. 26.

sémantique<sup>1635</sup>, discursive<sup>1636</sup> et sémiolinguistique<sup>1637</sup>. Ainsi, ces procédures de configuration de soi en vue de créer une identité discursive apte à la reconnaissance peuvent déboucher sur des incommunications, mais elles ne cessent pourtant de mettre en lumière un locuteur qui cherche à entrer en relation avec autrui. De plus, même si les incommunications sont un frein, elles permettent de mieux comprendre les partenaires de l'échange et confirment notre hypothèse que la première frontière que rencontre l'exilé dans sa nouvelle société n'est pas linguistique, mais bien sémantique. Le positionnement de soi, proche d'une médiation culturelle, dépend alors de la volonté du sujet, de sa compréhension de la scène communicationnelle dans laquelle il pénètre, mais également de composantes extérieures et dont il ne maîtrise pas l'ensemble : c'est-à-dire son identité sociale ainsi que la réception qu'en font les membres de la nouvelle communauté de culture. Saisir ces enjeux communicationnels de l'exil, nous permet de réaffirmer la complexité du phénomène, mais également d'ouvrir l'écoute de ces récits de soi au-delà d'une attention vériditative entre identité projetée et identité sociale : puisque les manquements à la vérité historique peuvent également paraître comme des volontés d'entrer en relation avec un nouveau public.

Ce choix de nous concentrer sur l'identité discursive des auteurs exiliques, nous a alors amenés à réfléchir aux possibilités de penser l'identité européenne et la place des intellectuels, mais aussi de la mémoire du soviétisme comme un marqueur de celle-ci. Répondant en partie aux objectifs du Groupement de Recherche « Connaissance de l'Europe médiane », notre thèse montre que le continent européen malgré ces tentatives d'élargissement est un continent parcouru par les incommunications. « Contrairement à une idée répandue, l'élargissement de l'Union européenne – d'ailleurs encore partiel par rapport aux frontières de l'Europe – est loin d'avoir résolu les questions de compréhension intra-européenne »<sup>1638</sup>. Inspirée d'une démarche ouverte à l'interdisciplinaire, notre thèse a donc participé au constat que la compréhension du continent européen ne peut se faire sans une ouverture interdisciplinaire puisque ce territoire

---

<sup>1635</sup> « Une *compétence sémantique* qui correspond, pour le sujet, à son aptitude à organiser les différents types de savoirs dont il a connaissance et constituent ses références, et à les thématiser. » *Idem*.

<sup>1636</sup> « Une *compétence discursive* qui correspond aux possibilités d'organisation énonciative, narrative et argumentative du discours, en fonction des contraintes du cadre de communication. » *Idem*.

<sup>1637</sup> « Une *compétence sémiolinguistique*, laquelle lui permet d'agencer des formes [...] en fonction des contraintes de la langue, et en relation avec les contraintes du cadre situationnel et des données de l'organisation discursive. » *Idem*.

<sup>1638</sup> « Objectif du GDR », *Connaissance de l'Europe médiane*, <http://cem.hypotheses.org/qui-sommes-nous/le-projet-initial-du-cem-2013>

est complexe et nécessite le recours à plusieurs savoirs, disciplines, échelles pour pouvoir être compris. Ces incommunications nous amènent alors à penser l'impensé d'un continent qui reste parcouru par une mémoire traumatique : mémoire qui n'est pas seulement celle des dates, mais également celle des codes sémantiques. Si notre thèse peut contribuer à prendre conscience de ces incommunications, elle a également pour objectif de contribuer à l'élaboration d'un nouveau regard sur le travail de la construction européenne.

Notre thèse a mis en lumière quelques-uns des stéréotypes qui marquent les relations interculturelles européennes. Ces stéréotypes indiquent également la posture de chaque ensemble culturel vis-à-vis de l'autre : d'un côté une image essentialisée de la France comme un potentiel « refuge culturel », de l'autre la considération de l'Europe médiane comme en situation d'infériorité par rapport à la Russie, mais également comme des partenaires non « valables » dans l'espace culturel français, puisque non informés des questions européennes. Notre thèse a bien entendu souhaité combler ces déficits de regards et montrer que la pensée d'Europe médiane est une pensée longue qui dispose d'un réel intérêt et qui peut nous permettre de mieux comprendre les questions contemporaines que sont la mondialisation culturelle et le cosmopolitisme. En outre, notre recherche visait à dépasser les bornes temporelles de la guerre froide afin de lutter contre une attention française qui ne se porte sur ce territoire qu'en temps de guerre. Elle montre la continuité d'une certaine perception de la France comme un territoire apte à défendre une certaine conception de la culture, mais elle marque également la poursuite des stéréotypes et la méconnaissance du public français des réalités d'Europe médiane.

Il semble dès lors que pour sortir d'une opposition binaire Est/ Ouest les études de communication ont un rôle à jouer afin de montrer le rôle des stéréotypes, des imaginaires socio-discursifs, mais également qu'une rencontre<sup>1639</sup> est possible. Cette rencontre ne peut se faire uniquement par un assouplissement des frontières physiques, puisque, comme nous avons tenté de le montrer, la première frontière du continent européen est celle sémantique. De ce fait il faut réfléchir à ces processus d'adaptation sinon la construction européenne est un projet qui ne cessera de buter sur les incommunications qu'elle ne cesse de reproduire.

---

<sup>1639</sup> « La spécificité européenne : le poids déterminant du facteur culturel comme condition de réussite du projet politique et économique, sans que celui-ci puisse se transformer en culturalisme. Pour que le culturalisme joue un rôle de levain dans la construction symbolique européenne, il faudrait qu'il soit associé à un universalisme, lié à une utopie mobilisatrice qui pour l'instant fait défaut. » WOLTON, Dominique, *Penser la communication, op.cit.*, p. 305.

Ce travail de recherche exploratoire, nous espérons qu'il puisse participer aux recherches contemporaines en sciences de l'information et de la communication. En effet, il nous a permis de réfléchir à une question qui déborde notre propre sujet : celle de l'auteur. En effet, tenter de travailler sur l'identité de l'auteur et de proposer une étude des évolutions de cette notion et un angle d'approche permettant de comprendre ce va-et-vient entre identité sociale et identité discursive devrait nous permettre de mieux comprendre les questionnements actuels sur la notion d'auteur à l'heure d'internet. Si par exemple, Marc Lits<sup>1640</sup> se penche sur la disparition du récit et de la notion d'auteur à l'heure de l'hypernarrativisation due aux récits en ligne, il montre que ces évolutions nécessitent de repenser la question de l'auteur et du récit. La notion d'auteur médiatique, mais également des agencements mémoriels du récit en ligne pour faire valoir une identité singulière, ne nous semble pas si étrangère à nos travaux. Des pistes intéressantes, déjà abordées dans des recherches collectives menées au sein du réseau européen LEMEL<sup>1641</sup>, nous laissent espérer que notre travail de définition et de réflexion produit lors de la thèse, nous permet de mieux comprendre les enjeux des renouvellements du récit médiatique.

En outre, notre thèse entend contribuer à l'interrogation qui déborde les enjeux des sciences de l'information et de la communication qui est celle de la place des imaginaires socio-discursifs au sein de la construction européenne. Si la notion d'espace public<sup>1642</sup> européen ne cesse d'être posée dans plusieurs recherches actuelles, alors nous pensons que notre thèse peut permettre de comprendre les représentations qu'il faut prendre en compte dans nos constructions futures. Cette thèse qui traite un phénomène s'étendant sur une large période historique permettrait alors de comprendre que les rencontres ne sont possibles que si les acteurs de l'interculturalité sont capables de reconnaître chaque locuteur comme valable, mais également comme disposant d'une identité discursive qui ne peut taire cette mémoire traumatique qui ne cesse d'être reproduite dans les mémoires interculturelles.

L'étude des imaginaires socio-discursifs mis en scène par cette francophonie choisie d'Europe médiane permet également d'enrichir notre compréhension d'un autre modèle culturel : celui

---

<sup>1640</sup> LITS, Marc, « L'information à l'heure numérique ou la fin du récit médiatique ? », *Recherches en communication*, n° 28, 2007.

<sup>1641</sup> LEMEL est un projet européen d'étude des récits médiatiques en ligne portant sur l'Europe dirigé par Luciana Radut-Gaghi et dont les premiers résultats de recherche sont en cours de publication : RADUT-GAGHI, Luciana, OPREA, Denisa, BOURSIER, Axel (dir.), *L'Europe dans les médias en ligne*, L'Harmattan, Paris, 2017.

<sup>1642</sup> MERCIER, Arnaud (dir.), *Vers un espace public européen ? Recherches sur l'Europe en construction*, L'Harmattan, Paris, 2003.

de la francophonie. Nous espérons que cette thèse aura permis de mieux comprendre le choix de la langue française et de montrer un imaginaire non concurrent, ni rival, de la francophonie « classique », mais partenaire afin de montrer les différences de perspectives qui peuvent exister sur un même phénomène. Cette étude de la francophonie mise en parole par des acteurs de celle-ci permet de s'intéresser à la construction d'une possible « francosphère »<sup>1643</sup>, au-delà des institutions, par les membres de cet espace à venir. Cette thèse a tenté de mettre en lumière un espace peu étudié, mais qui permet également d'entrer en dialogue avec d'autres locuteurs francophones qu'ils soient eux aussi membres d'une « francophonie choisie » ou qu'ils soient originaires de territoire où le français est une langue officielle.

Enfin, un enjeu dual celui de l'exil et du cosmopolitisme a inspiré notre travail de thèse. L'inscription de notre recherche dans la démarche promue par Alexis Nouss n'est pas neutre, mais dépend d'un choix de recherche. Si les études migratoires doivent toujours accompagner le chercheur, nous souhaiterions que notre thèse ait contribué à une meilleure compréhension de la place de l'exilé qui n'est pas un individu passif, mais également un membre actif du processus communicationnel qui appelle une reconnaissance. Cette reconnaissance se base alors sur la conception d'un cosmopolitisme perspectiviste apte à comprendre l'humain comme un « quelconque »<sup>1644</sup> qui importe et que c'est puisque nous émettons chacun des perspectives singulières sur un même problème qu'il est possible d'atteindre à une union dans la communication qui ne se stabilise pas dans un accord de sens, mais dans un possible débat. Aussi nous espérons que notre thèse a pu démontrer que la communication est plus qu'un moyen, elle devient un enjeu du XXI<sup>e</sup> siècle. Sans communication, pas de relation, et sans celle-ci, le cosmopolitisme se résume à n'être qu'un parcours neutre du monde qui ignore Autrui.

Les exilés en communication sont donc des figures qui ne cessent de chercher une médiation afin d'entrer en relation avec le public de réception. Intégrer à notre sujet de recherche l'interrogation de la notion d'incommunication nous a permis de montrer, nous l'espérons, que la médiation culturelle, produite lors du récit de soi, n'est jamais un processus qui va de soi, mais qu'il dépend toujours d'une activité du locuteur. Dans le cas de l'exil, cette activité repose sur une négociation et un effort de traduction de soi afin de pouvoir être reconnu.

---

<sup>1643</sup> « Les institutions aussi nécessaires soient-elles, ne suffisent pas à créer un imaginaire. Tant qu'il n'y a pas de patrimoine commun on peut informer sur tout, cela ne suffit pas à faire une communication. WOLTON, Dominique, *Demain la Francophonie*, Flammarion, Paris, 2006, p.146

<sup>1644</sup> AGAMBEN, Giorgio, *La communauté qui vient, Théorie de la singularité quelconque*, Seuil, Paris, 1990, p.9

Cette thèse, qui porte sur un corpus d'auteurs originaires d'Europe médiane, permet peut-être aussi de penser d'une autre façon le monde contemporain. L'exil n'y est plus seulement un arrachement communautaire, il devient également une volonté d'entrer en relation.



## Index des noms propres

- Agamben, Giorgio, 69, 481, 486, 581, 608  
Agier, Michel, 22, 85, 86, 194, 437, 439, 448, 461, 462, 492, 493, 563, 579  
Almassy, Eva, 14, 239, 327, 373, 374, 376, 432, 488, 571, 584  
Amossy, Ruth, 12, 16, 22, 49, 50, 131, 184, 218, 254, 314, 315, 316  
Arendt, Hannah, 95, 136, 137, 140, 151, 255, 336, 379, 448, 516, 583  
Arnothy, Christine, 14, 33, 81, 90, 94, 122, 157, 180, 222, 378, 380, 381, 382, 386, 387, 459, 460, 497, 498, 499, 595  
Augé, Marc, 20, 111, 134, 135, 255, 256, 287, 330, 337, 578  
Bauman, Zygmunt, 213, 426, 437, 578  
Beck, Ulrich, 22, 61, 121, 426, 428, 429, 442, 563, 577, 578, 587  
Bergson, Henri, 483, 542, 556  
Bhabha, Homi K., 16, 65, 91, 92, 97, 274  
Boltanski, Luc, 15, 124, 189, 190, 265  
Bouchard, Gérard, 95, 97, 98, 166, 316, 413  
Bourdieu, Pierre, 75, 76, 77, 89, 99, 100, 123, 126, 182, 199, 337  
Bouveresse, Jacques, 19, 106, 107, 108, 561  
Butler, Judith, 63, 178, 179, 185, 186, 189, 190, 191, 194, 195, 442  
Casanova, Pascale, 64, 76, 182, 266, 323, 324, 333, 337, 338, 345, 352, 423, 424, 451, 475, 586  
Cassin, Barbara, 51, 231, 464, 506  
Charaudeau, Patrick, 12, 18, 21, 22, 47, 82, 122, 188, 259, 260, 264, 298, 467, 470, 498, 603, 604  
Cioran, Emil, 8, 14, 33, 123, 127, 129, 138, 149, 152, 153, 154, 156, 164, 180, 186, 187, 188, 195, 196, 197, 200, 210, 211, 214, 216, 217, 218, 219, 220, 232, 233, 234, 243, 245, 248, 283, 321, 324, 326, 327, 333, 340, 343, 359, 360, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 389, 393, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 406, 424, 436, 455, 476, 477, 478, 483, 555, 580, 591  
Čolić, Velibor, 11, 14, 203, 238, 341, 447, 448, 450, 452, 484, 494, 595  
Dacheux, Éric, 16, 37, 38, 51, 442, 443, 451  
Daneš, Martin, 14, 124, 515, 516  
De Certeau, Michel, 19, 67, 68, 110, 171, 213, 248, 255, 258, 259, 268, 282, 284, 287, 330, 390, 391, 438, 482, 501, 507, 514, 558, 596, 603  
Delbart, Anne-Rosine, 20, 274, 483, 591  
Dimitrova, Albena, 14, 325, 343, 533, 534  
Dufoix, Stéphane, 11, 422, 423, 476, 506, 507  
Eco, Umberto, 21, 48, 140, 257, 283, 292, 293, 295, 296, 298, 305, 567, 593  
Espagne, Michel, 51, 217, 218, 220, 284, 285, 312, 411, 471, 524, 525, 529, 541  
Foucault, Michel, 22, 69, 79, 80, 84, 110, 129, 154, 155, 156, 160, 198, 210, 249  
Frame, Alexander, 22, 61, 62, 64, 75, 83, 286, 414  
Gauvin, Lise, 44, 354, 356  
Geertz, Clifford, 287, 431  
Gellereau, Michèle, 54, 87, 88, 338, 525, 598  
Gheorghiu, Virgil, 14, 33, 123, 163, 164, 166, 167, 168, 187, 200, 201, 311, 312, 315, 339, 425, 444, 445, 446, 447, 527  
Hak, Pavel, 14, 238, 327, 332, 437, 438, 439, 440, 441, 484, 595  
Halbwachs, Maurice, 495, 497, 508, 509, 513, 526, 527, 528  
Harel, Simon, 165, 247, 249, 256, 328, 337  
Heinich, Nathalie, 17, 20, 30, 50, 100, 101, 146, 261, 323, 474, 600, 602  
Ionesco, Eugène, 14, 33, 117, 123, 129, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 159, 164,



