

la vérité à l'authenticité vecteur d'auto-positionnement et conquête d'un lieu habitable.

Se concentrer sur le positionnement des auteurs en exil nous confronte à une problématique complexe qui est celle de la différence entre une identité comprise sous les critères de la validité et de la vérité et celle comprise sous les critères d'authenticité. Notre objet n'est pas de régler la question de l'identité personnelle et du maintien identitaire, bien plus il s'agit d'indiquer notre orientation conceptuelle afin d'éclairer la lecture que nous faisons de ces récits de l'exil.

La première acception de l'identité rejoint le point de vue duquel les auteurs que nous étudions tentent de se défaire : celle de l'identité décrite par P. Ricœur comme *mêmeté*, c'est-à-dire l'identité d'un sujet s'affirme par le maintien de caractères identifiables tout au long d'une vie. Cette identité repose sur des critères tels que la date de naissance, le lieu, la taille, etc. Cette identité semble devoir exprimer sous l'angle du témoignage véridatif, c'est-à-dire par une exclusion de la subjectivité pour rendre compte de soi en fonction de critères objectifs et computables. De la sorte l'écriture de soi devrait pouvoir être validée par une correspondance exacte entre les propos discursifs et les correspondances de soi que l'on trouve dans le monde « réel ».

Or, comme nous l'avons vu au travers de l'exploration du cas d'Anna Langfus, pour devenir communicable le récit de soi ne doit pas forcément répondre au critère de vérité, mais être configuré sous un critère d'authenticité soutenu par celui de vraisemblance afin de devenir, au travers d'un récit engageant du « soi », *la vérité* du sujet scriptif. Ainsi, il faut dépasser le cadre d'analyse qui ferait des récits de l'expérience exilique des confessions ayant pour objet de livrer un témoignage cohérent. Il faut préférer y voir une « présentation de soi » au sein d'un nouvel espace communicationnel. Cependant cette déviation, quant au critère de vérité, ne doit pas être perçue comme une perte, mais comme un enrichissement de ces récits. Comme le remarque Dominique Wolton, le XXe siècle a trop souvent conduit à faire de l'information, le seul critère de jugement des discours, contrairement à la communication qui, elle, a souvent été caractérisée comme une exposition aux mensonges.

Aujourd'hui, c'est plutôt l'information qui s'impose, accentuant l'idée d'une communication « automatique ». Demain c'est la problématique de la

communication, c'est-à-dire des conditions d'acceptabilité et de négociation, par les récepteurs, des informations reçues de toute part, qui deviendra le défi essentiel. *L'information est devenue abondante, la communication rare*. Produire de l'information, en échanger ou y accéder ne suffit plus à communiquer.⁷⁴⁹

Le mouvement communicationnel du récit de soi exprimé par les auteurs constitue cet élan des récits à se tourner vers autrui pour se définir. Aussi, si le récit du « eux » agit comme une « commémoration négative », il ne le fait pas dans une optique de restitution du passé, mais dans le but de marquer l'orientation du sujet dans le présent. Cette mémoire qui s'inscrit dans le présent permet à l'auteur de définir le lieu à partir duquel il souhaite énoncer son œuvre. Ce changement de finalité du récit de soi entraîne une modification de l'orientation de celui-ci : si le premier tourné vers le passé, le second consiste en une orientation dans le présent et le futur de l'énonciation. Ce récit mémoriel agit comme une légitimation de la prise de parole des auteurs, bien qu'autocentré, ce discours est également l'occasion pour les auteurs de construire une scène de communication. En effet, les lecteurs-cibles ne sont pas absents de ces discours, mais c'est par l'invocation de l'imaginaire discursif de la Nation française que les auteurs dépeignent leur arrivée en France. Ce rapport à soi marqué par une relation d'authenticité se tisse dans une relation avec un *autrui*, identifié et choisi par l'auteur lui-même. Si l'interpellation joue un rôle dans le récit de soi, nous refusons d'y voir une persécution, nous préférons y voir un engagement dans une trame éthique particulière. Ce renversement d'une force extérieure ayant le pouvoir sur le sujet à la liberté de celui-ci pour se définir, nous le voyons notamment se produire dans le récit de l'exil qui d'un départ subi, se fait choix de l'exil au travers de la configuration narrative. L'exil change alors de sens et devient un engagement discursif et éthique. L'exil est alors vécu comme une expérience qui permet à l'écrivain d'opérer un mouvement réflexif sur lui-même, il est fait *seuil* d'une nouvelle vie. La configuration littéraire permet de stabiliser une définition de ce « je » hésitant »⁷⁵⁰ qui se définit dans son authenticité. La définition que nous donnons de l'authenticité se rapproche de la

⁷⁴⁹ WOLTON, Dominique, *Informé n'est pas communiquer*, CNRS édition, Paris, 2009, p.18.

