

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 narrative¹³⁵⁴.

Face à ces considérations, Michel Agier dans *Les migrants et nous*¹³⁵⁵ 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

¹³⁵⁴ « 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.

¹³⁵⁵ AGIER, Michel, *Les migrants et nous*, Comprendre Babel, Cnrs Editions, Paris, 2016.

projection individuelle au sein de leur vécu et est marquée par une compassion¹³⁵⁶ 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

¹³⁵⁶ « 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'appels¹³⁵⁷ 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

¹³⁵⁷ 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.¹³⁵⁸

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 »¹³⁵⁹, elle place au sein de cette procédure d'ancrage, le processus de reconnaissance.

¹³⁵⁸ VISNIEC, Matéi, *Monsieur K. libéré*, Non-lieu, Paris, 2013, p.70.

¹³⁵⁹ 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.¹³⁶⁰

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

¹³⁶⁰ 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.*¹³⁶¹

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.¹³⁶²

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

¹³⁶¹ YARGEKOV, Nina, *Double nationalité, op.cit.*, p. 226.

¹³⁶² 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.¹³⁶³

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 »¹³⁶⁴, car le premier est trop chargé d'une perception négative¹³⁶⁵. En outre, il montre la nécessité de prendre en compte ceux-ci dans la rencontre entre autrui. En mettant en

¹³⁶³ 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.

¹³⁶⁴ « 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>

¹³⁶⁵ « 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 discours¹³⁶⁶, 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 »¹³⁶⁷ 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.¹³⁶⁸

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

¹³⁶⁶ « 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*.

¹³⁶⁷ « 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*.

¹³⁶⁸ *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 disponibles¹³⁶⁹, 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. »¹³⁷⁰. 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

¹³⁶⁹ LUCKMANN, Thomas, BERGER, Peter, *La construction sociale de la réalité, op.cit.*, p. 93.

¹³⁷⁰ *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.¹³⁷¹

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

¹³⁷¹ *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.¹³⁷²

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

¹³⁷² 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.¹³⁷³

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

¹³⁷³ 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.¹³⁷⁴

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

¹³⁷⁴ 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'écrivailleur¹³⁷⁵, qui selon les auteurs de la francophonie choisie est celui qui se complaît à écrire des œuvres engagées¹³⁷⁶, 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 constituants. 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 : Cholokhov et Sartre, l'avocat des tyrannies, qui se dissimulent sous le masque des sentiments « nobles ».¹³⁷⁷

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

¹³⁷⁵ « 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

¹³⁷⁶ « 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.

¹³⁷⁷ 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'archétypes¹³⁷⁸ 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 refleurissent 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...?¹³⁷⁹

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 »¹³⁸⁰, c'est-à-dire une reconduction d'une pratique paratopique. En effet, les auteurs

¹³⁷⁸ IONESCO, Eugène, *Notes et contre-notes*, op.cit., p. 187.

¹³⁷⁹ TANASE, Virgil, *Ils refleurissent, les pommiers sauvages*, Ramsay, Paris, 1991, p. 9-10.

¹³⁸⁰ 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.¹³⁸¹

¹³⁸¹ 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.¹³⁸²

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

¹³⁸² *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...¹³⁸³

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 »¹³⁸⁴: 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

¹³⁸³ CIORAN, Emil, *De la France*, L'Herne, Paris, 2011, p. 65.

¹³⁸⁴ « 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.¹³⁸⁵

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.

¹³⁸⁵ 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.¹³⁸⁶

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

¹³⁸⁶ 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. Agamben¹³⁸⁷ 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.¹³⁸⁸

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'inactuel¹³⁸⁹. La présentation de soi de ces auteurs se concentre alors sur la peinture de cet

¹³⁸⁷ AGAMBEN, Giorgio *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Payot & Rivages, Paris, 2008.

¹³⁸⁸ *Ibid*, p. 9-10.

¹³⁸⁹ *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 espace¹³⁹⁰. 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

¹³⁹⁰ Nous reprenons la disjonction conceptuelle opérée par CERTEAU, Michel, *L'invention du quotidien*, op.cit, p. 175-180.

j'attends et j'attends.¹³⁹¹

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 durée¹³⁹² 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*¹³⁹³ pour analyser la temporalité de l'exil. Celui-ci peut se définir comme une intranquillité¹³⁹⁴ 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

¹³⁹¹ IONESCO, Eugène, *Journal en miettes*, Gallimard, Paris, 1967, p.175.

¹³⁹² « 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

¹³⁹³ 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.

¹³⁹⁴ 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.¹³⁹⁵

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'évènement¹³⁹⁶ immédiat. Ainsi, si le

¹³⁹⁵ LAZAROVA, Rouja, *Cœurs Croisés*, Editions 00h00, Paris, Paris, 2002, p. 75.

¹³⁹⁶ 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.¹³⁹⁷

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.¹³⁹⁸

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.

¹³⁹⁷ LAZAROVA, Rouja, *Cœurs Croisés*, op.cit., p. 115.

¹³⁹⁸ 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.¹³⁹⁹

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,

¹³⁹⁹ 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.¹⁴⁰⁰

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 »¹⁴⁰¹. 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

¹⁴⁰⁰ LAZAROVA, Rouja, *Cœurs Croisés*, *op.cit.*, p. 97.

¹⁴⁰¹ 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.¹⁴⁰²

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

¹⁴⁰² 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'orientalisme¹⁴⁰³ 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.¹⁴⁰⁴

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.

¹⁴⁰³ « 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.

¹⁴⁰⁴ 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*¹⁴⁰⁵. 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.¹⁴⁰⁶

¹⁴⁰⁵ DENON, Vivant, *Point de lendemain*, Folio classique, Gallimard, Paris, 1995.

¹⁴⁰⁶ 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 »¹⁴⁰⁷. 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.

¹⁴⁰⁷ 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.¹⁴⁰⁸

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.¹⁴⁰⁹

Si Schütz ajoute que c'est un « labyrinthe dans lequel il a perdu tout sens de l'orientation »¹⁴¹⁰, 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 »¹⁴¹¹, nous pensons que la mise en récit du labyrinthe français permet de faire

¹⁴⁰⁸ BIRO, Adam, *Les ancêtres d'Ulysse*, op.cit., p. 134-135.

¹⁴⁰⁹ 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

¹⁴¹⁰ *Ibid*, p. 91.

¹⁴¹¹ 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.