- 166, 170, 171, 172, 180, 201, 202, 203, 221, 258, 291, 293, 295, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 315, 326, 333, 372, 373, 379, 389, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 401, 402, 403, 409, 436, 455, 471, 474, 475, 482, 483, 502, 503, 545, 549, 555, 556, 591
- Kristeva, Julia, 7, 8, 14, 137, 211, 212, 213, 214, 263, 270, 271, 272, 274, 275, 277, 278, 279, 280, 281, 287, 317, 334, 335, 340, 344, 352, 369, 370, 424, 521, 522, 523, 524, 594
- Kundera, Milan, 8, 14, 29, 30, 33, 35, 36, 104, 123, 125, 127, 128, 153, 175, 176, 177, 178, 180, 182, 183, 184, 188, 189, 191, 192, 193, 194, 197, 216, 217, 218, 223, 229, 230, 231, 254, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 317, 318, 319, 320, 321, 326, 327, 340, 350, 363, 366, 370, 371, 372, 376, 377, 389, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 410, 420, 421, 436, 455, 457, 489, 490, 491, 499, 502, 512, 513, 527, 535, 536, 551, 552, 553, 554, 566, 567, 571, 591, 601
- Langfus, Anna, 14, 122, 132, 133, 136, 204, 206, 207, 241, 368, 373, 432, 500, 593
- Larmore, Charles, 95, 96, 97, 190, 244, 245, 349, 367, 379, 390, 391, 392, 393, 394, 419, 420, 433
- Lazarova, Rouja, 14, 180, 324, 371, 383, 484, 485, 487, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 515, 596
- Linhartová, Věra, 8, 14, 230, 231
- Lipiansky, Edmond-Marc, 22, 53, 84, 85, 94, 163, 431, 432, 433, 449, 466, 542, 543
- Lits, Marc, 18, 45, 87, 93, 274, 517, 601, 607
- Luckmann, Thomas, 145, 147, 354, 469
- Maïlat, Marie, 14, 380, 443, 503
- Maingueneau, Dominique, 22, 47, 50, 77, 78, 82, 83, 97, 105, 107, 122, 129, 130, 131, 169, 184, 186, 188, 194, 195, 196, 198, 199, 200, 201, 220, 253, 261, 297, 298, 306, 390, 419, 428, 472, 601
- Marès, Antoine, 5, 15, 40, 44, 45, 46, 48, 67, 158, 272, 334, 605
- Morin, Edgar, 19, 32, 130, 131, 145, 201
- Nora, Pierre, 19, 160, 317, 339, 341, 342, 487
- Nouss, Alexis, 11, 16, 22, 56, 57, 60, 65, 72, 73, 85, 126, 135, 145, 146, 203, 255, 302, 331, 332, 339, 416, 425, 426, 427, 482, 564, 592, 608
- Nowicki, Joanna, 5, 11, 14, 36, 38, 39, 40, 41, 54, 74, 111, 119, 213, 305, 320, 358, 362, 363, 426, 433, 436, 475, 512, 591
- Pavel, Thomas, 21, 101, 103, 119, 151, 152, 175, 202, 242, 294
- Popa, Ioana, 17, 20, 35, 39, 41, 42, 77, 142, 301, 388, 421, 422
- Porra, Véronique, 20, 90, 126, 266, 273, 312, 346, 361, 374, 415, 420, 463, 535
- Rawicz, Piotr, 7, 14, 180, 181, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 243, 260, 339, 508, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 593, 597
- Ricœur, Paul, 18, 20, 31, 38, 70, 81, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 95, 102, 104, 117, 119, 126, 133, 134, 135, 136, 137, 140, 146, 155, 156, 161, 163, 186, 190, 193, 199, 211, 215, 241, 245, 256, 257, 282, 283, 285, 287, 289, 293, 296, 297, 303, 329, 349, 353, 355, 362, 405, 454, 497, 499, 500, 501, 502, 507, 514, 530, 531, 580, 592, 596, 600
- Ruth Amossy, 49, 50, 131, 184, 218, 254, 314, 315, 316
- Schaeffer, Jean-Marie, 21, 107, 151, 165, 254, 323, 593
- Schnapper, Dominique, 71, 434, 435
- Schütz, Alfred, 21, 54, 59, 492, 504, 510, 511, 565, 568, 569
- Simmel, Georg, 21, 59, 60, 131, 234, 275, 440, 566
- Stoïchita, Victor Ieronim, 14, 313
- Svit, Brina, 14, 235, 236, 326, 327, 370, 376, 479, 579, 580, 582, 584, 585
- Tanase, Virgil, 8, 14, 33, 46, 117, 204, 226, 227, 228, 258, 275, 302, 308, 361, 475, 536, 537, 538, 539, 571, 572, 573, 574, 584, 585, 593
- Taylor, Charles, 17, 94, 95, 96, 155, 244, 265, 289, 290, 316, 349, 367, 594
- Todorov, Tzetan, 8, 14, 17, 108, 109, 172,

173, 174, 233, 250, 254, 263, 264, 265,  
266, 267, 268, 274, 277, 278, 279, 287,  
318, 367, 404, 424, 561, 562, 563, 568,  
569, 594, 598  
Tsepeneag, Dumitru, 14, 34, 141, 142,  
179, 299, 300, 301, 302, 339, 344, 375,  
376, 384, 422, 427, 458, 543, 544, 551,  
555, 558, 559, 570  
Véronique Porra, 90, 126, 266, 273, 312,  
346, 361, 374, 415, 420, 463, 535  
Visniec, Matéi, 14, 326, 327, 427, 463,  
464, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 597  
Wolton, Dominique, 11, 13, 18, 23, 32, 37,  
38, 62, 73, 85, 144, 241, 242, 258, 358,  
451, 513, 561, 592, 598, 600, 606, 608  
Yargekov, Nina, 14, 454, 465, 466, 555,  
556, 596  
Zygmunt Bauman, 213, 426, 437, 578



## BIBLIOGRAPHIE

### Bibliographie des œuvres étudiées.

#### (par ordre alphabétique)

- ALMASSY, Eva, « En hongrois, exil se dit szamüzetés », *De la mémoire du réel, à la mémoire de la langue : Réel, Fiction, Langage*, Editions Cécile Defaut, Nantes, 2006.
- ALMASSY, Eva, « Guerre et paix d'Europe », in AUDEGUE, Stéphane, FERRY, FOREST, Philippe, *Notre Europe 1914-2014*, La nouvelle revue Française n°607, février 2014, pp. 20-25.
- ALMASSY, Eva, « Portrait de l'artiste en Vermeer, », site personnel de l'auteur, [http://eva.almassy.free.fr/evaalmassy/Page\\_7x.html](http://eva.almassy.free.fr/evaalmassy/Page_7x.html)
- ALMASSY, Eva, « Sillages de Kundera », in THIROUIN, Marie Odile, BOYER-WEINMANN, Martine, *Désaccords Parfaits : la réception paradoxale de l'œuvre de Milan Kundera*, Ellug, Grenoble, 2009, p.307-312.
- ALMASSY, Eva, *L'accomplissement de l'amour*, Editions de l'Olivier, Paris, 2013.
- ALMASSY, Eva, « Emma la Magyare », in LE BRIS, Michel ROUAUD, Jean (dir.), *Pour une littérature monde en français*, NRF, Gallimard, Paris, 2007, pp. 259-268.
- ALMASSY, Eva, *V.O.*, NRF, Gallimard, Paris, 1997.
- ARNOTHY Christine, *Dieu est en retard*, Le livre de Poche, Paris, 2007.
- ARNOTHY Christine, *Les années cannibales*, Fayard, Paris, 2008.
- ARNOTHY, Christine, *J'ai quinze ans et je ne veux pas mourir*, Fayard, Paris, 1955.
- ARNOTHY, Christine, *Jeux de mémoire*, Fayard, Paris, 1981.
- ARNOTHY, Christine, *L'homme aux yeux de diamant*, Fayard, Paris, 2006.
- BIRO, Adam, *Les ancêtres d'Ulysse*, PUF, Paris, 2002.
- CIORAN, Emil « Glossaire », *Œuvres*, Quatro, Gallimard, Paris, 1995, pp. 1735-1791.
- CIORAN, Emil, *Anthologie des portraits de Saint-Simon à Tocqueville*, Arcades, Gallimard, Paris, 1996
- CIORAN, Emil, *Aveux et anathèmes*, *Œuvres*, Quatro, Gallimard, Paris, 1995, pp. 1643-1724.
- CIORAN, Emil, *De l'inconvénient d'être né*, *Œuvres*, Quatro, Gallimard, Paris, 1995, pp. 1271-1400.
- CIORAN, Emil, *De la France*, L'Herne, Paris, 2009.
- CIORAN, Emil, *Ecartèlement*, *Œuvres*, Quatro, Gallimard, Paris, 1995, pp. 1409-1504.
- CIORAN, Emil, *Entretiens*, Arcades, Gallimard, Paris, 1995.
- CIORAN, Emil, *Exercices d'admiration*, *Œuvres*, Quatro, Gallimard, Paris, 1995, pp. 1519-1630.
- CIORAN, Emil, *Histoire et Utopie*, *Œuvres*, Quatro, Gallimard, Paris, 1995, pp. 979-1061.
- CIORAN, Emil, *La chute dans le temps*, *Œuvres*, Quatro, Gallimard, Paris, 1995, pp. 1071-1158.

- CIORAN, Emil, *La tentation d'exister*, *Œuvres*, Quatro, Gallimard, Paris, 1995, pp. 821-970.
- CIORAN, Emil, *Le mauvais démiurge*, *Œuvres*, Quatro, Gallimard, Paris, 1995, pp. 1169-1259.
- CIORAN, Emil, *Précis de décomposition*, *Œuvres*, Quatro, Gallimard, Paris, 1995, pp.581-738.
- CIORAN, Emil, *Solitude et destin*, Arcades, Gallimard, Paris, 2004.
- CIORAN, Emil, *Syllogisme de l'amertume*, *Œuvres*, Quatro, Gallimard, Paris, 1995, pp.745-813.
- CIORAN, Emil, *Transfiguration de la Roumanie*, L'Herne, Paris, 2009.
- ČOLIČ, Velibor, « L'exil exige de bien doser sa visibilité », *Le Monde*, 10 août 2017.
- ČOLIČ, Velibor, « Rencontre avec Velibor Čolić », *Une voix à traduire*, Atlas, 27 septembre 2016, <http://www.atlas-citl.org/une-voix-a-traduire-25-velibor-ČOLIČ/>
- ČOLIČ, Velibor, *Archange : (roman a capella)*, Gaïa, Paris, 2008.
- ČOLIČ, Velibor, Intervention au festival *Les étonnants Voyageurs*, Saint-Malo, [https://www.youtube.com/watch?v=ervAmCSt\\_oo&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=ervAmCSt_oo&feature=youtu.be)
- ČOLIČ, Velibor, *Manuel d'exil. Comment réussir son exil en 35 leçons*, Gallimard, Paris, 2016.
- ČOLIČ, Velibor, *Sarajevo Omnibus*, Gallimard, Paris, 2012.
- CZAPSKI, Josef, *Proust contre la déchéance, Conférence au camp de Giazowietz*, Editions Noir sur Blanc, Lausanne, 2011
- DANES, Martin, « Entretien avec Martin Daneš », mené le 11 novembre 2016 à Paris publié le 19 mai 2017. <https://hu-lala.org/martin-danes-sur-les-traces-de-polacek/>
- DANES, Martin, « La tour Tiers », *La revue de poésie Snob et élitiste*, n°3, Béat barde, Nancy, 2017.
- DANES, Martin, *Le char et le trolley*, Vents d'ailleurs, La Roque d'Anthéron, 2014.
- DIMITROVA, Albena, *Nous dînerons en français*, Galade, Paris, 2015.
- DUMITRIU, Petru, *L'hommes aux yeux gris*, Seuil, Paris, 2009.
- DUMITRIU, Petru, *La Moisson*, Table ronde, Paris, 1989.
- DUMITRIU, Petru, *Rendez-vous au jugement dernier*, Seuil, Paris, 1961.
- GHEORGHIU, Virgil, *Dieu à Paris*, Omnibus, Paris, 1989.
- GHEORGHIU, Virgil, *L'épreuve de la liberté*, Editions du Rocher, Monaco, 1995.
- GHEORGHIU, Virgil, *La seconde chance*, Editions du Rocher, Monaco, 1990.
- GHEORGHIU, Virgil, *La vingt-cinquième heure*, Plon, Paris, 1989.
- GHEORGHIU, Virgil, *Les immortels d'Agapia*, Editions du Rocher, Monaco, 1991.
- HAK Pavel, *Trans, Trans*, Point, Paris, 2009.
- HAK Pavel, *Vomito negro*, Verdier, Paris, 2011.
- HAK, Pavel, « Dire le monde », entretien avec Denis Molcanov, <http://www.pavelhak.com/fr/entretien-17-souvislosti-entretien-avec-pavel-hak-par-denis-molcanov.html>
- HAK, Pavel, *Lutte à mort*, Tristram, Paris, 2004.
- HAK, Pavel, *Sniper*, Tristram, Paris, 2010.

- HORIA, Vintila, *Dieu est né en exil*, Fayard, Paris, 1960.
- HORIA, Vintila, *Le journal d'un paysan du Danube*, Table Ronde, Paris, 1966.
- HORIA, Vintila, *Le voyage à San Marcos*, Editions du Rocher, Monaco, 1988.
- HORNAKOVA-CIVADE, Lenka, « Le français m'a permis de dire ce qui était indicible dans ma langue maternelle », entretien mené par Anna Kubista, Radio Praha, 30 avril 2016, <http://www.radio.cz/fr/rubrique/culture/lenka-hornakova-civade-le-francais-ma-permis-de-dire-ce-qui-etait-indicible-dans-ma-langue-maternelle>.
- HORNAKOVA-CIVADE, Lenka, DELAFLOTTE MEHDEVI, Anne, *Entre Seine et Vltava, Une amitié épistolaire 1993-2011*, Non lieu, Paris, 2014.
- HORNAKOVA-CIVADE, Lenka, *Giboulées de Soleil*, Alma Editeur, Paris, 2016.
- IONESCO, Eugène, *Entre la vie et le rêve, Entretiens avec Claude Bonnefoy*, NRF, Gallimard, Paris, 1996.
- IONESCO, Eugène, *Journal en miettes*, Folio, Gallimard, Paris, 1967.
- IONESCO, Eugène, *L'homme aux valises, Théâtre complet*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, pp. 1203-1286
- IONESCO, Eugène, *La cantatrice chauve, Théâtre complet*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, pp.7-42.
- IONESCO, Eugène, *La quête intermittente*, NRF, Gallimard, 1988.
- IONESCO, Eugène, *Le Piéton de l'Air*, in *Théâtre III*, NRF, Gallimard, Paris, 1963, pp. 119-198
- IONESCO, Eugène, *Le Roi se meurt*, Folio, Gallimard, Paris, 1963.
- IONESCO, Eugène, *Le solitaire*, Folio, Gallimard, Paris, 1973.
- IONESCO, Eugène, *Non*, NRF, Gallimard, Paris, 1986.
- IONESCO, Eugène, *Notes et Contre-notes*, Folio, Gallimard, Paris, 1966.
- IONESCO, Eugène, *Présent Passé, Passé présent*, Idées, Gallimard, Paris, 1968.
- IONESCO, Eugène, *Rhinocéros*, Folio, Gallimard, Paris, 1959.
- IONESCO, Eugène, *Tueur sans Gages*, Folio, Gallimard, Paris, 1958.
- IONESCO, Eugène, *Voyage chez les morts, Théâtre complet*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, pp. 1287-1361.
- KRISTEVA, Julia, « De l'écriture comme étrangeté et comme jouissance », in *La haine et le pardon*, Paris, Fayard, 2005.
- KRISTEVA, Julia, « Bulgarie, ma souffrance. », <http://www.kristeva.fr/bulgarie.html>
- KRISTEVA, Julia, « Existe-t-il une culture européenne », 17 septembre 2007, Université Européenne d'été - *Europe des cultures et culture européenne: communauté et diversité*, <http://www.kristeva.fr/Europe.html>
- KRISTEVA, Julia, « Homo Europeus, existe-t-il une culture européenne ? », [http://www.kristeva.fr/homo\\_europaeus.html](http://www.kristeva.fr/homo_europaeus.html).
- KRISTEVA, Julia, « Le message culturel de la France et la vocation interculturelle de la francophonie », *Avis et Rapports du Conseil Economique Social et Environnemental*,

Journaux Officiels, Paris, 2009, [http://www.kristeva.fr/rapport\\_cese.html](http://www.kristeva.fr/rapport_cese.html)

- KRISTEVA, Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Folio, Gallimard, 1988.
- KRISTEVA, Julia, *Je me voyage*, Fayard, Paris, 2016.
- KRISTEVA, Julia, *L'avenir d'une révolte*, Calmann-Lévy, Paris, 1998.
- KRISTEVA, Julia, *Le vieil homme et les loups*, Fayard, Paris, 1991
- KRISTEVA, Julia, *Les Samouraïs*, Folio, Gallimard, 1990.
- KRISTEVA, Julia, *Meurtre à Byzance*, Le livre de Poche, Paris, 2006.
- KRISTEVA, Julia, *Polylogue*, Seuil, Paris, 1977.
- KRISTEVA, Julia, *Possessions*, Fayard, Paris, 1996.
- KRISTEVA, Julia, *Sèmiôtiké, Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1969.
- KRISTEVA, Julia, *Soleil noir, Dépression et mélancolie*, Gallimard, Paris, 1987.
- KUNDERA, Milan, *L'Art du roman*, Folio, Gallimard, Paris, 1986.
- KUNDERA, Milan « Milan Kundera naturalisé français », Journal télévisé de TFI, le 01 juillet 1981.
- KUNDERA, Milan, « Milan Kundera : Rabelais et les misomuses », propos recueillis par Guy Scarpetta, *La règle du jeu*, 25 août 2014, <http://laregledujeu.org/2014/08/25/17684/milan-kundera-rabelais-et-les-misomuses/>
- KUNDERA, Milan, « Entretien », *Journal de Genève*, 18 janvier 1998.
- KUNDERA, Milan, « La frontière invisible. Un entretien exclusif avec Milan Kundera », propos recueillis par Guy Scarpetta, *Le nouvel observateur*, n°1732, 15-21 janvier 1998.
- KUNDERA, Milan, « Le pari de la littérature tchèque », *Liberté*, vol 23, (135) 1981, p.8-12.
- KUNDERA, Milan, « Parole : Kundera et le monde moderne », *Le monde des livres*, Paris, 24 septembre 1993.
- KUNDERA, Milan, « Prague, poème qui disparaît », *Le Débat*, 1980, no 2, p. 48-65.
- KUNDERA, Milan, « Préface », in SKVORECKY, Josef, *Miracle en Bohême*, Gallimard, Paris, 1978, p. XI-XIII.
- KUNDERA, Milan, « Un occident kidnappé », *Le Débat*, 1983, vol. 27, p. 3-22.
- KUNDERA, Milan, *Jacques et son maître, Œuvre t.2*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2012, pp. 563-638.
- KUNDERA, Milan, *L'identité*, Folio, Gallimard, Paris, 1998.
- KUNDERA, Milan, *L'ignorance, Œuvre t.2*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2012, pp. 459-562.
- KUNDERA, Milan, *L'Immortalité*, NRF, Gallimard, Paris, 1990.
- KUNDERA, Milan, *L'Insoutenable légèreté de l'être, Œuvre t.1*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2012, pp. 1137-1396.
- KUNDERA, Milan, *La fête de l'insignifiance*, NRF, Gallimard, Paris, 2015.
- KUNDERA, Milan, *La lenteur*, Folio, Gallimard, Paris, 1997.
- KUNDERA, Milan, *Le Livre du Rire et de l'Oubli, Œuvre t.1*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2012, pp. 927-1136.