⁷⁵⁰ « Un « je » hésitant faisant partie d'un être déterminé. Un « je » qui n'est pas identifiable aux déterminations de cet être. Car à commencer par le nom qu'il porte, chacune des circonstances de la vie de cet être aurait pu être différente, sans que le « je » l'étincelle de la conscience de soi, [...] soit autre. » PAVEL, Thomas, « Comment écouter la littérature ? », Conférence au Collège de France, 06 avril 2006.

pensée qu'exprime Rawicz lorsqu'il parle d'une « vérité ontologique »⁷⁵¹. En effet, nous entendons l'authenticité comme le discours qui est en accord avec la perspective qu'énonce l'écrivain sur le monde.

A défaut de vivre un lien affectif avec un « grand récit » collectif, le *privat denker*, en arrivera, du moins, à conférer une certaine authenticité à sa propre production car elle n'émane pas d'une idée commune ou d'un vocabulaire usé, mais d'une humeur personnelle.⁷⁵²

Cette réflexion de Sylvain David est issue de son commentaire du « penseur d'occasion »⁷⁵³, selon les auteurs de la francophonie choisie être *authentique*, c'est ne pas être contraint par une idéologie contraire à soi, mais être porté par sa perspective. La vérité du portrait qu'ils présentent au public serait donc dépendante de sa fidélité avec la stylistique de l'existence qu'ils se proposent de défendre. Bien sûr, les études historiques peuvent à chaque fois qu'elles le souhaitent démontrer l'invalidité de ce portrait.

Cependant, elles invalident le portrait des francophones choisis puisqu'ils ne se situent pas dans le même univers de référence : si pour les uns c'est l'accord avec le « qui » de l'énonciation qui contrôle la vérité, pour les historiens : la vérité s'accorde avec le parallélisme entre ce qui est dit et ce qui est constaté. Nous revenons donc à l'opposition entre une étude en termes d'identité narrative et une seconde qui choisit de se consacrer tout entière à la recherche de l'identité mêmeté. Si l'on accepte l'immersion fictionnelle, il faut accepter cette présentation de soi pour être apte à reconnaître l'importance de la « stylistique »⁷⁵⁴ de soi. Le critère de vérité serait, alors, pertinent dans le cas de témoignages, mais ce critère est irrelevant lorsque l'on souhaite s'intéresser à ces fictions comme décrivant une expérience qui n'a pas besoin d'être assimilée au régime du *vrai* pour acquérir une validité. Ce propos n'accepte pourtant pas un constructivisme total, puisque comme nous l'avons remarqué, le portrait de soi est toujours soutenu, pour être reçu lors de la *mimesis III*, par un critère de vraisemblance.

⁷⁵¹ Voir notre propos sur « P. Rawicz : l'exil comme subjectivation du déterminisme historique », p.199-207.

⁷⁵² DAVID, Sylvain, *Cioran : un héroïsme à rebours*, *op.cit.*, p. 88.

⁷⁵³ CIORAN, Emil, « Le penseur d'occasion », *Précis de décomposition*, *op.cit.*, p. 666.

⁷⁵⁴ « Suivre un auteur dans sa phrase, c'est donc s'approprier son mode de figuration, lui emboîter le pas et faire sien sa démarche, en modulant ce pas dans son propre tempo. » MACE, Marielle, *Façons de lire*, *op.cit.*, p.87.

Cependant lorsque l'on parle de l'authenticité des auteurs, il faut distinguer entre deux sortes d'authenticités. L'un des malaises de la modernité⁷⁵⁵ résulte, selon Ch. Taylor, d'une conception dégradée de cette notion. Cet idéal d'authenticité peut conduire à l'émergence d'un égocentrisme identitaire absolu puisque : « être sincère, envers moi signifie être fidèle à ma propre originalité, et c'est ce que je suis seul à pouvoir dire et découvrir. »⁷⁵⁶ Ainsi l'idéal d'authenticité peut conduire à l'hétéronomie du sujet, ainsi qu'à l'absence de valeurs, puisque le sujet serait capable de se définir de manière constamment isolée et de choisir individuellement ce qu'il se représente comme bon. Toutefois, Taylor refuse de condamner l'authenticité, il montre que cette représentation de l'authenticité est issue d'un dévoiement même de la notion. En effet, si l'authenticité est devenue egocentrique c'est qu'elle a oublié que l'identité se construit dans une relation dialogique⁷⁵⁷ et selon un cadre de signifiante⁷⁵⁸ déjà présent. Charles Larmore revient également sur cet idéal d'authenticité qu'il tente de redéfinir. Son essai distingue entre une authenticité dégradée, et l'authenticité perçue comme un engagement reliant. Pour parvenir à cette distinction, il constate que deux rapports au moi sont possibles : un rapport cognitif et un rapport pratique. Le premier rapport dans une volonté de mieux se connaître vise à se regarder comme un objet. L'authenticité n'est pas prioritaire dans ce moment, puisque c'est en fonction d'un autrui généralisé que le sujet se regarde alors, ce rapport est tourné vers le passé. C'est dans la réflexion pratique que Larmore fait résider l'idée d'authenticité. Il décrit cette pratique réflexive de la sorte :

