

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 neutre⁸⁴, 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 » adressées⁸⁵ 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 »⁸⁶, 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

⁸⁴ 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.

⁸⁵ « 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.

⁸⁶ 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 récursive⁸⁷, 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 »⁸⁸. 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 »⁸⁹ 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 réciprocité⁹⁰.

⁸⁷ « 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.

⁸⁸ « 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.

⁸⁹ WRONA, Adeline, *L'écrivain comme marque*, PUPS, Paris, 2017.

⁹⁰ « 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 Ionesco⁹¹ ou d'Emil Cioran⁹² 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*⁹³, 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'Arnothy⁹⁴ 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 ?

⁹¹ 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

⁹² 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.

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

⁹⁴ 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 rencontrent⁹⁵, 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 Toma⁹⁶ « francophonie post-soviétique »⁹⁷. 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

⁹⁵ 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.

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

⁹⁷ 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'éditions⁹⁸ de ces livres et nous nous sommes référés aux recherches de I. Popa⁹⁹, 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'auteurs¹⁰⁰. Ces discours eux-mêmes peuvent être divisés

⁹⁸ 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.

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

¹⁰⁰ 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 paratextuels¹⁰¹. Notre choix d'optique a été de réunir ces discours dans un même ensemble puisqu'ils constituent le visage discursif auquel ont accès¹⁰² 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 auteurs¹⁰³, 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.

¹⁰¹ « 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.

¹⁰² 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.

¹⁰³ 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 »¹⁰⁴ 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.¹⁰⁵

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

¹⁰⁴ « 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.

¹⁰⁵ 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*¹⁰⁶, 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 »¹⁰⁷ 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 culturelle¹⁰⁸. Le numéro 77 d'Hermès¹⁰⁹ 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 autrui¹¹⁰. 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

¹⁰⁶ 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.

¹⁰⁷ 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.

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

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

¹¹⁰ « 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'inaudibilité¹¹¹ 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 œuvres¹¹² puisque celle-ci dépend d'une politisation des réseaux internationaux¹¹³ 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

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

¹¹² 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.

¹¹³ 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 culturelles¹¹⁴, et peut se définir comme la sœur cadette de l'Europe¹¹⁵. 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

¹¹⁴ « 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.

¹¹⁵ « 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.¹¹⁶

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 considérés¹¹⁷ par le public de réception comme « exotiques ». Ces paroles provenant des confins de l'Europe¹¹⁸ 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

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

¹¹⁷ 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.

¹¹⁸ 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 ».¹¹⁹

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 Kultura¹²⁰, 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 française¹²¹ 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

¹¹⁹ POPA, Ioana, *Traduire sous contraintes*, op.cit., p. 21-22.

¹²⁰ 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.

¹²¹ 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 Empire¹²². La francophonie européenne est bien moins mise en éclairage et dispose d'un intérêt éditorial plus faible¹²³. Si les territoires européens où le français est une langue maternelle ont du mal à faire valoir leur autonomie¹²⁴, la francophonie en Europe médiane a, elle, du mal à faire valoir son intérêt, alors qu'elle dispose d'une longue histoire¹²⁵. 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 français¹²⁶. 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. »¹²⁷ 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 »¹²⁸, mais une langue qui présente une certaine idée de la liberté, incarnée dans le fantasme d'un « Paris

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

¹²³ 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.

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

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

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

¹²⁷ *Ibid.*, p. 41.

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

des libertés »¹²⁹. 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'interdiscours¹³⁰ 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 »¹³¹, 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'énonciation¹³², il faut voir que ce contexte est pris dans

¹²⁹ 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.

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

¹³¹ « 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.

¹³² « 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 région¹³³. Les études historiques d'Antoine Marès sur le rôle des médiateurs culturels¹³⁴ 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 France¹³⁵ 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 françaises¹³⁶. 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 exils¹³⁷. 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 culturelle¹³⁸ 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.

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

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

¹³⁵ « 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 DELAPERRIERE, Maria, MARÈS, Antoine (dir.), *Paris « capitale culturelle » de l'Europe centrale ?*, op.cit., p. 46.

¹³⁶ « 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.

¹³⁷ 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.

¹³⁸ « 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...¹³⁹

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.

¹³⁹ 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 Austin¹⁴⁰ et Searle¹⁴¹ 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. »¹⁴² 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 »¹⁴³. Ce concept reprend l'idée d'un « pacte »¹⁴⁴ 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. »¹⁴⁵ Introduire ce concept dans le cadre des analyses du discours littéraire revient à replacer le lecteur dans l'acte

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

¹⁴¹ SEARLE, John, *Les actes de langages*, Hermann, Paris, 2009.

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

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

¹⁴⁴ « 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.

¹⁴⁵ 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 littéraire¹⁴⁶, 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 création¹⁴⁷. 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, Camus¹⁴⁸ 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 politique¹⁴⁹. 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

¹⁴⁶ « 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.

¹⁴⁷ 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.

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

¹⁴⁹ « 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 mêmeté 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 communication¹⁵⁰, 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 Amossy¹⁵¹ 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 »¹⁵². Ruth Amossy détache cinq critères pour l'étude de l'ethos discursif¹⁵³ : 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

¹⁵⁰ « 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.

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

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

¹⁵³ 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'ethos¹⁵⁴ 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*¹⁵⁵ et consiste à étudier les « postures »¹⁵⁶ 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'auteur¹⁵⁷. La seconde voie a été, en France, initiée par les travaux de Dominique Maingueneau¹⁵⁸ 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

¹⁵⁴ 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.

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

¹⁵⁶ « 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.

¹⁵⁷ « 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.

¹⁵⁸ « 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*¹⁵⁹, 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 Espagne¹⁶⁰ et Barbara Cassin¹⁶¹, nous

¹⁵⁹ « 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.

¹⁶⁰ ESPAGNE, Michel, *Les transferts culturels franco-allemands*, Puf, Paris, 1999.

¹⁶¹ 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 culturels¹⁶² 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.¹⁶³

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

¹⁶²ESPAGNE, Michel, *Les transferts culturels franco-allemands*, Puf, Paris, 1999.

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

signification »¹⁶⁴. 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 sémantique¹⁶⁵. 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.¹⁶⁶

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

¹⁶⁴ *Ibid*, p. 88.

¹⁶⁵ 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.

¹⁶⁶ *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 rejointe¹⁶⁷. 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 littérature¹⁶⁸. 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. »¹⁶⁹, 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 »¹⁷⁰. 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 partage¹⁷¹.

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

¹⁶⁷ « 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.

¹⁶⁸ 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.

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

¹⁷⁰ NOWICKI, Joanna, *L'homme des confins*, *op.cit.*, p. 146.

¹⁷¹ « 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.