- KUNDERA, Milan, *Le Rideau, Œuvre II*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2012, pp. 939-1057.
- KUNDERA, Milan, *Les Testaments trahis, Œuvre II*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2012, pp. 745-938.
- KUNDERA, Milan, *Une Rencontre, Œuvre II*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2012, pp. 1059-1180.
- LANGFUS, Anna, « Il ne suffit pas d'être sincère pour être vraie », *L'Arche* n°50, Paris, mars 1961.
- LANGFUS, Anna, « Prix Goncourt », *Page de lettres*, Radio Télévisuelle Française, Paris, 24 novembre 1962, <http://www.ina.fr/video/CAF97036388/prix-goncourt-video.html>
- LANGFUS, Anna, « Vous m'avez beaucoup fatigué », entretien avec Piotr Rawicz, *L'arche*, n°61, 1962, p. 16-17 reproduit in DAYAN ROSEMAN, Anny et LOUWAGIE, Fransiska (dir.), *Un ciel de sang et de cendres : Piotr Rawicz et la solitude du témoin*, Kimé, Paris, 2013, p. 91-95
- LANGFUS, Anna, *Le sel et le souffre*, NRF, Gallimard, Paris, 1960.
- LANGFUS, Anna, *Les bagages de sables*, NRF, Gallimard, Paris, 1962.
- LANGFUS, Anna, *Saute Barbara*, NRF, Gallimard, Paris, 1965.
- LAZAR, Liliana, *Terre des affranchis*, Gaïa, Paris, 2009.
- LAZAROVA, Rouja, *Cœurs croisés*, Editions 00h00, Paris, 2000.
- LAZAROVA, Rouja, *Le muscle du silence*. Editions Intervalles, Paris, 2015.
- LAZAROVA, Rouja, *Mausolée*, Flammarion, Paris, 2009.
- LAZAROVA, Rouja, *Sur le bout de la langue*, Editions 00h00, Paris, 1998.
- LINHARTOVÁ, Věra, « Pour une ontologie de l'exil ». *Atelier du roman*, 1994, no 2, p. 127-132
- MAÏLAT, Maria, *La cuisse de Kafka* ;Fayard, Paris, 2003.
- RAWICZ, Piotr, « Danilo Kis... avec les seules armes dignes d'un poète », préface à *Sablier*, repris dans DAYAN ROSEMAN, Anny et LOUWAGIE, Fransiska (dir.), *Un ciel de sang et de cendres : Piotr Rawicz et la solitude du témoin*, Kimé, Paris, 2013, p. 391.
- RAWICZ, Piotr, *Bloc-notes d'un contre-révolutionnaire ou La gueule de bois*, NRF, Gallimard, Paris, 1969.
- RAWICZ, Piotr, *Le sang du ciel*, L'imaginaire, Gallimard, Paris, 1961.
- STOICHITA Victor, Ieronim, *Oublier Bucarest*, Actes Sud, Paris, 2014.
- SVIT, Brina, « Etre cosmopolite sur les hauteurs de Trieste ou dans la pampa argentine », in AUDEGUE, Stéphane, FOREST, Philippe, *Notre Europe 1914-2014*, La nouvelle revue Française n°607, février 2014, pp. 26-34.
- SVIT, Brina, « Moitié française moitié je ne sais pas », in LE BRIS, Michel ROUAUD, Jean (dir.), *Pour une littérature monde en français*, NRF, Gallimard, Paris, 2007, pp. 251-258.
- SVIT, Brina, *Moreno*, NFR, Gallimard, Paris, 2003.
- SVIT, Brina, *Petit éloge de la rupture*, Folio, Gallimard, Paris, 2009.
- SVIT, Brina, *Une nuit à Reykjavik*, NFR, Gallimard, Paris, 2011.
- SVIT, Brina, *Visage slovène*, NFR, Gallimard, Paris, 2013.



- TANASE, Virgil, « Le sentiment de l'Europe », in AUDEGUE, Stéphane, FOREST, Philippe, *Notre Europe 1914-2014*, La nouvelle revue Française n°607, février 2014, pp. 89-95.
- TANASE, Virgil, *Apocalypse d'un adolescent de bonne famille*, Flammarion, Paris, 1980.
- TANASE, Virgil, *Ils refleurissent, les pommiers sauvages*, Ramsay, Paris, 1991.
- TANASE, Virgil, *Ma Roumanie*, Ramsay, Paris, 1990.
- TANASE, Virgil, *Zoïa*, Non lieu, Paris, 2009.
- TODOROV, Tzvetan, *Devoirs et Delices : une vie de passeur. Entretiens avec Catherine Portevin*, Seuil, Paris, 2002.
- TODOROV, Tzvetan, *L'homme dépaysé*, Seuil, Paris, 1996.
- TODOROV, Tzvetan, *La littérature en péril*, Flammarion, Paris, 2014.
- TODOROV, Tzvetan, *La notion de littérature*, Point, Seuil, Paris, 1987.
- TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Seuil, Paris, 1981.
- TODOROV, Tzvetan, *Nous et les autres*, Point, Seuil, Paris, 1989.
- TODOROV, Tzvetan, *Vivre seuls ensemble, La signature humaine t.2*, Point, Seuil, Paris, 2012.
- TSEPENEAG Dumitru, *Pont des arts*, P.O.L., Paris, 1998.
- TSEPENEAG DUMITRU, *Pigeon vole*, P.O.L., Paris, 2014.
- TSEPENEAG Dumitru, *Roman de gare*, P.O.L., Paris, 1985.
- TSEPENEAG, Dumitru, *Au pays des Maramureș*, P.O.L., Paris, 2001.
- TSEPENEAG, Dumitru, « Editorial », *Cahiers de l'Est*, Paris, Editions Albatros, n°1, Paris, 1975.
- TSEPENEAG, Dumitru, *Hôtel Europa*, P.O.L., Paris, 1996.
- TSEPENEAG, Dumitru, *La belle roumaine*, P.O.L., Paris, 2006.
- TSEPENEAG, Dumitru, *Le camion bulgare. Chantier à ciel ouvert*, P.O.L., Paris,
- TSEPENEAG, Dumitru, *Le mot sablier*, P.O.L., Paris, 1984.
- VISNIEC, Matéi, *Syndrome de panique dans la ville Lumière*, Non-lieu, Paris, 2012.
- VISNIEC, Matéi, *De la sensation d'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres*, Lansman, Paris, 2010.
- VISNIEC, Matéi, *L'histoire du communisme raconté à des malades mentaux*, Lansman, Paris, 2000.
- VISNIEC, Matéi, *Le marchand de premières phrases*, Jacqueline Chambond, Paris, 2016.
- VISNIEC, Matéi, *Les détours Cioran ou Mansarde à Paris avec vue sur la mort*, Lansman, Paris, 2007.
- VISNIEC, Matéi, *Migraaaaaants*, L'œil du prince, Paris, 2016.
- VISNIEC, Matéi, *Monsieur K libéré*, Non lieu, Paris, 2013.
- VISNIEC, Matéi, *Richard III n'aura pas lieu*, Lansman, Paris, 2005.
- YARKEGOV Nina, « Entre Yazigie et Lutringie : troubles identités franco-hongroises », Diffusée le 6 mai 2017 sur Tilos Rádió FM 90.3, disponible sur [https://www.youtube.com/watch?v=cQ\\_PtkBqnTY](https://www.youtube.com/watch?v=cQ_PtkBqnTY)
- YARKEGOV, Nina, *Double Nationalité*, P.O.L., Paris, 2016.

## Bibliographie critique.

### Le récit comme lieu de médiation identitaire :

ADAM, Jean-Michel, *Le récit*, Que sais-je ?, PUF, Paris, 1994.

AMALRIC, Jean-Luc, « L'imagination poético-pratique dans l'identité-narrative », *Etudes ricoeuriennes*, vol 3, n°2, 2012, p.112.

AMOSSY, Ruth, *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*, PUF, Paris, 2010.

AMOSSY, Ruth. « L'ethos et ses doubles contemporains. Perspectives disciplinaires », *Langage et société*, vol. 149, no. 3, 2014, pp. 13-30.

BUTLER, Judith, *Le récit de soi*, PUF, Paris, 2007.

CAMBRON, Micheline (dir.), *L'héritage littéraire de Paul Ricoeur*, disponible sur <http://www.fabula.org/colloques/sommaire1852.php>, consulté le 10 mars 2014.

DELACROIX, Christian, DOSSE, François, GARCIA, Patrick (dir.), *Paul Ricoeur et les sciences humaines*. La Découverte, Paris, 2007.

DESCOMBES, Vincent, *Le parler soi*, Folio, Gallimard, Paris, 2014.

DOSSE, François, *Paul Ricoeur et Michel de Certeau : l'Histoire entre le dire et le faire*, L'Herne, Paris, 2006.

DUBIED, Annick, « Une définition du récit d'après Paul Ricoeur », *Communication*, vol. 19/2 | 2000, pp. 45-66.

DUBIED, Annick, *Les dits et les scènes du fait divers*, Droz, coll. Travaux de sciences sociales, Genève/Paris, 2004.

GELLEREAU, Michèle, « Au croisement des récits : analyse de quelques dispositifs de communication dans la construction du récit patrimonial », *Colloque bilatéral franco-roumain*, CIFSIC, Université de Bucarest, 28 juin – 3 juillet, 2003, texte disponible sur [https://halshs.archives-ouvertes.fr/sic\\_00000679/document](https://halshs.archives-ouvertes.fr/sic_00000679/document)

GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Seuil, Paris, 2007.

HEINICH, Nathalie, « Pour en finir avec l' "illusion biographique" », *L'Homme* 2010/3 (n°195-196), p. 421-430.

HEINICH, Nathalie, *Etats de femme. L'identité féminine dans la diction occidentale*, Gallimard, Paris, 1996.

JACQUES, Francis, *Différence et subjectivité*, Aubier, Paris, 1982.

KAUFMANN, Jean-Claude, *L'invention de soi, une théorie de l'identité*, Pluriel, Armand Colin, Paris, 2004.

LARMORE, Charles, « Tournant linguistique et Moi incontournable », in DESCOMBES, Vincent, LARMORE, Charles, *Dernières nouvelles du Moi*, Puf, Paris, 2009.

LARMORE, Charles, *Les pratiques du moi*, Puf, Paris, 2004.

- LEIBOVICI, Martine, « Le Verstehen narratif du transfuge. Incursions chez Richard Wright, Albert Memmi et Assia Djebar », *Tumultes* 2011/1 (n° 36), p. 91-109.
- LITS, Marc, « L'information à l'heure du numérique ou la fin du récit médiatique ? » *Variation autour de la communication*, Recherche en Communication n°28, 2007.
- LITS, Marc, *Du récit au récit médiatique*, De Boeck Supérieur, Bruxelles, 2008.
- MICHEL, Johann, « L'anthropologie fondamentale de Paul Ricoeur dans le miroir des sciences sociales » *Social Science Information*, disponible sur <http://ress.revues.org/562>, consulté le 05 avril 2017.
- MICHEL, Johann, « Narrativité, narration, narratologie », *Revue européenne des sciences sociales*, Tome XLI, 2003, n° 125, pp. 125-142.
- MICHEL, Johann, *Sociologie du soi, Essai d'herméneutique appliquée*, PUR, Rennes, 2012.
- REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, Armand Colin, Paris, 2005.
- RICŒUR, Paul, *Temps et Récit I*, Seuil, Paris, 1990.
- RICŒUR, Paul, *Temps et Récit II*, Seuil, Paris, 1991
- RICŒUR, Paul, *Temps et Récit III*, Paris, Seuil, 1991.
- RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1991.
- TABOADA-LEONETTI, Isabel, « Stratégie identitaire et minorité, le point de vue du sociologue », in CAMILLERI, Carmel, KASTERSZTEIN, Joseph, LIPIANSKY, Edmond Marc (coll.), *Stratégies identitaires*, PUF, Paris, 1990.
- TAYLOR, Charles, *Le malaise de la modernité*, Lexio, Paris, 1992.
- TAYLOR, Charles, *Les sources du moi: la formation de l'identité moderne*, trad. C. Melançon, Seuil, Paris, 1998.
- THIESSE, Anne-Marie, *La création des identités nationales, Europe XVIIIe-XXe siècle*, Seuil, Paris, 1999.
- TRUC, Gêrôme, « Une désillusion narrative ? De Bourdieu à Ricoeur en sociologie », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n°8, 2005.
- VULTUR, Ioana, « La communication littéraire selon Paul Ricoeur », *Poétique* 11/2, n°166.
- VULTUR, Ioana, « La littérature comme forme de communication », in LETONTURIER, Eric, VALADE, Bernard (dir.), *Les vingtième siècle saisi par la communication, t.1, Les révolutions de l'expression*, Hermès, La revue, n°70, Cnrs Editions, Paris, 2014.

### **Penser l'identité dans un monde mondialisé :**

- AGAMBEN, Giorgio *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Payot & Rivages, Paris, 2008.
- AGAMBEN, Giorgio, *La communauté qui vient, Théorie de la singularité quelconque*, Seuil, Paris, 1990.
- ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire national : sur l'origine et l'essor du nationalisme*, La découverte, Paris, 1996.
- APPADURAI, Arjun, *Après le capitalisme : les conséquences culturelles de la globalisation*,

- Payot, Paris, 2015.
- AUGE, Marc, *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris, 1992.
- BADILLO, Patrick-Yves, PROULX, Serge Proulx, « Mondialisation de la communication, à la recherche du sens perdu », *Hermès, La Revue*, vol. 44, no. 1, 2006, pp. 47-54.
- BAUDRILLARD, Jean., GUILLAUME, Marc, *Figures de l'altérité*, Descartes & Cie, Paris, 1994.
- BAUMAN, Zygmunt, *La vie liquide*, Le Rouergue/Chambon, Paris, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt, *Vies perdues. La modernité et ses exclus*, Paris, Payot, 2006.
- BECK, Ulrich, *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?*, Aubier, Paris, 2006.
- BHABHA, Homi K. (dir.), *Nation and narration*, Routledge, New York & Londres, 1990.
- BHABHA, Homi K., *Les lieux de la culture. Une théorie post-coloniale*, Payot, Paris, 2007.
- BOUCHARD, Gérard, *L'interculturalisme, Un point de vue québécois*, Boréal, Montréal, 2012.
- DEMORGUON, Jacques, *L'histoire interculturelle des sociétés. Pour une information monde*, Economica, Paris, 2002.
- FRAME, Alexander, *Communication et interculturalité : cultures et interactions interpersonnelles*, Hermès Lavoisier, Paris, 2013.
- FRAME, Alexander, « Penser l'altérité : de l'expérience sensible à la figure sensible de l'étranger. », in BOUTAUD, Jean-Jacques (dir.), *Sensible En Communication: Du Cognitif Au Symbolique*, ISTE Editions, 2016, pp.73-89, disponible sur <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01429803/document>.
- GEERTZ, Clifford, « La description dense », *Enquête*, 6 | 1998, disponible sur <http://enquete.revues.org/1443>, consulté le 02 avril 2017.
- GEERTZ, Clifford, *Savoir local, Savoir Global*, PUF, Gallimard, Paris, 2012.
- GELLEREAU, Michèle, « Le récit de témoignage sur les usages comme reconstruction du sens des objets » in *Le récit dans la médiation des sciences et des techniques, Culture & Musées*, n°18.
- JULLIEN, François, *Il n'y a pas d'identité culturelle*, L'Herne, Paris, 2016.
- JULLIEN, François, *L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Galilée, Paris, 2012.
- JULLIEN, François, *Vivre en existant : une nouvelle éthique*, Bibliothèque des Idées, Nrf, Gallimard, Paris, 2016.
- LAPLANTINE, François, NOUSS, Alexis, *Le métissage*, Téraèdre, Paris, 2009.
- LIPIANSKY, Edmond, Marc, « La formation interculturelle consiste-t-elle à combattre les stéréotypes et les préjugés ? », *Textes de travail de l'Office franco-allemand de la jeunesse*, n°14, 1996.
- LIPIANSKY, Edmond, Marc, *Identité et Communication : essai sur la communication groupale*, PUF, Paris, 1992.
- LIPIANSKY, Edmond-Marc, « L'identité dans la communication », *Communication et langages*, n°97, 3eme trimestre, 1993.
- LIPIANSKY, Edmond-Marc, « Trad'reire », *Lectures*, n°9, Dedalo, Bari, décembre 1981, pp.