Nous essayons de nous ressaisir, non en ajustant nos croyances à ce que nous sommes devenus, mais en changeant notre vie elle-même. Nous nous réapproprions en reprenant à notre compte des engagements qu'il nous serait fâcheux de négliger ou bien en assumant de nouveaux engagements qui correspondent mieux à notre conception de nous-mêmes. L'incertitude à laquelle nous mettons alors un terme est de nature pratique, non théorique, car il s'agit, dans ce cas, non de découvrir qui nous sommes, mais plutôt de nous façonner.⁷⁵⁹

⁷⁵⁵ TAYLOR, Charles, « Les sources de l'authenticité », *Le malaise de la modernité*, Lexio, Paris, 1992, pp. 33-37.

⁷⁵⁶ *Ibid.*, p. 37.

⁷⁵⁷ *Ibid.*, p.40-41.

⁷⁵⁸ *Ibid.*, P.44.

⁷⁵⁹ LARMORE, Charles, *Les pratiques du moi*, Puf, Paris, 2004, p. 152

Par l'affirmation d'une croyance, le sujet réflexif se réapproprie sa propre histoire et lui confère une nouvelle signification. Proche des théories de l'identité de Ricœur, cet aveu de croyance n'est plus alors perçu comme une sincérité isolée, puisque « être sincère consiste à s'engager réellement comme on l'annonce »⁷⁶⁰. Ainsi l'engagement dans une croyance repose sur l'annonce d'un maintien de soi, d'une promesse. Dans le cas de la littérature exilique, nous pensons que la relecture du passé préexilique se fonde sur cette authenticité de l'engagement. Cette présentation de soi qui consolide un *ethos discursif* singulier ne cesse de se livrer comme un engagement dans une trame éthique. Ainsi, leur récit de l'exil ne vise pas une sincérité de premier ordre, mais une sincérité perçue comme engagement, c'est-à-dire que leur thématization de l'exil comme mue par cette volonté de liberté et défense de celle-ci, les engage dans une conception identitaire particulière. La description de l'exil est un mouvement prospectif et non rétrospectif. Pour revenir sur les mots de Sylvain David, décrivant l'authenticité de Cioran, si le *privat denker* s'ancre dans une authenticité décrite comme un refus de l'idéologie perçue comme une dénégarion de l'ethos de la liberté, elle n'est pas un désancrage quant à l'espace d'interlocution et aux rapports aux autres. Lorsque celui-ci affirme que l'œuvre de Cioran est celle d'une « humeur personnelle », il faut entendre cette expression bien sûr comme l'engagement dans une singularité, mais cette singularité n'est pas isolée. En effet, nous pensons que cet idéal d'authenticité peut être perçu comme un processus d'engagement à partir des réflexions d'autrui. Cette singularité s'exprime par un engagement dans une croyance en une représentation du monde héritée d'autres penseurs. Nous pensons que les récits de ligature à l'espace français agissent alors comme des marqueurs de l'inscription de la singularité au sein d'un espace d'interlocution marqué. Aussi, selon Larmore l'authenticité se marque non par un isolement, mais par le rapport à soi pratique qui s'expose dans les engagements que nous faisons dans nos aveux.

On fait mieux, voici ma thèse, de voir dans les aveux où nous disons croire ceci ou désirer cela un exercice de réflexion pratique, une prise de position et non un acte de connaissance. Il existe bel et bien un accès privilégié à nos propres croyances ou désirs qui s'exprime dans ces aveux, mais il consiste

⁷⁶⁰ *Ibid*, p. 174.

en ce que nous seuls, personne d'autre à notre place, sommes en mesure de nous engager.⁷⁶¹

Être authentique ce n'est pas alors exister que par soi, mais être capable de se choisir ses propres engagements. Dans le cas de cette francophonie exilique, l'engagement se fait au sein de la culture française. Ainsi, cet idéal d'authenticité n'est pas un renforcement du « non-lieu » exilique, au contraire, il agit comme une force de ralliement à un espace interlocutif marqué. En outre, les récits mémoriels s'ils ne sont pas des récits objectifs, sont au contraire marqués par ce processus d'engagement. Il faut percevoir ceux-ci comme le premier mouvement d'engagement : il s'agit dans un premier temps de constituer un ethos particulier qui sera confirmé au sein du processus d'engagement au sein de la culture française. La configuration exilique sert alors un mouvement communicationnel puisqu'il s'agit de faire acte de monstration de ces engagements capables de définir l'identité du sujet, mais également, dans un second temps, de montrer que cet engagement s'il est celui des auteurs eux-mêmes est également celui des penseurs de la culture française qu'ils choisissent de rejoindre.

Enfin, une dernière objection à l'idéal d'authenticité doit être pointée. Peut-on savoir si ces récits de soi relèvent d'une authenticité ou d'un cynisme absolu exprimé par les auteurs ou les éditeurs ? En effet, comme le démontre Illena Daniela Chirila, dans sa thèse : « La république réinventée : littératures transculturelles dans la France contemporaine », certains récits sont modifiés afin de pouvoir séduire le public français. Elle impute le succès du roman *Balzac et la petite tailleuse chinoise*⁷⁶² de Dai Sijie à un passe-passe particulier :

Le texte adapte l'imaginaire chinois à un mode culturel européen par l'intermédiaire d'une narration autobiographique où abondent les références à la France et à l'Europe, surtout sous la forme de traductions littéraires : Balzac, Flaubert, Romain Rolland, Tolstoï. Ces titres, avouera ultérieurement Dai Sijie, avaient remplacé, à l'indication de son editrice, des titres de la littérature traditionnelle chinoise, mais qui n'auraient présenté

⁷⁶¹ *Ibid*, p. 154.

⁷⁶² CHIRILA, I. D., *La République réinventée : littératures transculturelles dans la France contemporaine*, Durham, Duke University Press, 2012.

aucun intérêt pour un public français.⁷⁶³

Nous ne pourrions pas trancher sur cette question puisqu'elle nécessite de connaître les « intentions » de l'auteur, de plus si un travail sur les brouillons des œuvres pourrait confirmer ou infirmer cette thèse, ils ne sont pas de notre ressort, puisque nous choisissons de travailler sur l'image d'auteur reçue au sein du champ littéraire français. Comme nous l'avons préalablement indiqué, notre thèse ne porte pas sur l'auteur « réel », mais sur l'auteur perçu comme un noyau discursif. Ainsi, si aucun document, aucun discours ne vient infirmer la thèse de leur authenticité, nous pensons que ces récits sont acceptés et reçus comme étant des marqueurs de leur identité narrative. Cependant, il ne faut pas être dupes, mais bien percevoir ces récits comme étant écrits dans le but de dessiner un espace relationnel avec le public dont ils réclament la reconnaissance. En s'intéressant à l'image d'auteur promue dans les propos discursifs, qu'importe que les propos soient ceux de l'auteur ou de l'éditeur tant qu'ils sont signés par l'auteur.

Ainsi, si dans un premier temps cette littérature promet une singularité quant à l'espace quitté, il faut voir que leur authenticité s'exprime par un engagement au sein de la culture française. Dans un ouvrage majeur des études récentes de littérature migrante, Simon Harel⁷⁶⁴ ironise sur la place que le public du territoire d'accueil des écrivains exilés, qui selon lui, ne veut voir dans cette littérature qu'un éloge du *divers*, du *trans* et un portrait complaisant de la société d'accueil.

Le trauma se dit mal puisque c'est la capacité même de se souvenir qui fait l'objet d'un déni implacable. Pourtant, l'écrivain migrant ouvre un espace au-dedans de soi. Il faudrait alors envisager une autre forme de témoignage, puisque le sujet migrant est le porteur de l'envers de la mémoire officielle qu'il dénonce par son écriture : refus de la mémoire nationale de la communauté d'accueil, refus de la commémoration passéiste que requiert de son côté la communauté ethnoculturelle. [...] La communauté d'accueil ne veut pas être réveillée de sa somnolence confortable. Qu'il écrive, ce

⁷⁶³ *Ibid.*, p. 76.

⁷⁶⁴ HAREL, Simon, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, XYZ éditeur, Montréal, 2005.

sujet, énoncera-t-elle, du moment que cette violence ne m'est pas imposée, que je n'aie pas à transiter par les voies du trauma, du silence et de l'effroi. Qu'il écrive, ce sujet, du moment qu'il ne quitte pas ce chemin de l'écriture migrante. Mais s'il fallait que quelque chose soit traduit, soit transmis à la parole majoritaire, l'on verrait surgir l'insupportable affect de la haine. Quoi ! Cet écrivain migrant n'est pas un passeur, un voyageur ? Le panorama qu'il me propose n'est pas un miroir complaisant ? Il y aurait quelque vérité dans ce qu'il me dit et les mirages de l'exotisme, de l'altérité généralisée, ne suffiraient pas à faire interpréter ce qu'il écrit comme une lettre volée.⁷⁶⁵

Les écrivains de l'exil ne proposeraient pas qu'un portrait complaisant de la société d'accueil, mais, par leurs écrits, chercheraient à proposer un territoire habitable à partir duquel énoncer leurs fictions. Dans la lignée des études ouvertes par Michel de Certeau, il propose de s'intéresser à la littérature comme un discours où se fonde des espaces d'habitabilité⁷⁶⁶. Afin, de proposer une réflexion rigoureuse sur ces littératures qui ne soit pas un énième éloge de la *diversité* et de l'*altérité*, il faut alors se pencher sur la façon dont l'écrivain propose une inscription particulière dans un champ où il n'a pas de place préfabriquée, où il ne peut exister qu'en proposant un discours légitimant de soi et de son parcours apte à être reçu.