171-178.

- LIPIANSKY, Edmond-Marc, *La communication interculturelle*, Armand Colin, Paris, 1989.
- NOWICKI, Joanna, « Zygmunt Bauman - La vision de l'identité d'un *outsider* permanent », texte pour la journée d'étude, *La pensée européenne et l'ailleurs de l'Europe*, 10 octobre 2013, Paris.
- NOWICKI, Joanna, *L'homme des confins, Pour une anthropologie interculturelle*, CNRS Communication, Paris, 2008.
- NOWICKI, Joanna (dir.), *La cohabitation culturelle*, Hermès, Les Essentiels, Cnrs Editons, Paris, 2010.
- RAFONI, Béatrice, « La recherche interculturelle. État des lieux en France », *Questions de communication*, 4 | 2003, 13-26.
- RASSE, Paul, *La rencontre des mondes*, Armand Colin, Paris, 2006.
- SPENCER-OATEY, Helen, FRANKLIN, Peter, *Intercultural interaction : a multidisciplinary approach to intercultural communication*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2009.
- TAYLOR, Charles, *Multiculturalisme, Différence et démocratie*, Champs, Flammarion, Paris, 2009.
- WEIL, Simone, *L'enracinement : prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*, in *Euvres*, Quatro, Gallimard, Paris, 1999.
- WISMANN, Heinz, *Penser entre les langues*, Albin Michel, Paris, 2012.

### **Histoire, Mémoire, Témoignage :**

- BERGSON, Henri, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, PUF, Paris, 2007.
- BOURDIEU, Pierre, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 62-63, juin 1986, pp. 69-72.
- DAMBLON, Emanuelle, « Une rhétorique de l'aveu. Effet d'évidence et effets de sens. », in FLEURY, Béatrice, *L'aveu, Témoigner entre Histoire et Mémoire*, n°107, Edition Klimé, 2010.
- FLEURY, Béatrice, *L'aveu, Témoigner entre Histoire et Mémoire*, n°107, Edition Kimé, 2010.
- HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Albin Michel, Paris, 1997.
- HAHN, Alois, « Contribution à la sociologie de la confession et autres formes institutionnalisées d'aveu [Autothématisation et processus de civilisation] », in *L'illusion biographique, Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 62-63, juin 1986.
- HARTOG, François, « Le témoin et l'historien », Oslo, 2000.  
<http://www.oslo2000.uio.no/program/papers/m3a/m3a-hartog.pdf>
- JURGENSON, Luba, *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?*, Éd. Du Rocher, Monaco, 2003.
- MICHEL, Johann (dir.), *Mémoires et Histoires. Des identités personnelles aux politiques de reconnaissance*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2005.
- NORA, Pierre, *Les lieux de mémoire I*, PUF, Paris, 1984.

- NORA, Pierre, *L'ère de la commémoration. Les lieux de mémoire*, 1992, vol. 3, p. 975-1012.
- POLLACK, Michel, « Le témoignage (avec Nathalie Heinich) », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°62-63, pp. 3-29.
- POLLAK, Michel, *L'expérience concentrationnaire. Essai sur le maintien de l'identité sociale*, Métailié, Paris, 2000.
- PRSTOJEVIC, Alexandre, *Le témoin de la bibliothèque*, Cécile Defaut, Paris, 2012.
- RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000.
- WIEVIORKA, Annette. *L'ère du témoin*, Plon, Paris, 1998.
- WIEVIORKA, Michel. « Du concept de sujet à celui de subjectivation/dé-subjectivation », FSMH- WP-2012-16, juillet, 2012.
- WALTER, Jacques, « Les récits livresques de survivance sur le camp de la Neue Bremm », *Communication*, Vol. 26/1 | 2007, 11-47.
- WALTER, Jacques, *Faux témoins, Témoigner entre Histoire et Mémoire*, n°106, Edition Kimé, 2010.

### **Communication, Identité, Incommunication :**

- BOUDON, Raymond, *L'idéologie ou l'origine des idées reçues*, Seuil, Paris, 1986.
- BOUGNOUX, Daniel, *La communication contre l'information*, Hachette, Paris, 1995.
- BRUBACKERS Rogers, JUNQUA Frédéric, « Au-delà de L'« identité », in *L'exception américaine(2)*, *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 139, septembre 2001, pp. 66-85.
- DACHEUX, Eric, « L'incommunication sel de la communication », in LETONTURIER, Eric, VALADE, Bernard, *Le vingtième siècle saisi par la communication*, Hermès, La revue, n°71, vol. 2 : Ruptures et filiations, Cnrs Edition, Paris, 2015, pp 266- 271
- DACHEUX, Eric, « La communication : point aveugle de l'interculturel », Bulletin de l'ARIC, disponible sur <http://www.lcp.cnrs.fr/IMG/pdf/dach-98a.pdf>, consulté le 05 juillet 2017.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Kafka, pour une littérature mineure*, Minuit, Paris, 1977.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Capitalisme et schizophrénie, Mille plateaux, t.2.*, Minuit, Paris, 1980.
- DUFRÊNE, Bernadette, GELLEREAU Michèle, « La médiation culturelle. Enjeux professionnels et politiques », *Hermès, La Revue*, vol. 38, no. 1, 2004, pp. 199-206.
- ESPAGNE, Michel, *Les transferts culturels franco-allemands*, PUF, Paris, 1999.
- HALL, Edward T., *Au-delà de la culture*, Seuil, Paris, 1979.
- HOGGART, Richard, *La culture du pauvre*, Les éditions de minuits, Paris, 1970.
- LEPASTIER, Samuel (dir.), *L'incommunication*, Hermès, Les Essentiels, Cnrs Editions, Paris, 2013.
- LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne*, Les éditions de Minuit, Paris, 1979.

- MANNHEIM, Karl, *Idéologie et Utopie*, Marcel Rivière, Paris, 1956.
- MATTELART, Armand, NEVEU, Erik, *Introduction aux Cultural Studies*, La découverte, Paris, 2003.
- MORIN, Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, ESF Editeur, Paris, 1990.
- MORIN, Edgar, *La méthode t.5, L'humanité de l'humanité, L'identité humaine*, Seuil, Paris, 2001.
- MORIN, Edgar, *La complexité humaine*, Champs L'essentiel, Flammarion, Paris, 1994.
- MUCCHIELLI, Alex, *La nouvelle communication*, Armand Colin, Paris, 2000.
- PICARD, Dominique, « Quête identitaire et conflits interpersonnels », *Connexions* 2008/1 (n° 89), p. 75-90.
- ROBERT, Pascal, « De la communication à l'incommunication. », in *Tout peut-il être média ?*, Communication et langage, n°146, 4<sup>e</sup> trimestre, 2005, pp. 3-18.
- SCHNAPPER, Dominique, « Intégration nationale et intégration des migrants : un enjeu européen », *Question d'Europe*, 90.
- SCHNAPPER, Dominique, *La France de l'intégration, sociologie de la nation en 1990*, Gallimard, Paris, 1990.
- SCHNAPPER, Dominique, *La relation à l'autre, au cœur de la pensée sociologique*, NRF, Gallimard, Paris, 1998.
- SCHNAPPER, Dominique, *Qu'est-ce que l'intégration ?*, Folio, Gallimard, Paris, 2007.
- SIMMEL, Georg, *La tragédie de la culture*, trad. par JANKELEVITCH, Vladimir, Rivages Poches, Paris, 1988.
- VAN LOWIS, Sabine, « Phantom borders in the political geography of east central Europe : an introduction », *Erdunke*, vol.69, n°2, 2015.
- VILLAIN-GANDOSI, Christiane, « La genèse des stéréotypes dans les jeux de l'identité/alterité Nord-Sud », *Hermès, La Revue* 2001/2 (n° 30), p. 38.
- WATZLAWICK, Paul, HELMICK BEAVIN, JACKSON, D.D., *Une logique de communication*, Paris, Seuil, 1972.
- WINKIN, Yves, *La nouvelle communication*, Seuil, Paris, 1981.
- WOLTON, Dominique, « Avant propos », *Les incommunications européennes*, Hermès La revue, n°77, Cnrs Edition, Paris, 2017.
- WOLTON, Dominique, « De l'identité à la communication », *Science et devenir de l'homme*, 2008, N° 55, fascicule thématique " Ce qui fait Identité", 2008.
- WOLTON, Dominique, « Information et communication : dix chantiers scientifiques, culturels et politiques », *Hermès, La Revue*, 2004, p.175-182.
- WOLTON, Dominique, « Mur, frontières et communication: l'éternelle question des relations entre soi et les autres. » in *Murs et frontières*, Hermès La revue, n°63, CNRS édition, Paris, 2012, p.208.
- WOLTON, Dominique, *Informer n'est pas communiquer*, CNRS édition, Paris, 2009, p.18.
- WOLTON, Dominique, *La dernière utopie. Naissance de l'Europe démocratique*, Champs, Flammarion, Paris, 1997.
- WOLTON, Dominique, *Penser la communication*, Flammarion, Paris, 1997



WOLTON, Dominique, *Communiquer c'est vivre, entretiens avec Arnaud Benedetti*, Cherche midi, Paris, 2016.

### **Exil et Communication :**

AGIER, Michel, « Frontières de l'exil. Vers une altérité biopolitique. » *Murs et Frontières*, Hermès, La revue, n°63, CNRS Editions, Paris, 2012.

AGIER, Michel, « L'hospitalité aujourd'hui. Une question anthropologique, urbaine et politique », *Migration, réfugiés, exils*, Colloque de rentrée du Collège de France 2016, organisé par Patrick Boucheron, <https://www.college-de-france.fr/site/colloque-2016/symposium-2016-10-14-16h45.htm>, consulté le 19 janvier 2017.

AGIER, Michel, *La condition cosmopolite. L'anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*, La découverte, Paris, 2013.

AGIER, Michel, *Les migrants et nous, Comprendre Babel*, Cnrs Editions, Paris, 2016.

AGIER, Michel, MADEIRA, Anne-Virginie, (dir.), *Définir les réfugiés*, PUF, Paris, 2017.

ARENDT, Hannah, « Nous autre réfugiés », trad. in *Passé-Présent*, n°3, *La tradition cachée*, 1984.

AXELOS, Kostas, *L'exil est la patrie de la pensée*, textes réunis par JOLLIVET, Servane, DASKALAKI, Katherina, Editions rue d'Ulm, Paris, 2014.

BOURSIER, Axel, « Penser la frontière : les déplacements de la francophonie choisie d'Europe médiane », *Sociétés plurielles contemporaines : crises et transferts culturels*, LEFEBVRE, Augustin, MAAR, Judith (dir.), L'Harmattan, Paris, 2016.

CASSIN, Barbara, *La nostalgie. Quand dont est-on chez soi ?*, Autrement, Paris, 2013.

CHERMAYEFF, Ivan, WASSERMAN, Fred, et SHAPIRO, Mary J. (ed.). *Ellis Island: An illustrated history of the immigrant experience*. Macmillan Publishing Company, 1991.

DIMINESCU, Dana, « Les migrations à l'âge des nouvelles technologies. » *Hommes et migrations*, 2002, vol. 1240, no 1, p. 6-9.

DUFOIX, Stéphane, *Politiques d'exil*, PUF, Paris, 2002, p.28.

DUFOIX, Stéphane, *Les diasporas, Que sais-je ?*, PUF, Paris, 2003.

DUFOIX, Stéphane, *La dispersion, une histoire des usages du mot diaspora*, Editions Amsterdam, Paris, 2011.

FOUCHER, Michel, *Le retour des frontières*, CNRS éditions, Paris, 2016.

GALITZINE-LOUMPET, « Description du projet Non-lieu de l'exil », <https://nle.hypotheses.org/description>.

GALITZINE-LOUMPET, Alexandra, « Habiter l'exil », <http://nle.hypotheses.org/1541>

GREEN, Nancy, *Repenser les migrations*, PUF, Paris, 2002.

HILY, Marie-Antoinette, BERTHOMIERE, William, MIHAYLOVA, Dimitrina, « La notion de "réseaux sociaux" en migration. » *Revue Hommes et Migrations*, 2004.



- HOWE, Irving, LIBO, Kenneth, *World of our fathers: The journey of the East European Jews to America and the life they found and made*, Pocket Books, 1976.
- LAFERRIERE, Dany, « Dany Laferrière : « La question n'est pas d'affronter le dictateur mais d'être heureux malgré lui », *Le Monde*, 23 mars, 2016, [http://abonnes.lemonde.fr/culture/article/2016/03/20/dany-laferriere-la-question-n-est-pas-d-affronter-le-dictateur-mais-d-etre-heureux-malgre-lui\\_4886530\\_3246.html](http://abonnes.lemonde.fr/culture/article/2016/03/20/dany-laferriere-la-question-n-est-pas-d-affronter-le-dictateur-mais-d-etre-heureux-malgre-lui_4886530_3246.html),
- LAPIERRE, Nicole, *Changer de nom*, Folio, Gallimard, Paris, 2006.
- LAPIERRE, *Pensons ailleurs*, Stock, Paris, 2004.
- LE BLANC, Guillaume, *Dedans, dehors : la condition de l'étranger*, Seuil, Paris, 2010.
- MAITILASSO, Annalisa, « Raconte-moi ta migration », *Cahiers d'études africaines*, 213-214 | 2014, disponible sur, <http://etudesafricaines.revues.org/17655>
- MOUNIER, Jacques, *Exil et littérature*, Ellug, Grenoble, 1986.
- NEUBAEUR, John, TOROK, Borbala Zsuzsanna (eds.), *The exile and the return of writers from east-central Europe : a compendium*, Walter de Gruyter, Berlin, 2009.
- NOIRIEL, Gérard, « Non-lieu de mémoire », *Le creuset français, Histoire de l'immigration du XIXe-XXe siècle*, Point, Seuil, Paris, 2006, pp.13- 67.
- NOUSS, Alexis, « Exil et post-exil », FMSH-WP-2013-45, 2013. <halshs-00861334>.
- NOUSS, Alexis, « Conférence inaugurale de la chaire Exil et migrations », le 14 février 2017, Paris.
- NOUSS, Alexis, « Dessine-moi un migrant », Valise n°1, FMSH, [https://www.canal-u.tv/video/fmsh/valise\\_n\\_1\\_dessine\\_moi\\_un\\_migrant.25259](https://www.canal-u.tv/video/fmsh/valise_n_1_dessine_moi_un_migrant.25259)
- NOUSS, Alexis, « Enjeu et fondation des études exiliques ou Portrait de l'exilé », *Socio*, 5 | 2015, 241-268.
- NOUSS, Alexis, « Etudier l'exil », FMSH-PP-2013-09, 2013, p.7.
- NOUSS, Alexis, « L'expérience de l'exil », FMSH-WP-2013-43, septembre 2013, p.4.
- NOUSS, Alexis, « Lieux et non-lieux : pour une spatialité exilique », *Cadernos de Literatura Comparada*, 2014, no 30.
- NOUSS, Alexis, *La condition de l'exilé, Penser les migrations contemporaines*, FMSH, Paris, 2015.
- NOWICKI, Joana, RADUT-GAGHI, Luciana (dir.), *Diasporas, exils cosmopolitisme*, Relief, Paris, 2015.
- SAÏD, Edward, *Reflections on exile : and other literary and cultural essays*,. Granta Books, 2001.
- SCHÜTZ, Alfred, *L'étranger, un essai de psychologie sociale*, Allia, Paris, 2010.
- SIMMEL, Georg, « Digressions sur l'étranger », in GRAFMEYER, Yves, JOSEPH, Isaac, *Ecole de Chicago, naissance de l'écologie urbaine*, Editions du Champ urbain, Paris, 1979, pp. 53- 59.
- WAGNER, Anne-Catherine. *Les nouvelles élites de la mondialisation: une immigration dorée en France*. Presses universitaires de France, Paris, 1998.
- WAGNER, Richard, « Ein Schriftsteller im Kalten Krieg » *Neue Zürcher Zeitung*, 2 avril 2007.

WIHTOL DE WENDEN, Catherine, « Les incommunications de l'Europe sur la crise de l'accueil des migrants et des réfugiés », *Les incommunications européennes*, Hermès, La Revue, vol. 77, 2017, pp. 191-197.

### **Littérature et communication.**

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, tel, Gallimard, Paris, 1978.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris, 1984.

BERGSON, Henri, *Le Rire*, PUF, Paris, 2007.

BOOTH, Wayne, *The company we keep, an ethics of fiction*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Londres, 1988.

BOOTH, Wayne, *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago, 1961.

BOUCHARDON, Serge, DESEILLIGNY, Oriane, 2010, « SIC et littérature », XVII<sup>e</sup> congrès de la Société française des sciences de l'information et de la communication (SFSIC), en ligne : <http://www.utc.fr/~bouchard/articles/Bouchardon-Deseilligny-SFSIC-version-longue-2010.pdf>.

BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Points, Seuil, Paris, 1998.

BOUVERESSE, Jacques, « La littérature, la connaissance et la philosophie morale », in LAUGIER, Sandra, *Ethique, littérature, vie humaine*, PUF, Paris, 2006.