En effet, l'écriture exilique n'est pas une littérature suspendue, mais une littérature en quête de lieu. Simon Weil a perçu cette volonté du *déraciné* à trouver un nouvel *enracinement*⁷⁶⁷. Néanmoins, si l'enracinement proposé par Weil est perçu comme une folie par les auteurs de notre corpus⁷⁶⁸, cette réflexion doit influencer notre étude. Nous pensons que *l'habitabilité* est rendue possible par une discursivité permanente qui, à l'inverse de la carte qui *fixe* un espace, ouvre à la liberté de la définition d'un espace discursif.

Faudrait-il entrevoir, dans l'écriture migrante, la faculté de s'inventer

⁷⁶⁵ *Ibid*, p.63.

⁷⁶⁶ *Ibid*, p.116.

⁷⁶⁷ WEIL, Simone, *L'enracinement : prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*, in *Œuvres*, Quatro, Gallimard, Paris, 1999.

⁷⁶⁸ CIORAN, Emil, « Glossaire », *Œuvres, op.cit.*, p. 1265 « Ce qui manque à Simone Weil, c'est l'humour. Mais si elle en eût été pourvue, elle n'aurait pas fait de tels progrès dans la vie spirituelle. Car l'humour fait manquer l'expérience de l'absolu. Mystique et humour ne vont pas ensemble. »

comme sujet à la suite des points d'intersections qui déterminent pour chacun l'appartenance complexe à une généalogie, à une histoire. Il faudrait surtout entendre dans l'écriture migrante le souci de contester toute inscription rigide du soi, qui transforme l'écrivain en rapporteur plutôt qu'en traducteur.⁷⁶⁹

Penser le visage qu'offre l'auteur exilique au public de la société qu'il a choisi de rejoindre, nous invite à comprendre le processus de subjectivation de sa pratique de la langue française. Il nous faut alors comparer cette pratique de celle des francophonies issues des anciens territoires coloniaux français afin de percevoir la singularité de ce ralliement linguistique. Nous proposons l'idée que c'est par le discours sur ce ralliement, sur la perception du français comme langue de l'exil, que se noue le rapport singulier entre l'auteur de la francophonie choisie d'Europe médiane et le lectorat français avec lequel il choisit d'entrer en relation.

En outre, à la suite des idées proposées par Foucault à propos de la folie et de l'importance de l'étude du discours du fou ; nous souhaitons rapprocher la figure de l'exilé et celle du fou. En effet, ces deux figures partagent un nombre de traits importants : *position à l'écart de la norme* et difficulté à faire entendre leurs voix. Le deuxième tome de *l'Histoire de la sexualité* est tout entier consacré à cette question :

À travers quels jeux de vérité l'homme se donne-t-il à penser son être propre quand il se perçoit comme fou, quand il se regarde comme malade, quand il se réfléchit comme être vivant, parlant et travaillant, quand il se juge et se punit à titre de criminel ? À travers quels jeux de vérité l'être humain s'est-il reconnu comme homme de désir ?⁷⁷⁰

C'est le même processus à l'œuvre que nous souhaitons étudier dans les œuvres des francophones choisis d'Europe médiane : qu'entraîne la pensée de soi en tant que francophone, qu'est-ce que se regarder comme un héritier des moralistes français, comment et pourquoi l'arrivée en France est vécue et pensée comme un bouleversement identitaire, pourquoi entraîne-t-elle un regard singulier sur le passé ? Quel est l'enjeu discursif de cette prise de

⁷⁶⁹ HAREL, Simon, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, op.cit., p.65.

⁷⁷⁰ FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité II : l'usage des plaisirs*, Tel, Gallimard, Paris, 1984, p. 13-14.

parole qui ne cesse de se légitimer et qui donne à voir un portrait singulier de la France ? Comment l'exil configuré comme un mouvement qui permet de rejoindre le « foyer spirituel » français est-il mis en lien avec le territoire habitable ? Quels sont les effets sur le lecteur de cette description de la France comme lieu de l'habitation ?

C'est donc dans un processus communicationnel que s'inscrit la spécificité de cette littérature. Celle-ci repose sur la volonté d'une liberté identitaire et d'un auto-positionnement constant, cependant elle est introduite par un discours d'escorte reposant sur un portrait élogieux de la France qui ne verse pas dans un nouvel absolu, mais dans une pensée du « lieu » français comme un espace habitable. Si nos propos ont mis en lumière le fait que le récit du parcours exilique des auteurs était un moment essentiel de leur acte communicationnel afin de faire émerger un ethos singulier et de s'inscrire dans une communauté particulière, nous souhaitons désormais orienter notre thèse sur l'étude des discours de ralliement à l'espace français et à la langue française. En effet, le migrant ne devient un exilé que lorsqu'il prend la parole, *a fortiori* pour un écrivain, et qu'il définit la mutation linguistique dont il est l'objet. Comme nous allons le voir, cette mutation linguistique est plus qu'une simple auto-traduction, mais consiste essentiellement en une mutation identitaire. Il s'agit dans ces discours de fixer le *portrait de soi* de l'auteur qui, en même temps qu'il dresse un portrait élogieux de la France et de sa langue, définit un espace au sein duquel l'écrivain accepte de prendre la parole. Il s'agit alors de prendre en compte la dualité de ces discours francophones qui sont à la fois des descriptions, mais qui agissent également comme des « discours constitutants » au sein desquels les auteurs délivrent les règles de la communauté au sein de laquelle ils acceptent d'être jugés. Todorov met en récit une des idées constantes qui marque l'écrivain exilique : « Si je perds mon lieu d'énonciation, je ne puis plus parler. Je ne parle pas, donc je n'existe pas. »⁷⁷¹ Refusant de céder à la facilité qui penserait le sujet exilique comme inclus de fait dans un nouveau lieu d'énonciation du fait de son mouvement, nous pensons bien plus que cette quête d'un lieu d'énonciation est l'enjeu majeur de cette francophonie. C'est par l'étude de ce mouvement que nous pourrons décrire le « nous » rejoint par ces auteurs et ainsi asseoir le concept de *francophonie choisie* que nous tentons de faire émerger comme particularité fondamentale des auteurs que nous traitons lors de cette thèse.

⁷⁷¹ TODOROV, Tzvetan, *L'homme dépaycé*, Paris, Seuil, 1998, p.18.

Deuxième Partie

Décrire sa France : donner les cadres de saisie de son énonciation.

Discours constitutants et auto-positionnement du sujet scriptif.

Notre parcours au sein de la littérature exilique des francophones choisis d'Europe médiane, nous a permis de mettre en avant plusieurs facteurs : refus du témoignage et volonté de décrire leur exil comme relevant d'un mouvement choisi et non subi, permettant de stabiliser un ethos se fondant sur l'intrigue de la liberté. L'ensemble de ces caractéristiques nous a conduits à faire émerger le hiatus entre les lecteurs français de cette littérature et la volonté des auteurs : puisque les premiers lisent celle-ci du fait d'un intérêt dénotatif et les auteurs refusent d'être reçus prioritairement en fonction de critères testimoniaux. Nous avons alors démontré que c'est au travers du récit de l'exil que se construit une scénographie⁷⁷² singulière de l'écrivain exilique d'Europe médiane : l'auteur se positionnant à l'encontre d'un « eux » quitté en vue de rejoindre un territoire du « nous » représenté par la société française. Le récit avant que d'être dénotatif devient alors un discours de positionnement dans l'espace français et appuie une volonté de se présenter au public selon un ethos singulier. Le mouvement initial de notre thèse a pour volonté de se démarquer d'une recherche de la correspondance entre récit fictif et vérité historique, pour comprendre ces récits comme ceux où émerge la singularité de leur pratique scriptive. Cependant, cet ethos court toujours le risque de ne pas être reconnu dans l'espace français s'il n'est pas inscrit dans un espace relationnel.

En effet, la singularité qui émane de leur positionnement dans le champ littéraire français, tout en étant un des critères permettant de susciter l'intérêt du lecteur, est également un risque communicationnel. De ce fait, le discours exilique ne peut s'échapper d'un horizon incommunicable puisque situé entre une singularité irréductible et une mythographie qui se

⁷⁷² Par scénographie nous réemployons le concept de Maingueneau qui le définit comme suit : « Support d'un acte de discours socialement reconnu, l'œuvre est énoncée à travers une institution, en l'occurrence un genre de discours déterminé, qui lui-même, à un niveau supérieur, mobilise cette vaste institution qu'est la Littérature. Les conditions d'énonciation attachées à chaque genre correspondent à autant d'attentes du public et d'anticipations possibles de ces attentes par l'auteur. Elles se formulent aisément en termes de circonstances d'énonciation légitimes : quels sont les participants, le lieu et le moment requis pour l'effectuer ? par quels circuits passe-t-il ? quelles normes président sa consommation ? etc. Mais à décrire ainsi de l'extérieur le mode de consommation de l'œuvre on capte un comportement social, on n'accède pas à la situation à travers laquelle une œuvre singulière pose son énonciation, celle qui la rend légitime et qu'elle légitime en retour. Car toute œuvre, par son déploiement même, prétend instituer la situation qui la rend pertinente. [...] La situation à l'intérieur de laquelle s'énonce l'œuvre n'est pas un cadre préétabli et fixe : elle se trouve aussi bien en aval de l'œuvre qu'en amont puisqu'elle doit être validée par l'énoncé même qu'elle permet de déployer. Ce que dit le texte présuppose une scène de parole déterminée qu'il lui faut valider à travers son énonciation. » MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société*, Dunod, Paris, 1993, p.91-92. Ainsi, c'est à l'intérieur du discours littéraire lui-même que nous souhaitons étudier les conditions de légitimation de l'œuvre. Toutefois, cela n'implique pas d'ignorer le contexte extérieur à l'œuvre, mais de le réintégrer au travers de la configuration que lui donne l'auteur au travers de ses propos discursifs.