BOUVERESSE, Jacques, *La Connaissance de l'écrivain, Sur la littérature, la vérité et la vie*, Agone, Paris, 2008.

CAIN, Julien, ESCARPIT, Robert, MARTIN, Herni-Jean, *Le livre français. Hier, aujourd'hui, demain*, Imprimerie Nationale, Paris, 1972.

CARCASSONNE, Maris, « Ricoeur: présentation et commentaires », *Mimesis : Imiter, représenter, circuler*, Hermès, La Revue, 1998, n°22, p. 53-56.

CASANOVA, Pascale, *La république mondiale des lettres*, Seuil, Paris, 1999.

CLERC, Adeline, *Le monde du livre en salon*, thèse de doctorat, Université de Lorraine, disponible sur [http://docnum.univ-lorraine.fr/public/NANCY2/doc568/2011NAN21009\\_1.pdf](http://docnum.univ-lorraine.fr/public/NANCY2/doc568/2011NAN21009_1.pdf)

COMPAGNON, Antoine, *De la littérature comme sport de combat*, Cours au Collège de France, année 2017, <https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/course-2017-01-03-16h30.htm>.

COMPAGNON, Antoine, *La littérature pour quoi faire*, Leçon inaugurale au Collège de France, Paris, 30 novembre 2006, disponible sur <http://books.openedition.org/cdf/524>

COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, Paris, 2016, p.39.

COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun.*, Seuil, Paris, 2014.

COMPAGNON, Antoine, *Les antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, NRF, Paris, 2005.

DESCOMBES, Vincent, *Proust, philosophie du roman*, Les éditions de Minuit, Paris, 1987.

- ECO, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Seuil, Paris, 1965, p. 95
- ECO, Umberto, *Lector in fabula, le rôle du lecteur*, Le livre de Poche, Paris, 1985.
- FOUCAULT, Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63e année, no 3, juillet-septembre 1969, repris dans FOUCAULT, Michel, *Dits et Ecrits 1954-1988*, NRF, Gallimard, Paris, 1994, pp. 789-821.
- FOUCAULT, Michel, *L'ordre du discours*, NRF, Gallimard, Paris, 1971.
- FREUD, Sigmund, BONAPARTE, Marie, et NATHAN, Marcel. *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*. Gallimard, Paris, 1978.
- GENETTE, Gérard (dir.), *Esthétique et Poétique*, Seuil, Paris, 1992.
- GENETTE, Gérard, « Mort de rire », *Figure V*, Seuil, Paris, 2002.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987.
- GENETTE, Gérard, TODOROV, Tzvetan (dir.), *Littérature et réalité*, Seuil, Paris, 1982.
- HAMON, Philippe, *L'ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Recherches Littéraires, Hachette Supérieur, Paris, 1996.
- HEINICH, Nathalie, « Publier, consacrer, subventionner », *Terrain*, 21 | octobre 1993, mis en ligne le 15 juin 2007, consulté le 17 septembre 2016. URL : <http://terrain.revues.org/3069> ; DOI : 10.4000/terrain.3069
- HEINICH, Nathalie, *Ce que l'art fait à la sociologie*, Minuit, Paris, 1998.
- HEINICH, Nathalie, *Être écrivain, Création et Identité*, La Découverte, Paris, 2000.
- HEINICH, Nathalie, SCHAEFFER, Jean-Marie, *Art, création, fiction, Entre sociologie et philosophie*, Jacqueline Chambon, Paris, 2004.
- JANKELEVITCH, Vladimir, *L'ironie*, Champs essais, Flammarion, Paris, 1964.
- JOUBERT, Laurent, *Traité du ris contenant son essence, ses causes et merveilleux effets*, N. Chesneau, Paris, 1579.
- LEIBOVICI, Martine, « De Ricoeur à Foucault : en finir avec l'herméneutique de soi ? Quand transfuges et parias racontent leur vie », *Tumultes* 2014/2, n° 43.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1996.
- MACE, Marielle (dir.), *Où va l'herméneutique*, Critique n°817-818, Minuit, Paris, 2015.
- MACE, Marielle, *Façons de lire, Manière d'être*, NRF, Gallimard, Paris, 2011.
- MARCOS, Maria Lucília, « L'humour et la communication. Le lien entre émotions et cognition », *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [En ligne], 5 | 2014, mis en ligne le 02 septembre 2014, consulté le 14 juillet 2017. URL : <http://rfsic.revues.org/1064> ; DOI : 10.4000/rfsic.10
- NUSSBAUM, Martha, « La littérature comme philosophie morale », in LAUGIER, Sandra, *Ethique, littérature, vie humaine*, Puf, Paris, 2006.
- NUSSBAUM, Martha, *Les émotions démocratiques : comment former le citoyen du XXIe siècle ?*, Climats, Flammarion, Paris, 2011.
- PATOCKA, Jan, *L'écrivain, son objet*, P.O.L., Paris, 1990.
- PAVEL, Thomas, « Comment écouter la littérature ? », Conférence au Collège de France, 06 avril 2006, disponible sur <http://www.college-de-france.fr/site/thomas-pavel/inaugural-lecture-2006-04-06.htm>.
- PAVEL, Thomas, *La pensée du roman*, NRF, Gallimard, Paris, 2003.

- PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Seuil, Paris, 1988.
- PERY-BORISSOV, Valeria, « Paratopie et entretien littéraire : Andreï Makine et Nancy Huston ou l'écrivain exilé dans le champ littéraire », *L'entretien littéraire*, Argumentation et Analyse du Discours, n°12, 2014.
- PETIT, Michèle « Ici, y a rien : ». La littérature partie intégrante de l'art d'habiter », *Communications 2010/2*, n°87, pp. 65-75.<sup>1</sup>
- RADUT-GAGHI, Luciana, « Réseaux des intellectuels de l'Est », *Diasporas, exils cosmopolitisme*, Relief, Paris, 2015, p. 38.
- RICOEUR, Paul, « Evènement et sens », IIA471, *L'espace et le temps*, Actes du XXIIe Congrès de l'Association des Sociétés de Langue Française, Dijon 1988, Vrin, 1991.
- RICOEUR, Paul, « Qu'est-ce qu'un texte ? », *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique II*, Seuil, Paris, 1986.
- RICOEUR, Paul, *Discours et Communication*, L'Herne, Paris, 2006.
- RICOEUR, Paul, *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique II*, Seuil, Paris, 1986.
- ROUSSIN, Philippe, « Tout dire ou le gouvernement de la langue », *Communications*, vol. 99, no. 2, 2016, pp. 69-93.
- ROYER, Jean, « De l'entretien. », *Études françaises*, n°223, 1986, p. 120
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature ?*, Thierry Marchaisse, Vincennes, 2011.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Seuil, Paris, 1999.
- SERVAIS, Christine, « Médiation esthétique, médiatisation, destination », *Communication. Information médias théories pratiques*, 2005, vol. 23, no 2, p. 9-25.
- SKINNER, Quentin, « La philosophie et le rire », Conférence Marc Bloch, Paris, 2001, mis en ligne le 17 mai 2006, disponible sur, <http://cmb.ehess.fr/54>.
- SOUCHIER, Emmanuël, « La mémoire de l'oubli : éloge de l'aliénation Pour une poétique de « l'infra-ordinaire », *Communication & langages*, 2012.
- STAROBINSKI, Jean, « Le style de l'autobiographie », *Poétique*, n°3, 1970, pp. 257-262.
- STAROBINSKI, Jean, MARION, Jean-luc (coll.), *Donner à penser*, Centre Roland Barthes, Seuil, Paris, 2005.
- VERHERVE, Maud, « Petit tour littéraire des pratiques de frontières : parcours avec Genet, Fuentes et Arenas », *Territoire en mouvement*, Revue de géographie et aménagement [En ligne], 21 | 2014, mis en ligne le 18 février 2014, consulté le 20 mars 2014. URL :
- WALTON, Kendall, « How remote are fictional worlds from the real world ? » *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XXXVII.
- WALTON, Kendall. *Mimesis as Make-Believe : On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge, Harvard UP, 1990.
- WRONA, Adeline, *L'écrivain comme marque*, PUPS, Paris, 2017.

## Changement de langue et francophonie.

- ARENDDT, Hannah, *La langue maternelle*, Rhizome, Paris, 2015.
- BAMBRIDGE, Tamatoa, BARRAQUAND, Hervé, LAULAN, Marie, LOCHARD, Guy, OILLO, Didier (dir.), *Francophonie et mondialisation*, Hezrmès, La revue, n°40, Cnrs Editions, Paris, 2004.
- BENAMINO, Michel, *La francophonie littéraire, Essai pour une théorie*, L'Harmattan, Paris, 1999.
- BENNETA Jules-Rosette, *Black Paris*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 1998.
- BENSALEM, Houria, « La problématique de la langue et de l'écriture chez Assia Djébar », *الخطاب*, 1, 61 on ,5102 ,102 ,102 .lov  
<http://revue.ummo.dz/index.php/khitab/article/view/1237/1038>.
- BOURDIEU, Pierre, *Ce que parler veut dire ? L'économie des échanges linguistiques*, Fayard, Paris, 1982.
- CASANOVA, Pascale, *La république mondiale des lettres*, Seuil, Paris, 1999.
- CASSIN, Barbara, *Philosopher en langue*, Seuil, Paris, 2014.
- CASSIN, Barbara, *Plus d'une langue*, Bayard, Montrouge, 2012.
- CHIRILLA, I. D., *La République réinventée : littératures transculturelles dans la France contemporaine*, Durham, Duke University Press, 2012.
- COMBE, Dominique, *Les littératures francophones : Questions, débats, polémiques*, PUF, Paris, 2010.
- DERRIDA, Jacques, *Le monolinguisme de l'autre*, Editions Galilée, Paris, 1996.
- DE TOLEDO, *Visiter le Flurkistan ou les illusions de la littérature monde*, PUF, Paris, 2008.
- DE TOLEDO, Camille, *Le Hêtre et le bouleau : essai sur la tristesse européenne ; suivi de, L'Utopie linguistique ou La pédagogie du vertige*, Paris, Seuil, 2009.
- DELBART, Anne-Rosine, *Les exilés du langage, Un siècle d'écrivain venus d'ailleurs (1919-2000)*, Pulim, Limoges, 2005.
- DJEBBAR, Azia, *L'amour, la fantasia*, Le livre de Poche, Paris, 2001.
- DJEBBAR, Assia, MILDRED, Mortimer, «Entretien avec Assia Djébar, écrivain algérienne, in Research in African littératures, vol 19, n° 2, summer 1988, pp. 197-205,
- FRANK, Soren, *Migration and Literature : Gunter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjaerstad*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2008.
- GALISSON, Robert, « Les palimpsestes verbaux: Des révélateurs culturels remarquables, mais peu remarqués », *Cahiers du français contemporain*, 1995, vol. 2, p. 41-63.
- GAUVIN, Lise, « Passages de langues », in LÜSEBRINK, Hans-Jürgen RIESZ, János, *Écrire en langue étrangère: interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Éditions Nota Bene, Montréal, 2002, pp. 23-42.
- GAUVIN, Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Karthala, Paris, 2000.
- GAUVIN, Lise, « Ecrire en français : le choix linguistique », Société des gens de lettres,

- disponible sur, <https://www.sgdl.org/culturel/ressources/2013-09-19-14-05-31/276-1-ecrivain-dans-l-espace-francophone/2385-ecrire-en-francais-le-choix-linguistique>.
- GLISSANT, Edouard, *L'imaginaire des langues : entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009)*, Gallimard, Paris, 2010.
- GLISSANT, Edouard, *Tout-monde*, Folio, Gallimard, Paris, 1995.
- HALEN, Pierre, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence », *Études françaises*, 372, 2001.
- HAREL, Simon, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, XYZ éditeur, Montréal, 2005.
- JOUANNY, Robert, *Singularités francophones: ou, Choisir d'écrire en français*, PUF, Paris, 2000.
- LE BRIS, Michel, ROUAUD, Jean, (dir.), *Pour une littérature-monde en français*, NRF, Gallimard, Paris, 2007.
- LUNGU-BADEA, « L'ipsité de l'écrivain bilingue. Écriture bilingue: continuité et/ou rupture » in MOREL, Maia, *Parcours interculturels : être et Devenir. Mélanges offerts à Pierre Morel*, Editions Pesaj, Montréal, 2010.
- LÜSEBRINK, Hans-Jürgen RIESZ, János, *Écrire en langue étrangère: interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Éditions Nota Bene, Montréal, 2002.
- MABANCKOU, Alain, *Ecrivain et oiseau migrateur*, Chemin faisant, André Versaille éditeur, Paris, 2011.
- MABANCKOU, Alain, *Le sanglot de l'homme noir*, Seuil, Paris, 2012.
- MABANCKOU, Alan, « Lettres noires : des ténèbres à la lumière », *Leçon inaugurale au Collège de France*, 17 mars 2016, disponible sur <http://www.college-de-france.fr/site/alain-mabanckou/Le-17-mars-2016-Lecon-inaugurale-d-Alain-Mabanckou-.htm>.
- MAKINE, André, *Testament français*, Folio, Gallimard, Paris, 1995.
- MATHIEU-JOB, Martine, *L'entredire francophone*, Presse Universitaire de Bordeaux, Bordeaux, 2004.
- MATHIS MOSER, Ursula, MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit, (dir.), *Passages et ancrages en France, Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*, Honoré Champion, Paris, 2012.
- MAUGEY, Axel, *Privilège et rayonnement du français du XVIIIe siècle à aujourd'hui*, Honoré Champion, Paris, 2012.
- MOLINA ROMERO, Carmen, « Identité et altérité dans la langue de l'autre. », *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses*, n°18, 2003.
- MOURA, Jean-Marc, *La littérature des lointains, Histoire de l'exotisme européen au XXème siècle*. Honoré Champion, Paris, 1998
- NOWICKI, Joanna, « Voix inaudibles de l'Autre Europe », *L'Europe inouïe*, revue Conférence, n°40, Paris, 2015.
- NOWICKI, Joanna, MAYAUX, Catherine, *L'autre francophonie*, Honoré Champion, Paris, 2014.



- OUSTINOFF, Michaël, *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, Editions L'Harmattan, Paris, 2001.
- PORRA, Véronique, « De l'hybridité à la conformité, de la transgression à l'intégration. Sur quelques ambiguïtés des littératures de la migration en France à la fin du XXe siècle. » in MATHIS-MOSER, Ursula, MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit, *La littérature "française" contemporaine. Contact de culture et créativité*, Verlag, Tubingen, 2007.
- PORRA, Véronique, *Langue française, langue d'adoption : une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes, (1946-2000)*, Olms Verlag, 2011.
- PORRA, Véronique, Quand les « passeurs de langue » deviennent « passeurs de culture ». Intégration des auteurs étrangers originaires d'espace non-francophone en France », in LÜSEBRINK, Hans-Jürgen et RIESZ, János, *Écrire en langue étrangère: interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Éditions Nota Bene, 2002, p. 129-151.
- SAADI, Hacène, « La construction de l'identité de l'Autre à travers des textes littéraires français, de Chateaubriand à Camus », *Stéréotypes dans les relations Nord-Sud*, Hermès, La Revue 2001/2 (n° 30), p. 137-146.
- TARDIFF, Jean, in ASSELIN DE BEAUVILLE, Jean-Pierre et al., « Les identités francophones », Rue Descartes, 2009/4 n° 66, p. 68-85.
- TEIXERA, Vincent, « La langue de personne ou l'outre-langue des écrivains de nulle part », *Fabula-LhT*, n° 12, « La langue française n'est pas la langue française », mai 2014 ; disponible sur, <http://www.fabula.org/lht/index.php?id=1128>.
- WOLTON, Dominique, *Demain la francophonie*, Flammarion, Paris, 2006.

### **Analyse de l'inscription discursive dans le déjà-là.**

- AGAMBEN, Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Rivages Poche, Paris, 2014.
- AMOSSY, Ruth, (dir.), *Pragmatique et analyse des textes*, Presses de l'université de Tel-Aviv, Tel-Aviv, 2002.
- AMOSSY, Ruth, « Controverse littéraire et polémique publique », in COMPAGNON, Antoine, *De la littérature comme sport de combat*, Collège de France, le 03 janvier 2017, <http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2017-01-03-17h30.htm>, consulté le 4 mars 2017.
- AMOSSY, Ruth, « Israël et les juifs dans l'argumentation de l'extrême droite : doxa et implicite », *Mots*, n°58, mars 1999, *Argumentations d'extrême-droite*, sous la direction de Simone Bonnafous et Pierre Fiala.
- AMOSSY, Ruth, *Stéréotypes et clichés, Langues, Discours, Société*, Armand Colin, 3<sup>e</sup> édition, Paris, 2011
- ANGERMULLER, Johannes, *Analyse du discours post-structuraliste, Les voix du sujet chez Lacan, Althusser, Foucault, Derrida, Sollers, Lambert-Lucas*, Limoges, 2013.