transforme en stéréotypes⁷⁷³. À l'image du rappel que fait Tzvetan Todorov à propos de la communication historique⁷⁷⁴, le parcours de l'exilé est pris entre deux dangers : d'un côté, la mythification des événements empêche ceux-ci de valoir comme des expériences singulières, n'étant plus alors que des manifestations d'un événement plus large⁷⁷⁵ ; de l'autre, les événements sont pris dans une singularité irréductible et, dès lors, s'ils sont lus, ce n'est que selon une perspective se penchant sur l'exotisme de ceux-ci, et ne sont pas pris au sérieux. Le travail de Jean-Marie Schaeffer sur la fiction et l'acte de lecture introduit l'idée d'un nécessaire travail de la part des auteurs afin qu'ils puissent inviter les lecteurs à s'immerger dans les fictions qu'ils proposent.

Les mimèmes resteraient radicalement opaques s'ils n'étaient couplés en permanence avec les traces mnémoniques de nos expériences réelles. Cela signifie notamment, et trivialement, que toute réactivation de mimèmes ne peut que se fonder sur le répertoire de représentations dont dispose le récepteur, sur son « monde ». [...] Il ne peut y avoir de réactivation mimétique que pour autant que les espacements de qualités qui opèrent comme grille de reconnaissance mimétique chez le récepteur ne sont pas trop différents de ceux dans le cadre desquels le créateur a créé les mimèmes.⁷⁷⁶

Cette conception du discours littéraire replace au sein des activités mimétiques le lecteur, puisque c'est lui qui opère la réactivation des mimèmes⁷⁷⁷ et, dès lors, parachève le mouvement de l'œuvre. Cependant, cette activité ne se déroule pas de manière asociale, mais toujours selon

⁷⁷³ Sur l'influence des stéréotypes comme constituants de l'imaginaire socio-discursif d'une communauté voir AMOSSY, Ruth, *Stéréotypes et clichés, Langues, Discours, Société*, Armand Colin, 3^e édition, Paris, 2011.

⁷⁷⁴ TODOROV, Tzvetan, *L'homme dépaycé*, op.cit., p.40.

⁷⁷⁵ Ce processus est notamment identifié par les auteurs de notre corpus autour de la mythification occidentale que subit le Printemps de Prague qui est inclus dans une Histoire des révoltes étudiantes de mai 1968 et qui a tendance à disparaître une fois l'actualité occidentale réorientée. Kundera opère le récit de l'oubli occidental du Printemps de Prague, au travers du parcours du personnage de Sabina. « Le rédacteur en chef se sentit soulagé quand une jeune femme énergique entra dans la pièce, interrompant leur conversation. Elle lui tendit un dossier : « Je t'apporte un reportage sur une plage de nudistes ». KUNDERA, Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Pléiade, Gallimard, Paris, 2012, p. 1194.

⁷⁷⁶ SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, op.cit., p. 183.

⁷⁷⁷ « Le mimème est pensé comme un opérateur de *mimesis*, c'est-à-dire que la production d'un mimème est celle de la production "d'une relation de ressemblance sélective" ». *Ibid*, p. 91.

l'histoire du sujet-lisant. De telle sorte que, comme nous l'avons montré dans la première partie de notre travail, cette réactivation de la part de la communauté lectrice est problématique dans le cadre du corpus littéraire que nous étudions, puisque les auteurs refusent les critères de réactivation initiale du public français : celle du témoignage. Si l'exil est un détachement, un « désancrage »⁷⁷⁸ vis-à-vis de la communauté originaire des auteurs du corpus que nous étudions, il serait naïf de penser que cette ouverture résout l'ensemble de la problématique communicationnelle. En effet, si le mouvement de l'exil permet aux auteurs de parvenir dans un nouveau champ, il leur incombe désormais de pénétrer ce champ en trouvant leur place en son sein. L'énonciation littéraire est toujours dépendante de la reconnaissance qu'attribue le lecteur à cette énonciation.

À ce stade, les œuvres que nous étudions sont empêtrées dans cette interlocution problématique qui est la source des incommunications. Prolongeant le geste des études initiées par Alexis Nouss et Alexandra Galitzine-Loumpet⁷⁷⁹, nous nous référons à la notion de « non-lieux » de Marc Augé pour comprendre le processus exilique. Inspiré par la notion de Michel de Certeau d'habitabilité et selon sa formation anthropologique, Marc Augé définit les non-lieux de la surmodernité de la sorte :

Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu. L'hypothèse ici défendue est que la surmodernité est productrice de non-lieux, c'est-à-dire d'espaces qui ne sont pas eux-mêmes des lieux anthropologiques et qui, contrairement à la

⁷⁷⁸ Arendt retranscrit cet état de dépossession que représente l'exil post-seconde Guerre mondiale : « Nous avons perdu notre foyer, c'est-à-dire la familiarité de notre vie quotidienne. Nous avons perdu notre profession, c'est-à-dire l'assurance d'être de quelque utilité en ce monde. Nous avons perdu notre langue maternelle, c'est-à-dire nos réactions naturelles, la simplicité des gestes et l'expression spontanée de nos sentiments. Nous avons laissé nos parents dans les ghettos de Pologne et nos meilleurs amis ont été assassinés dans des camps de concentration, ce qui signifie que nos vies privées ont été brisées. » ARENDT, Hannah, « Nous autres réfugiés », « We Refugees », in *The Jew as Pariah. Jewish Identity and Politics in the Modern Age*, New York, Grove Press, 1978, p. 55-66. Publié pour la première fois dans *The Menorah Journal*, janvier 1943, p. 69-77, Pouvoirs, 144, 2013.