- ANGERMULLER, Johannes, MAINGUENEAU, Dominique, WODAK, Ruth, *The discourse studies reader : Main current in theory and analysis*, John Benjamins Publishing company, Amsterdam, Philadelphia, 2014.
- ARENDR, Hannah, *La condition de l'homme moderne*, Pocket, Paris, 1983.
- AUSTIN, John Langshaw, *Quand Dire, c'est faire*, Seuil, Paris, 1991.
- BERGER, Peter, LUCKMANN, Thomas, *La construction sociale de la réalité*, Armand Colin, Paris, 2014.
- BOLTANSKI, Luc, *L'amour et la justice comme compétence*, Folio, Gallimard, Paris, 2011.
- BOLTANSKI, Luc, THEVENOT, Laurent, *De la justification, les économies de la grandeur*, NRF Gallimard, Paris, 1991.
- BOUCHARD, Gérard, *Raison et Dérison du mythe. Au cœur des imaginaires collectifs*, Boréal, Montréal, 2014, p. 30.
- CHARAUDEAU, Patrick (dir.), *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, L'Harmattan, Paris, 2009.
- CHARAUDEAU, Patrick, « De la scène d'énonciation au contrat et aller-retour », in ANGERMULLER, Johannes, PHILIPPE, Gilles, *Analyse du discours et dispositif d'énonciation. Autour des travaux de Dominique Maingueneau*, Lambert Lucas, Limoges, 2015, pp. 109-116.
- CHARAUDEAU, Patrick, « De la situation au contrat de communication », *La médiatisation des controverses scientifiques*, 2015, disponible sur, <http://e-cours.univ-lr.fr/UNT/mediatisation/res/texte-charaudeau03b.pdf>.
- CHARAUDEAU, Patrick, « Les stéréotypes c'est bien, les imaginaires c'est mieux. », disponible sur, <http://www.patrick-charaudeau.com/Les-stereotypes-c-est-bien-Les.html>
- CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris, 2002.
- CHARAUDEAU, Patrick, *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, De Boeck-Ina, Bruxelles, 2011.
- COURTINE-DENAMY, Sylvie, *Le visage en question, De l'image à l'éthique*, Editions de la Différence, 2004, Paris.
- De CERTEAU, Michel, *L'invention du quotidien Tome 1 Arts de faire*, Folio essais, Paris, 1990.
- De CERTEAU, Michel, *La culture au pluriel*, Seuil, Paris, 1993.
- De CERTEAU, Michel, *La prise de parole*, Seuil, Paris, 1994.
- DUCROT, Oswald, *Dire et ne pas dire*, Seuil, Paris, 1972.
- FOUCAULT Michel, « L'écriture de soi », *Dits et Ecrits t.2*, Quatro, Gallimard, Paris, 2001, pp.1234-1249.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la Sexualité II, L'usage des plaisirs*, Tel Gallimard, Paris, 1984.
- FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, Tel, Gallimard, Paris, 1969.
- FOUCAULT, Michel, *Qu'est-ce que la critique ? suivie de La culture du soi*, Vrin, Paris, 2015.
- GOFFMAN, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne, tome 1: la présentation de soi*, Minuit, Paris, 1973.
- GRICE, H. Paul, « Logique et conversation », *Communications n°30*, p. 57-72.



- IRIBARNE, Philippe, *L'étrangeté française*, Seuil, Paris, 2006.
- KELLER, Reiner, « L'analyse de discours comme sociologie de la connaissance », *Langage et société*, n° 120, 2007/2.
- KERBRAT-ORECHIONNI, Catherine, « Système linguistique et ethos communicatif. », *Cahiers de praxématique* 38 PULM, Montpellier, 2002, p. 35-57
- KERBRAT-ORECHIONNI, Catherine, *L'implicite*, Armand Colin, Paris, 1986.
- KLEIN, Annabelle, BRACKELAIRE, Jean-Luc, « Le dispositif: une aide aux identités en crise. » in JACQUINOT-DELAUNAY, Geneviève, MONNOYER, Laurence, *Mimesis imiter, représenter, circuler*, Hermès, La Revue, n°3, CNRS Edition, Paris, 1999
- MAINGUENEAU, Dominique, « Auteur et image d'auteur en analyse du discours », *Argumentation et Analyse du Discours*, 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, disponible sur, <http://aad.revues.org/660> .
- MAINGUENEAU, Dominique, « L'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours », disponible sur. <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Ethos.pdf>
- MAINGUENEAU, Dominique, « Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire », *CONTEXTES*, 1 | 2006, disponible sur, <https://contextes.revues.org/93>
- MAINGUENEAU, Dominique, « Un réseau de concepts. Entretien avec Dominique Maingueneau au sujet de l'analyse du discours littéraire », propos recueillis par Reindert Dhond et David Marten, *Interférences littéraires/ Littéraire interferences*, n°8, mais 2012.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Contre Saint Proust*, Belin, Paris, 2006.
- MAINGUENEAU, Dominique, COSSUTA, Frédéric, « L'analyse des discours constituants », *Langages*, 29<sup>e</sup> année, n°117, 1995. *Les analyses du discours en France*. pp. 112-125.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société*, Dunod, Paris, 1993, disponible sur, <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Le-contexte-de-l'OL-1993.pdf>
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris, 2004.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Seuil, Paris, 2009.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Trouver sa place dans le champ littéraire, Paratopie et création*, Academia, Louvain-la-Neuve, 2016.
- MEIZOZ, Jérôme, *La fabrique des singularités, Postures Littéraires II*, Slatkine Erudition, Genève, 2011.
- MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Slatkine, Genève, 2007.
- NOWICKI, Joanna, « De l'insoutenable légèreté occidentale à l'égard de la notion de langue de bois », *Les langues de bois*, Hermès n°58, CNRS Edition, Paris, 2010.
- ØSTENSTAD, Inger. « Quelle importance a le nom de l'auteur? », *Argumentation et analyse du*

*discours*, 2009, n°3, disponible sur, <http://aad.revues.org/665>

PEETERS, Hugues, CHARLIER, Philippe, « Contributions à une théorie du dispositif », in JACQUINOT-DELAUNAY, Geneviève, MONNOYER, Laurence, *Mimesis imiter, représenter, circuler*, Hermès, La Revue, n°3, CNRS Edition, Paris, 1999.

RICŒUR, Paul, *Le conflit des interprétations*, Seuil, Paris, 2013.

SEARLE, John, *Les actes de langages*, Hermann, Paris, 2009.

SKARGA, Barbara, *Penser après le goulag*, Edition du Relief, Paris, 2012.

SOUCHIER, Emmanuël, « Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale », *Communication et langages*, n° 154, 2007, pp. 23-38.

STAROBINSKI, Jean, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Skira, Genève, 1970.

WUNENBURGER, Jean-Jacques, *L'imaginaire, Que sais-je ?*, PUF, Paris, 2016.

### **Réflexions sur l'Europe médiane.**

ARENDDT, Hannah, « Understanding and Politics », *Partisan Review*, vol. 20, n°4, juillet-août 1953, p. 377-392.

ARENDDT, Hannah, *Le système totalitaire. Les origines du totalitarisme, t.3*, Seuil, Paris, 2005.

BOBOWICZ, Zofia, *Mon histoire vécue de l'édition française*, Le bord de l'eau, Lormont, 2014.

BOIA, Lucian, *L'Occident: une interprétation historique*, Belles lettres, Paris, 2007.

BOLECKI, Włodzimierz, « Kultura (1946-2000) », in NEUBAEUR, John, TÖRÖK, Borbála Zsuzsanna, *The Exile and the Return of Writers from East-Central Europe*, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 2009.

DELAPIERRE, Maria, MARÈS, Antoine (dir.), *Paris « capitale culturelle » de l'Europe centrale, Les « échanges intellectuels entre la France et les pays de l'Europe médiane (1918-1939)*, Institut d'Etudes Slaves, Paris, 1997.

DEWITTE, Jacques, « La lignification de la langue », *Les langues de bois*, Hermès n°58, CNRS Edition, Paris, 2010.

FALKOWSKI, Wojciech, MARÈS (dir.), Antoine, *Intellectuels de l'Est exilés en France*, Institut des Etudes Slaves, Paris, 2011.

FUMAROLI, Marc, *Quand l'Europe parlait français*, Le livre de poche, Paris, 2003.

GARNIER, Xavier, WARREN, Jean-Philippe, *Ecrivains francophones en exil à Paris, Entre cosmopolitisme et marginalisation*, Karthala, Paris, 2012.

GUENARD, Annie, « De la reconstruction à l'éviction. Entre 1944 et 1949, une politique culturelle française en Europe centrale et orientale confrontée à l'organisation du Bloc communiste. », in *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n°36, 1994.

GUENARD, Annie, « Les instituts français en Europe centrale et orientale dans les années 30 », in DELAPERRIERE, Maris, MARÈS, Antoine (dir.), *Paris « capitale culturelle » de l'Europe centrale ?*, Institut d'Etudes Slaves, Paris, 1997.

KARPINSKI, Wjciech, *Ces livres de grand chemin*, Noir sur Blanc, Paris, 1992.

KARPINSKI, Wojciech, « Prométhée polonais », *Communications*, n° 78, 2005, p. 139-149.

- KOŁAKOWSKI, Leszek, « The priest and the jester. » *Dissent*, 1962, vol. 9, no 3, p. 215-235.
- LAIGNEL-LAVASTINE, Alexandra, *Esprits d'Europe : autour de Czeslaw Milosz, Jan Patocka, Istvan Bibo*, Gallimard, Paris, 2005.
- MARÈS, Antoine (dir.), *La France et l'Europe centrale médiateurs et médiations*, Institut des Etudes Slaves, Paris, 2015.
- MARÈS, Antoine, « Construction, déconstruction et marginalisation de l'Europe centrale dans le discours français », in GRADVOHL, Paul, *L'Europe médiane au XXe siècle : fractures, décompositions -recompositions - surcompositions*, Centre français de recherche en sciences sociales (CEFRES), 2011.
- MARÈS, Antoine, MILZA, Pierre, *Le Paris des étrangers depuis 1945*, Publication de la Sorbonne, Paris, 1995.
- MASLOWSKI, Michel, FRANCFORT, Didier, GRADVOHL, Paul (dir.), *Culture et identité en Europe Centrale, Canons littéraires et vision de l'histoire*, Institut des Etudes Slaves, Paris, 2011.
- MIŁOSZ, Czesław, *La pensée captive*, Folio, Gallimard, Paris, 1988.
- NOWICKI, Joanna, « L'Europe comme référence pour la grande Europe », *Communication et organisation*, 17 | 2000, disponible sur, <https://communicationorganisation.revues.org/2346>
- NOWICKI, Joanna, « Les enjeux identitaires de la traduction: les écrivains de l'autre Europe, *Traduction et Mondialisation*. Hermès, La Revue, 2007, no 49, p. 169-174.
- PATOČKA, Jan, *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, Verdier, Paris, 1999.
- PATOČKA, Jan, *L'Europe après l'Europe*, Verdier, Paris, 2007.
- PATOČKA, Jan, *L'idée de l'Europe en bohême*, Jérôme Million, Grenoble, 1991.
- POPA, Ioana, « Politique des éditeurs ou politiques éditoriales ? Logiques d'importation en France des littératures d'Europe de l'Est à partir des années 70 », *Regards sociologiques*, n°33-34, 2007.
- POPA, Ioana, « Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France », in: *Genèses*, 38, 2000. *Figures de l'exil*, sous la direction de Francine Soubiran-Paillet. pp. 5-32.
- POPA, Ioana, *Traduire sous contraintes, Littérature et communisme (1945-1989)*, CNRS Editions, Paris, 2010.
- RICOEUR, Paul, « Jan Patocka, le philosophe résistant », *Le Monde*, 15 mars 1977.
- SCHOR, Ralph, « Le Paris des libertés », in KASPI, André, MARÈS, Antoine, *Le Paris des étrangers depuis un siècle*, Imprimerie nationale Edition, Paris, 1989.
- SCHOR, Ralph, *Ecrire en exil, Les écrivains étrangers en France (1919-1939)*, CNRS Editions, Paris, 2013.
- YANNAKAKIS, Ilios, « Le mythe du Printemps de Prague », in DELSOL, Chantal, MASLOWSKI, Michel, NOWICKI, Joanna (dir.), *Mythes et Symboles politiques en Europe centrale*, Cerf, Paris, 2002.

**Une réflexion en dialogue avec d'autres œuvres :**

- BAUDELAIRE, Charles, *De l'Essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*, in *Œuvres complètes II*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1976.
- BAUDELAIRE, Charles, « L'albatros », *Les fleurs du mal*, Le livre de Poche, Paris, 1972.
- BECKETT, Samuel, *Watt*, Minuit, Paris, 1953.
- CAMUS, Albert, « Discours de la salle Wagram », 15 mars 1957, CAMUS, Albert, *Essais*, Gallimard, Paris, 1981, p. 1783.
- CAMUS, Albert, *L'homme révolté*, Folio Gallimard, Paris, 1951.
- CHENG, François, *Défense et illustration de la langue française*, Gallimard, Paris, 2013.
- DAI SIJIE, *Balzac ou la petite tailleuse chinoise*, NRF, Gallimard, Paris, 2000.
- DE BEAUVOIR, Simone, *Les mandarins*, NRF, Gallimard, Paris, 1954.
- DENON, Vivant, *Point de lendemain*, Folio classique, Gallimard, Paris, 1995.
- DJEBAR, Assia, *Ces voix qui m'assiègent*, Albin Michel, Paris, 1999.
- DU BELLAY, Joachim, « Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage », *Les regrets*, XXXI.
- GOMBROWICZ, Witold, « Quand j'écris, je ne suis ni chinois ni polonais, je ne suis pas un écrivain émigre ou non-émigré, je suis tout simplement Gombrowicz, qui s'exprime comme il peut, voyez-vous ? » Entretien avec Nowakowski, Tadeusz, disponible sur, <http://laregledujeu.org/2013/07/22/13811/gombrowicz-quand-j'ecris-je-ne-suis-ni-chinois-ni-polonais...>
- GOMBROWICZ, Witold, *Journal I 1953-1956*, Christian Bourgois, Paris, 1981.
- GOMBROWICZ, Witold, *Souvenirs de Pologne*, Folio, Gallimard, Paris, 2003.
- HASEK, Jaroslav, *Le brave soldat Chvéïk*, Folio, Gallimard, Paris, 1975.
- HUNEBELLE, André, *Le bossu*, Globe Film International, Paris, 1959.
- KAFKA, Franz, *L'Amérique*, Gallimard, Paris, 1973.
- KATEB, Yacine, *Le Poète comme un boxeur*, entretiens 1958-1989, Seuil, Paris, 1994.
- KERTESZ, Imre, *Journal de galère*, Actes Sud, Paris, 2010, p.11.
- KIS, Danilo, « Excursion à Paris », NRF, n°525, octobre 1996, p.88-115.
- LA BOETIE, *De la servitude volontaire*, Librairie Hatier, Paris, 1924.
- MANEA, Norman, *La cinquième impossibilité*, Seuil, Paris, 2013.
- MANEA, Norman, *Les clowns le dictateur et l'artiste*, Seuil, Paris, 2009.
- MONTAIGNE, Michel, « Du démentir », *Les Essais*, II, 18.
- MONTAIGNE, Michel, *De la vanité*, Folio, Gallimard, Paris, 1965.
- PASCAL, Blaise, *Les Pensées*, Le livre de poche, Paris, 2000.
- PEREC, George, *Espèces d'espace*, Galilée, Paris, 2000,
- PEREC, Georges, *Espèces d'espaces*, Galilée, Paris, 1974.
- STENDHAL, *De l'amour*, Folio, Gallimard, Paris, 1980.
- UGRESIC, Dubravka, « The writer in exile », disponible sur, <http://www.kitch.si/livingonaborder/files/Dubravka%20Ugresic%20-%20The%20Writer%20in%20Exile.pdf>

UGRESIC, Dubravka, *Le musée des réditions sans condition*, Fayard, Paris, 2004.  
VERNEUIL, Henri, *La vingt-cinquième heure*, MGM, France, 1967.

## ANNEXE

### Indications bio-bibliographiques des auteurs traités dans cette thèse.

*Afin de ne pas à notre tour figer les auteurs dans une identité-mêmeté, nous avons choisi de présenter ces indications biographiques en fonction des biographies données par les auteurs sur leur site internet personnel, ou grâce aux notices biographiques présentes sur le site internet de leur éditeur, ou le cas échéant lors de l'édition de leur dernier ouvrage. De longueurs différentes, mais également de cadrages différents ; ces notices biographiques démontrent l'oscillation entre une définition de l'auteur en fonction de ces traits issus de l'identité mêmeté et la place accordée à l'identité narrative. En outre, il est possible de remarquer la présence ou non de l'indication du territoire de naissance des auteurs et une valorisation ou non de leur exil.*

#### **ALAMSSY, Eva :**

« Mère-patrie : la Hongrie. Je suis née à Budapest. J'ai eu une enfance heureuse. J'ai été Petit Tambour, puis Petit Pionnier, j'ai eu ma Jeunesse Communiste. Du rouge autour du cou.

Puis le pain noir de l'exil. L'encre noire des livres. La France m'a offert l'asile politique, je lui ai pris sa langue. Telle est mon histoire intime.

Je n'ai pas d'autre histoire que celle-ci : j'ai appris le français, je veux écrire le plus beau français du moment.

Dans mon passeport, on lit : Nationalité Française / French Nationality. Je n'ai pas d'autre nationalité, pas la double nationalité, pas d'autre passeport. La Hongrie, c'était la mère-patrie, je suis orpheline de mère, de père, de patrie. Je suis française sur le papier : les papiers officiels et les livres, les miens. Quant à l'accent, bon, l'accent est tenace, j'avais 22 ans en arrivant ici. Ce qui fait qu'au moment d'écrire Comme deux cerises, livre double, j'ai vécu une moitié de ma vie en Hongrie, une moitié en France.

Double-vie : collection Vice-verso. Je suis (étais) aussi interprète, notamment pour le Ministère de la Défense. Comme deux cerises se souvient des débuts de l'aviation et du tremblement de terre de 1909 à Salon-de-Provence, en l'écrivant, je me suis souvenu de mes déplacements à bord d'avions militaires à Salon, la base aérienne, le Commandement de l'Ecole de l'Air.

Double-vie : écrit/oral. Quand j'écris, je n'ai pas d'accent. Quand je parle... (je l'ai déjà dit). L'oral, c'est sur France Culture, l'émission La suite dans les idées, deux participations par mois en moyenne. Il m'arrive d'être une sacrée peau de vache en tant que critique. Mais c'est parce que j'ai une exigence énorme envers la littérature, en particulier la littérature française. La France, moi, je l'ai choisie, ce n'est tout de même pas pareil que d'y être simplement né, elle ne doit pas me décevoir, j'ai soif et faim de sa lumière, de sa beauté, de son intelligence, sinon, je meurs d'inanition.

Bien avant d'écrire des livres, j'ai fait un peu d'études de psychologie et de philosophie (juste une licence de chaque), j'ai travaillé au Journal Littéraire, aux Nouveaux Cahiers de l'Est, à l'Autre Journal. Je vis dans les Yvelines. Je crois que c'est à peu près tout. »<sup>1645</sup>

### **CHRISTINE, ARNOTHY :**

« Née à Budapest, Christine Arnothy a fait de solides études à Paris et est devenue l'un des écrivains français les plus traduits (notamment onze best-sellers aux Etats-Unis). *J'ai quinze ans et je ne veux pas mourir* (Grand Prix de la Vérité du *Parisien libéré* en 1954) est paru chez Fayard. Traduit en vingt-sept langues, devenue lecture conseillée dans les lycées et les collèges de plusieurs pays, ce journal de guerre d'une adolescente est considéré aujourd'hui comme un livre culte. Plusieurs générations ont été marquées par ce texte, des millions de volumes ont circulé dans le monde. En langue française, on compte plus de trois millions et demi d'exemplaires à ce jour. La suite de *J'ai quinze ans...* suit les traces de ce premier grand succès. L'ultime autobiographie de Christine Arnothy, *Les années cannibales*, est parue en 2008 chez Fayard. »<sup>1646</sup>

### **BIRO, Adam :**

« Né à Budapest en 1941, Adam Biro quitte la Hongrie en 1956 pour faire ses études à Genève. Il a publié plusieurs recueils de nouvelles comme *Louise s'habille* (Le Passage, 2002) ou *Tsigane* (Metropolis, 1998). Il est l'auteur d'un roman, *Quelqu'un d'ailleurs* (Flammarion, 1996), et a écrit des pièces pour France Culture. Il a également fondé sa propre maison d'édition en 1987, les éditions Adam Biro, une maison d'édition parisienne de livres d'art. Ses deux recueils de nouvelles (*Deux Juifs voyagent dans un train* et *Le Marchand de lunettes*) sont parus en 2007 et 2009 chez Belfond. »<sup>1647</sup>

### **CIORAN, Emil :**

« E.M. Cioran est né en 1911 en Roumanie où il a fait des études supérieures de philosophie. Bergsonien d'abord, il se tourna ensuite vers Nietzsche. En 1937, il fut envoyé par l'Institut français de Bucarest en France où il s'établit jusqu'à sa mort en juin 1995. »<sup>1648</sup>

---

<sup>1645</sup>ALMASSY, Eva, « C.V. ou Portrait de l'artiste en Vermeer », disponible sur, [http://eva.almassy.free.fr/evaalmassy/Page\\_7x.html](http://eva.almassy.free.fr/evaalmassy/Page_7x.html)

<sup>1646</sup> ARNOTHY, Christine, « Notice bio-bibliographique », *J'ai quinze ans et je ne veux pas mourir*, Le livre de poche, Paris, 2011, p.3.

<sup>1647</sup>« Notice bio-bibliographique Adam Biro », site des Editions Belfond, disponible sur <http://www.belfond.fr/auteur/adam-biro>.

<sup>1648</sup>« Notice bio-bibliographique Cioran, Emil », site des Editions Gallimard, disponible sur, <http://www.gallimard.fr/Contributeurs/Cioran>



### **ČOLIĆ, Velibor :**

« Velibor Čolić est né en 1964 en Bosnie. Jeune chroniqueur radiophonique et écrivain il s'est trouvé enrôlé dans l'Armée bosniaque aux pires moments de la guerre, témoin des abominations commises dans les tranchées et les villages « ethniquement purifiés ». Il déserte l'armée croato-bosniaque en 1992, puis est fait prisonnier avant de réussir à s'enfuir.

Réfugié politique en France, il vit longtemps à Strasbourg, où il travaille dans une bibliothèque et collabore aux *Dernières Nouvelles d'Alsace*. Auteur de plusieurs ouvrages en serbo-croate (cinq en tout), traduits en français par Mireille Robin, il s'attache à combattre, par la littérature, le désarroi extrême de ceux qui ont vu abolir toute humanité en l'homme. »<sup>1649</sup>

### **CZAPSKI, Joseph:**

« Né à Prague en 1896 dans une famille aristocratique polonaise, Joseph Czapski passa son enfance en Biélorussie, puis fit des études de droit à Saint-Petersbourg et de peinture à l'Académie des Beaux-arts de Cracovie. Czapski fut parmi les rares officiers de l'armée polonaise qui survécurent au massacre de Katyn en 1940. Son livre *Souvenirs de Starobielsk* retrace ses efforts pour faire connaître la vérité à propos de ce crime.

Comme peintre, Czapski est connu notamment pour son appartenance au mouvement kapiste, qu'il contribua à fonder avec quelques amis, pendant son séjour à Paris (1924–1933). Après la Seconde Guerre mondiale, il vécut en exil en France, à Maisons-Laffitte, dans la banlieue de Paris. Il participa à la fondation du mensuel culturel polonais *Kultura* de Jerzy Giedroyc. Il y est mort en 1993. »<sup>1650</sup>

### **DANEŠ, Martin :**

« Né à Česká Lípa (Bohême du Nord), Martin Daneš partage son cœur et son existence entre la République tchèque et la France. Ayant fait une partie de ses études à Paris, il écrivait pour des journaux tchèques, français et belges. Au début des années 1991-1992, il a été conseiller diplomatique à l'Office du Président de la République tchèque. Dans les années 1990 et 2000, il a successivement dirigé trois périodiques tchèques : le quotidien Denní Telegraf (Télégraphe journalier), le mensuel Mezinárodní politika (Politique Internationale) et la version tchèque de Hustler, l'illustre magazine pornographique créé par l'Américain Larry Flynt. Son premier livre est sorti en 1998. Il vit aujourd'hui à Paris et écrit également en français. »<sup>1651</sup>

### **DIMITROVA, Albena :**

« Née à Sofia en 1969, Albena Dimitrova rejoint la France quelques mois avant la chute du mur. à son arrivée à Paris, les seuls mots dont elle dispose en français sont « bonjour » et «

---

<sup>1649</sup>« Biographie Velibor Čolić », site personnel de l'auteur, disponible sur, <https://veliborcolic.wordpress.com/biographie/>

<sup>1650</sup>« Notice bio-bibliographique Czapski, Joseph », site des Editions Noir sur blanc, disponible sur, <http://www.leseditionsnairsurblanc.fr/fiche-auteur1947/joseph-czapski>

<sup>1651</sup> « Biographie Daneš, Martin », site personnel de l'auteur, disponible sur, <http://martindanes.com/auteur/>



voyage ». Depuis, cette langue est devenue pour elle une terre d'accueil. Économiste, elle a effectué des recherches sur les risques systémiques appliqués à la privatisation et à la corruption dans les Pays de l'Est. Depuis 2006, elle se consacre entièrement à l'écriture, à la dramaturgie et à la présentation de spectacles vivants. Elle a dirigé la programmation artistique du Festival international de danse contemporaine de Sofia (SDW) entre 2007 et 2012.

Albena Dimitrova a publié *Le Goût Bulgare. Portraits de Femmes en Bulgarie* (Éditions Le Rocher, 2008) et plusieurs recueils de poésie aux Éditions Séguier (*Méditation*, 2009 ; *Livingdance*, 2010, traduit en anglais, chinois et russe). Elle signe la dramaturgie de plusieurs pièces de théâtre, notamment *L'autre*, créée pour la Comédie-Française et jouée au cours de la saison 2015. »<sup>1652</sup>

### **DUMITRU, Petru :**

« Petru Dumitriu est né en Roumanie en 1924 et mort à Metz en 2002. Ecrivain déjà célèbre dans son pays, il choisit la liberté en 1960 et vit en Allemagne d'abord, puis en France. Il est l'auteur d'une œuvre très importante, écrite en roumain, en français et en allemand : romans, théâtre, essais, traduits dans de nombreux pays. Trois volumes, rassemblant cette œuvre et comprenant plusieurs milliers de pages inédites, ont paru à Bucarest en 2004. »<sup>1653</sup>

### **GHEORGHIU, Virgil :**

« Né en 1916 en Roumanie, Virgil Gheorghiu s'exile après l'occupation de son pays par l'Armée Rouge. Il vit en France depuis 1948. Il a publié plus de quarante livres. Son célèbre roman, *La Vingt-Cinquième Heure*, a été traduit dans toutes les langues. »<sup>1654</sup>

### **HAK, Pavel :**

« Pavel Hak est né en Tchécoslovaquie en 1962. En 1985 il franchit la frontière entre la Yougoslavie et l'Italie, pays où il obtient l'asile politique. Il s'installe en France en 1986. Après des études de philosophie à l'université Paris IV Sorbonne, il se consacre à la littérature. Il publie son premier roman, écrit directement en français, en 2001. En 2006, il reçoit le Prix Wepler pour son roman *Trans*. Il vit actuellement à Paris. »<sup>1655</sup>

### **HORNAKOVA-CIVADE, Lenka :**

« Lenka Hornakova-Civade, née dans la province de Moravie en actuelle République tchèque,

---

<sup>1652</sup>« Notice bio-bibliographique Dimitrova Albena », site Galaade Editions, disponible sur, <https://www.galaade.com/auteur/albena-dimitrova>

<sup>1653</sup>« Notice bio-bibliographique Dumitru, Petru », site des Editions du Seuil, disponible sur, <http://www.seuil.com/auteur/petru-dumitriu/1962>

<sup>1654</sup> « Quatrième de couverture », GHEORGHIU, Virgil, *La seconde chance*, Editions du Rocher, 1990.

<sup>1655</sup>« Biographie Hak, Pavel », site personnel de l'auteur, disponible sur, <http://www.pavelhak.com/fr/biographie.html>

vit dans le Sud de la France. Elle peint également. »<sup>1656</sup>

### **HORIA, Vintila :**

« Vintila Horia né en 1915 en Roumanie, reçoit en 1960 le prix Goncourt pour son livre « *Dieu est né en exil* », puis en 1961 la médaille d'or « Il Conciliatore » de Milan. »<sup>1657</sup>

### **IONESCO, Eugène :**

« Eugène Ionesco (1909-1994) prend place dès les années 1950 parmi les représentants de ce qu'on appellera «le théâtre de l'absurde». Ses premières pièces (*La Cantatrice chauve, La Leçon*) traduisent son étonnement devant la vacuité des êtres et toutes les formes d'abrutissement. *Tueur sans gages* défend l'individu face à une société léthifère ; *Rhinocéros* délivre un message plus clair encore : qui voudra rester un homme aura à se méfier de tous. Malgré une angoisse toujours croissante (*Voyages chez les morts*), Ionesco est de ceux qui ne capitulent pas. »<sup>1658</sup>

### **KRISTEVA, Julia :**

« Julia Kristeva, née en Bulgarie, travaille et vit en France depuis 1966. Elle est écrivain, psychanalyste, professeur émérite à l'Université Paris 7 - Diderot et membre titulaire de la Société Psychanalytique de Paris. Docteur *Honoris Causa* de nombreuses universités aux États-Unis, au Canada et en Europe où elle enseigne régulièrement. Commandeur de la Légion d'Honneur (2015), Commandeur de l'Ordre du Mérite (2011), première lauréate en décembre 2004 du Prix Holberg (créé par le gouvernement de Norvège pour remédier à l'absence des sciences humaines dans le palmarès du Nobel), elle a obtenu le Prix Hannah Arendt en décembre 2006 et le prix Vaclav Havel en 2008. Elle est l'auteur d'une trentaine d'ouvrages, parmi lesquels : *La Révolution du langage poétique, Histoires d'amour, Pouvoirs de l'horreur (essai sur l'abjection), Soleil noir (dépression et mélancolie), Le Temps sensible (Proust et l'expérience littéraire)*, la trilogie *Le génie féminin : Hannah Arendt, Mélanie Klein et Colette, La Haine et le Pardon, Cet incroyable besoin de croire, Pulsions du temps, Du mariage considéré comme un des beaux-arts* (avec Philippe Sollers), ainsi que des romans dont *Les Samourais, Meurtre à Byzance, Thérèse mon amour, L'Horloge enchantée*. Son œuvre est entièrement traduite en anglais, et la plupart de ses livres sont disponibles dans les grandes langues du monde. »<sup>1659</sup>

### **KUNDERA, Milan :**

---

<sup>1656</sup> « Notice bio-bibliographique Hornakova-Civade, Lenka », site Alma Editeur, disponible sur, [https://www.alma-editeur.fr/lenka\\_hornakova\\_civade.html](https://www.alma-editeur.fr/lenka_hornakova_civade.html)

<sup>1657</sup> HORIA, Vintila « Notice bio-bibliographique », *Le voyage à San Marcos*, Editions du Rocher, Monaco, 1988, première de couverture.

<sup>1658</sup> « Notice bio-bibliographique Ionesco, Eugène », site des Editions Gallimard, disponible sur, <http://www.gallimard.fr/Contributeurs/Eugene-Ionesco>

<sup>1659</sup> « Biographie Kristeva, Julia », site personnel de l'auteur, disponible sur, <http://www.kristeva.fr/parcours.html>

« Milan Kundera est né en Tchécoslovaquie. En 1975, il s'installe en France. »<sup>1660</sup>

### **LANGFUS, Anna :**

« Anna Langfus (1920-1966) n'a pas vingt ans quand l'armée allemande envahit la Pologne. Elle tente, avec son jeune mari également juif, d'échapper aux massacres. Elle subit le ghetto et les rafles, la faim, la trahison, la prison, les tortures, l'errance dans les forêts. Elle participe à la résistance polonaise, tandis que la guerre anéantit tous les siens. À l'âge de vingt-six ans, elle part pour la France. Elle y écrit et publie trois romans aux éditions Gallimard, traduits en une quinzaine de langues : *Le Sel et le Soufre* (1960), qui évoque la guerre du point de vue d'une jeune femme ordinaire ; *Les Bagages de sable* (1962, prix Goncourt) et *Saute Barbara* (1965), qui racontent l'histoire de personnages « malades de la guerre » et empêchés de reconstruire leur vie. »<sup>1661</sup>

### **LAZAR, Liliana :**

« Liliana Lazar est née en 1972 en Moldavie roumaine. Elle a passé l'essentiel de son enfance dans la grande forêt qui borde le village de Slobozia, où son père était garde forestier. Elle arrive en France en 1996. Elle vit à Gap, aux pieds des Alpes. Liliana Lazar écrit en français. »<sup>1662</sup>

### **LAZAROVA, Rouja :**

« Née en 1968 à Sofia, dans la Bulgarie communiste, Rouja Lazarova étudie la littérature et la langue françaises. A partir de 1984, elle écrit et publie des nouvelles dans des revues littéraires, notamment *Rodna retch* (« Langue maternelle »). En 1986, elle participe au lancement des publications littéraires *Literaturna Academia* et *Ah, Maria !* dans l'ambiance électrisée de la Glasnost.

Après avoir vécu la révolution de 1989 et ses désenchantements, elle s'installe à Paris et poursuit ses études à l'Institut d'études politiques. Elle commence à écrire en français, d'abord des articles de presse, puis de la littérature. Elle est toujours journaliste indépendante.

Son premier roman *Sur le bout de la langue* est publié aux éditions 00h00.com (Zéro heure) en 1998. S'ensuivent quatre autres romans, *Cœurs croisés* (Flammarion 2000), *Frein*, (Balland 2004), *Mausolée* (Flammarion 2009), *Le Muscle du silence* (éditions Intervalles). Ils sont pour la plupart traduits en bulgare.

Dans son œuvre, Rouja Lazarova explore avec obsession ses hantises, celles des totalitarismes du XX<sup>e</sup> siècle : la peur, la violence réelle ou symbolique, la manipulation mentale. Elle interroge la langue avec sa sensibilité formée par vingt ans de propagande. Mais elle va aussi

---

<sup>1660</sup> KUNDERA, Milan, « Notice bio-bibliographique », *Risibles amours*, Folio Gallimard, Paris, 1986, p.5.

<sup>1661</sup> En absence de notice biographique sur le site des Editions Gallimard et dans les paratextes accompagnant les œuvres d'Anna Langfus, nous choisissons de reproduire la quatrième de couverture du livre biographique de Yves Potel. POTE, Yves, *Les disparition d'Anna Langfus*, Noir sur Blanc, Paris, 2014, quatrième de couverture.

<sup>1662</sup> « Notice bio-bibliographique Lazar, Liliana », site des Editions Gaïa, disponible sur, <http://www.gaia-editions.com/content/liliana-lazar>

vers l'intime, elle scrute le corps, et sonde le désir.

Son écriture vive et imagée résonne comme avec un accent, son style est sobre, imprégné d'une douce ironie. »<sup>1663</sup>

### **LINHARTOVÁ, Věra :**

« Prosatrice, poétesse. Historienne et théoricienne de l'art. Spécialiste de la peinture japonaise et chinoise. Traductrice de Raymond Queneau. Conservatrice au Musée national des arts asiatiques-Guimet, Paris (en 2003). »<sup>1664</sup>

### **MAÏLAT, Marie :**

« Née en Transylvanie, Maria Maïlat réside en France depuis 1986. Anthropologue, poète et romancière, elle écrit uniquement en français. Elle a publié *La Grâce de l'ennemi* (Fayard, 1999), *Quitte-moi* (Fayard, 2001), *Avant de mourir en paix* (Fayard, 2001) et *La Cuisse de Kafka* (Fayard, 2003). »<sup>1665</sup>

### **RAWICZ, Piotr:**

« Né en Ukraine au lendemain de la guerre civile, ancien déporté d'Auschwitz, Piotr Rawicz vit à Paris depuis 1947. Après des études d'orientalisme et de littérature russe en URSS, en Pologne et à la Sorbonne, il a travaillé à Paris comme correspondant de journaux étrangers. Son premier roman écrit directement en français, *Le sang du ciel*, a été traduit en une dizaine de langues et a obtenu le Prix Rivarol (1962). Piotr Rawicz a depuis publié un poème en prose *Le compagnon d'un songe*, ainsi que des textes poétiques dans plusieurs revues. »<sup>1666</sup>

### **STOICHITA, Victor, Ieronim :**

« Commissaire d'exposition, docteur en histoire de l'art et littérature, Victor I. Stoichita mène une carrière scientifique internationale dans plusieurs universités, centres de recherche et musées. Ses nombreux ouvrages se sont imposés comme des références majeures sur l'histoire de la représentation en Occident.

Victor I. Stoichita dirigera, de septembre à octobre 2014, un cycle de conférences à l'auditorium du Louvre (La Chaire du Louvre) : *L'Image de l'Autre : noirs, juifs, musulmans et gitans dans l'art occidental des Temps modernes 1453-1789* (coédition Musée du Louvre / Hazan).

---

<sup>1663</sup> « Biographie Lazarova, Rouja », site personnel de l'auteur, disponible sur, <http://www.roujalazarova.com/cmsmadesimple/>

<sup>1664</sup> « Notice bio-bibliographique Linhartová, Věra », site des Editions Flammarion, disponible sur <https://www.librairieflammarion.fr/personne/vera-linhartova/74308/>

<sup>1665</sup> « Notice bio-bibliographique Maïlat, Maria », site des Editions Fayard, disponible sur <http://www.fayard.fr/maria-mailat>

<sup>1666</sup> RAWICZ, Piotr, « Notice bio-bibliographique », *Bloc-notes d'un contre-révolutionnaire ou La gueule de bois*, NRF, Gallimard, Paris, 1969, quatrième de couverture.

Dernier ouvrage paru : *Oublier Bucarest*, Actes Sud, 2014. »<sup>1667</sup>

**SVIT, Brina :**

« Brina Svit est née à Ljubljana, en Slovénie. *Visage slovène* est son huitième livre publié aux Editions Gallimard et le sixième écrit en français. »<sup>1668</sup>

**TANASE, Virgil :**

« Né en 1945 à Galatzi, en Roumanie, Virgil Tanase fait des études de lettres avant d'être admis dans la classe de mise en scène de l'Institut de théâtre de Bucarest A la suite de la publication à Paris de son premier roman : *Portait d'homme à la faux* dans un paysage marin (Flammarion, 1976), interdit en Roumanie, et d'un entretien virulent dans « Les Nouvelles littéraires », il est obligé de quitter son pays. À Paris, il continue une carrière littéraire couronnée par le Prix de littérature de l'Union latine et le Prix de dramaturgie de l'Académie roumaine. Ses romans, rédigés dorénavant en français, mettent en œuvre une nouvelle forme de construction littéraire : la « métaphore narrative » qui associe des récits disparates dont le voisinage projette une signification qu'aucun ne peut imposer par lui-même. Après une thèse de doctorat sous la direction de Roland Barthes consacrée à la « sémiologie de la mise en scène », Virgil Tanase reprend son activité de metteur en scène et réalise une trentaine de spectacles en France et en Roumanie. Professeur occasionnel dans différentes écoles de théâtre, Virgil Tanase enseigne aujourd'hui l'histoire des spectacles à l'Institut international de l'image et du son. »<sup>1669</sup>

**TODOROV, Tzetan :**

« Directeur de recherche honoraire au CNRS, né en Bulgarie en 1939, vit en France depuis 1963. Il est l'auteur d'une trentaine de livres consacrés à l'étude des œuvres littéraires et picturales, à l'analyse de la société et à l'histoire des idées, dont *La Peur des barbares* (Robert Laffont, 2008), *Le Siècle des totalitarismes* (Robert Laffont, 2010) et *Les Ennemis intimes de la démocratie* (Robert Laffont, 2012). »<sup>1670</sup>

**TSEPENEAG, Dumitru :**

« Né le 14 février 1937 à Bucarest, il est dans les années 1960 et 1970, avec le poète Leonid Dimov, le chef de file de l'onirisme, le seul courant littéraire à s'opposer au « réalisme socialiste » officiel. En 1975, pendant un séjour à Paris, il est déchu de sa nationalité par Ceausescu et contraint à l'exil. Il est naturalisé français en 1984. Pendant les années 1980, il se met à écrire directement en français. La « chute du Mur » le ramène à la langue maternelle, sans pour autant qu'il renonce au français. »<sup>1671</sup>

---

<sup>1667</sup> « Notice bio-bibliographique Stoichita, Victor I. », site des Editions Actes Sud, disponible sur <http://www.actes-sud.fr/contributeurs/stoichita-victor-i>

<sup>1668</sup> SVIT, Brina, « Notice bio-bibliographique », *Visage slovène*, NRF, Gallimard, Paris, 2013, quatrième de couverture.

<sup>1669</sup> « Notice bio-bibliographique Tanase, Virgil », site de la maison des écrivains et de la littérature, disponible sur <http://www.m-e-l.fr/virgil-tanase,ec,252>

<sup>1670</sup> TODOROV, Tzetan, « Notice bio-bibliographique », *Vivre seuls ensemble*, op.cit., quatrième de couverture. .

<sup>1671</sup> « Notice bio-bibliographique Tsepeneag, Dumitru », site des Editions P.O.L., disponible sur <http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=auteur&numauteur=184>

## **VISNIEC, Matéi :**

« Né au nord de la Roumanie, le 29 janvier 1956. Dans la Roumanie communiste de Ceausescu, il découvre très vite dans la littérature un espace de liberté. Il se nourrit de Kafka, Dostoïevski, Camus, Beckett, Ionesco, Lautréamont... Il aime les surréalistes, les dadaïstes, les récits fantastiques, le théâtre de l'absurde et du grotesque, la poésie onirique et même le théâtre réaliste anglo-saxon, bref, tout sauf le réalisme socialiste.

Plus tard, parti à Bucarest pour étudier la philosophie, il devient très actif au sein de la génération 80 qui a bouleversé le paysage poétique et littéraire de la Roumanie de l'époque. Il croit en la résistance culturelle et en la capacité de la littérature de démolir le totalitarisme. Il croit surtout que le théâtre et la poésie peuvent dénoncer la manipulation des gens par les "grandes idées".

Avant 1987 il s'affirme en Roumanie avec sa poésie épurée, lucide, écrite à l'acide. A partir de 1977 il commence à écrire aussi des pièces de théâtre qui circulent abondamment dans le milieu littéraire, mais qui restent interdites de création.

Devenu auteur interdit, en septembre 1987, il quitte la Roumanie, arrive en France et demande asile politique. Il rédige, dans le sein de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales une thèse sur la résistance culturelle dans les pays de l'Europe de l'Est à l'époque communiste, mais commence aussi à écrire des pièces de théâtre en français. Entre 1988 et 1989 il travaille pour BBC, et à partir de 1990 pour Radio France Internationale.

Après un premier succès aux Journées des Auteurs organisées par le Théâtre les Célestins de Lyon, en 1991, avec sa pièce "Les Chevaux à la fenêtre", Matéi Visniec est découvert par de nombreuses compagnies et ses pièces sont jouées à Paris, Lyon, Avignon, Marseille, Toulouse, la Rochelle, Grenoble, Nancy, Nice, etc.

À ce jour, Matéi Visniec compte de nombreuses créations en France. Une trentaine de ses pièces écrites en français sont éditées (Lansman, Actes Sud-Papier, L'Harmattan, Espace d'un Instant, Crater).

Il a été à l'affiche dans une trentaine de pays dont Italie (Théâtre Piccolo de Milan), Grande Bretagne (Théâtre Young Vic de Londres), Pologne (Théâtre Stary de Cracovie), Turquie (Théâtre National d'Istanbul), Suède (Théâtre Royal de Stockholm), Allemagne (Théâtre Maxim Gorki de Berlin), Israël (Théâtre Karov de Tel Aviv), Etats-Unis (Théâtre Open Fist Company de Hollywood), Canada (Théâtre de la Veillé de Montréal), Japon (Théâtre Kaze de Tokyo)...

Il est devenu, depuis 1992, l'un des auteurs les plus joués au Festival d'Avignon (off) avec une quarantaine de créations. À Paris ses pièces ont été créées au Théâtre du Rond Point, au Studio des Champs Elysées, au Théâtre de l'Est Parisien, au Ciné13 Théâtre, au Théâtre International de Langue Française, au Théâtre du Guichet Montparnasse, au Théâtre de l'Opprimé...

En Roumanie, depuis la chute du communisme, Matéi Visniec est devenu l'auteur dramatique vivant le plus joué. Le Théâtre National de Bucarest a créé ses pièces "La Machine Tchekhov" et "L'histoire du communisme racontée aux malades mentaux". Il est aussi l'auteur de trois

romans édités en Roumanie. »<sup>1672</sup>

### **YARGEKOV, Nina :**

Nina Yargekov est née en 1980.

Elle promet de défendre du mieux qu'elle peut les couleurs de la lettre Y, dont elle est ici (pour le moment) la seule représentante.

Nina Yargekov est née un 21 juillet, soit le même jour qu'Alexandre le Grand, mais 2334 années plus tard. Or  $(2+3)*(3+4) = 35$  et il se trouve que Nina Yargekov a justement  $35-7+8 = 36$  ans. Toute la question est donc de savoir d'où provient ce chiffre 7 et ce qu'il signifie.

Nina Yargekov est née dans une commune de 29 660 habitants.

Elle écrit le jour, la nuit, dans l'espoir de devenir espionne, même si elle ne se fait guère d'illusions sur la crise structurelle qui frappe les services secrets depuis la chute du mur de Berlin.

Nina Yargekov est née à l'étranger, en France.

Elle aime la tarte citron meringuée, les boîtes de rangement et surtout le Code civil, qui est son œuvre de fiction préférée.<sup>1673</sup>

---

<sup>1672</sup> « Biographie Visniec, Matéi », site personnel de l'auteur, disponible sur, <http://www.visniec.com/portrait.html>

<sup>1673</sup> « Notice bio-bibliographique Yargekov, Nina », site des Editions P.O.L., disponible sur, <http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=auteur&numauteur=5970>





**Les exilés en communication. Le cas des auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane.**  
**Axel Boursier, Université de Cergy-Pontoise, LDI.**

Le croisement entre communication et exil ne va pas de soi. L'exilé n'est-il pas en effet celui qui perd, par son arrachement communautaire, toute possibilité de communiquer : langue, repères sémantiques, amis et familles ? Cependant, il est également celui qui entre en relation avec une nouvelle culture et société. En s'intéressant au corpus des auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane de 1939 à nos jours, notre thèse a pour objectif de comprendre comment l'exilé peut entrer en relation au sein de la communauté de culture rejointe.

Nous nous intéressons au discours littéraire et à la fonction-auteur, dans le sens foucauldien, afin d'étudier la façon dont, par la mise en récit de sa vie, l'exilé peut configurer un ethos apte à la relation. En faisant jouer l'opposition entre un visage pré-discursif des auteurs, marqué par le contrat de communication du témoignage, et leur volonté d'être reçus comme des artistes, nous proposons de s'intéresser à la façon dont ces voix d'Europe médiane viennent s'inscrire dans le dispositif littéraire français. Nous montrons alors que le discours de l'exilé est un discours souvent soumis au processus d'incommunication : sa voix est inaudible, soumise à un contrat de communication et en proie à des erreurs sémantiques. Nous proposons alors de considérer le récit l'exil sous l'intrigue du « héros de la liberté » comme étant une possibilité pour ces auteurs de gérer cette opposition entre régime de singularité et nécessité de disposer d'un ancrage au sein du champ littéraire nouveau. Dans un deuxième temps, nous questionnons cette possibilité qu'ont les auteurs de refuser le contrat de communication pré-discursif et nous introduisons le concept de « non-lieu » afin de penser un espace de communication qui ne serait plus relié avec le public de réception premier de ces œuvres. Face à cette menace, nous intéressons au processus de révérence-inclusion présent dans les œuvres. Par ce processus il s'agit de maîtriser les marqueurs de l'espace discursif français afin de montrer au lecteur son inscription dans le champ. Les réemplois de ces marqueurs agissent comme des « discours constituants » et permettent alors de montrer l'appartenance de ce corpus à un même « cadre de l'expérience ». Enfin, nous interrogeons la possibilité de parler de cette littérature comme étant assimilée. Par l'opposition entre assimilation structurelle et culturelle, nous émettons l'hypothèse que cette littérature n'est pas réellement assimilée, et que la conscience de cette intégration complexe amène les auteurs à retravailler leur positionnement discursif. Aussi, la mise en mémoire du soviétisme permet à ces auteurs de présenter une « étrangeté réappropriée » où leur expérience du nazisme et du soviétisme n'est plus rejetée dans une « commémoration négative », mais devient un jalon à partir duquel lire la modernité française. Ces réflexions nous mènent à s'interroger sur l'expérience même de ces auteurs et aux métacommunications qu'ils présentent lorsqu'ils abordent la question de l'identité, de l'Europe et de la mondialisation culturelle.

Cette thèse de doctorat réalisée en science de l'information et de la communication s'intéresse aux relations interculturelles européennes. Par le corpus littéraire large choisi, cette thèse entend montrer la complexité des exils européens et réfléchir aux enjeux contemporains de cette notion. Enfin en s'interrogeant à partir de l'incommunication, cette thèse expose l'idée que si la communication n'est jamais innée, elle peut se produire grâce aux efforts de traduction de soi, de ce fait nous pensons la communication non seulement comme un facteur de diffusion, mais également comme un sujet à penser.

**Exile in communication: The case of authors from East Central Europe choosing to write in French (1939 – nowadays), Axel Boursier, Université de Cergy-Pontoise, LDI.**

The link we make between exile and communication is not a classic one. In fact, an exile is someone who leaves his country and changes his language and culture. He is also someone who tries to reach a new culture and society. By considering the literature of writers from East and Central Europe, who choose to write their books directly in French, our thesis seeks to understand the way how an exile can generate new relationships in this space.

We focus on the literary discourses and the notion of the author, as Foucault spoke about them, in order to understand how an author uses the narration of his own life to configure a face-speech acceptable to his host community. By using the difference between this face in a pre-discursive manner marked by the contract between the testimony and the authors' will to be perceived as artists, we try to focus on the way those voices show their inclusion in the French literary world. We show that the exiles' discourses must deal with the possibility of lack of communication due to inaudibility caused by semantic mistakes.

We think that the configuration of exile is a way to present oneself as a « hero of freedom. » Authors manage the opposition between singularity and the necessity to find a new community in order to communicate. Moreover, we also consider the possibility of refusing the first contract of communication and we include the concept of « non-lieu » created by Marc Augé, a concept which refers to a space with no link to the community. Confronted with this threat, we consider that an author may manage this risk by a process of reverence-inclusion. According to this process, writers give their own description of French social markers to indicate to the public that they belong to the French culture. Those descriptions allow them to give to the French audience the rule of interpretation for their own books. Finally, we examine the possibility of speaking about this literature as an assimilated one. We show that this literature is not fully integrated because of the complex social integration of those authors. This difficulty of integration forces them to redefine their position in French society. As a result of their Soviet education, authors try to show a disturbing strangeness not as a marker of an outsider, but as an indication of their social place in French society. This past is made a tool for understanding French modernity. This specificity directs us to consider those writers, particularly their views on communication, identity, Europe and cosmopolitanism.

Our thesis focuses on the problem of communication and tries to increase our knowledge of intercultural relations in Europe. By focusing on a large literary corpus, our thesis endeavours to understand this complex phenomena of European exiles. Finally, our thesis integrates the problem of non-communication as a conceptual center of interrogations in order to show that if communication is not an innate capacity, it can be developed into something beyond a tool for spreading a message, namely a concept to think.