⁷⁷⁹ « Les lieux de l'exil sont d'abord des non-lieux : espaces affectifs de l'ailleurs et de ses périphéries mouvantes, seuils éphémères entre témoignages et à venir ; mais aussi bien, ils sont des lieux nouveaux, espaces renouvelés par l'expression artistique, littéraire, dramaturgique ou musicale. Dans tous les cas, ces lieux / non-lieux singuliers engagent une façon d'être au monde, interrogeant distances et attentes, sensations d'incomplétude ou utopies de rassemblement, inventant des citoyens de nations sans frontières. » GALITZINE-LOUMPET, Alexandra, « Description du projet Non-lieu de l'exil », <https://nle.hypotheses.org/description>.

modernité baudelairienne, n'intègrent pas les lieux anciens : ceux-ci, répertoriés, classés et promus « lieu de mémoire », y occupent une place circonscrite et spécifique.⁷⁸⁰

Nous pensons que l'auteur exilique est assigné, au sein du champ littéraire français, à une place pouvant être décrite comme un « non-lieu ». En effet, l'auteur ne possédant ni un passé énonciatif avec ses nouveaux interlocuteurs, ni les mêmes références culturelles, il risque d'habiter un espace sans relation et être toujours perçu en fonction d'un « ailleurs ». Cependant, Augé remarque que les lieux ne sont pas des espaces essentialisés, mais des espaces discursifs⁷⁸¹. Aussi notre hypothèse de travail est celle d'une opération discursive mise en place par les auteurs afin de quitter le « non-lieu » de l'exil pour obtenir une place déterminée au sein du champ littéraire français. L'auteur exilique, s'il ne parvient pas à dépasser le statut d'étranger « extrinsèque »⁷⁸² du fait de ses origines, prend le risque d'être maintenu à l'écart de la littérature française puisque n'étant pas soumis au même processus de reconnaissance.

Afin de saisir cette opportunité qu'a le sujet énonciatif à s'auto-positionner dans le champ littéraire, il nous faut comprendre l'œuvre littéraire comme étant toujours, et avant tout, un discours adressé. Nous nous référons alors à la théorie herméneutique de Ricœur qui se détache dans *Du texte à l'action*⁷⁸³ et vise à une reconsidération de la liberté discursive de l'auteur. En effet, ce n'est que lorsque l'on entreprend de percevoir les œuvres littéraires dans leur discursivité primordiale que nous sommes en mesure d'étudier leur dimension communicationnelle. Ricœur définit la particularité du contenu discursif de l'œuvre littéraire comme un discours qui aurait pu être dit, fixé par l'écriture⁷⁸⁴. Néanmoins, le discours littéraire se distingue de la parole puisqu'il n'est pas pris dans les schèmes classiques de la conversation. L'absence d'une communication « en direct » ôte le contenu circonstanciel du discours et sa

⁷⁸⁰ AUGÉ, Marc, *Non-lieux, op.cit.*, p.100.

⁷⁸¹ *Ibid*, p.101.

⁷⁸² « Le statut d'altérité extrinsèque (cette étrangeté radicale qui fait du sujet un être excédé, en rupture du ban, personnage impérieux qui ne s'intègre pas ou qui refuse de devenir un des *nôtres*). Cet abandon de l'altérité extrinsèque au profit d'une altérité interne, commune au groupe, relève bien sûr du monde de l'imaginaire. » HAREL, Simon, *Les passages obligés de la littérature migrante*, XYZ, Montréal, 2005, p.67. Ainsi si le statut d'extériorité dépend d'une question d'imaginaire et de représentation. Notre travail tentera de montrer comment les auteurs de la francophonie choisie d'Europe médiane tentent de réduire leur statut d'auteur étranger extrinsèque, pour montrer qu'ils parlent à partir d'un lieu discursif situé à l'intérieur de la culture française.

⁷⁸³ RICŒUR, Paul, *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique II*, Seuil, Paris, 1986.

⁷⁸⁴ *Ibid*, p. 154.

signifiante contextuelle⁷⁸⁵ immédiate. Si dans le cas de la parole la référence est directe, la communication littéraire agit, elle, selon une référence de « second rang »⁷⁸⁶. En outre, Ricœur fait opérer par le lecteur l'acte de déploiement herméneutique du sens de l'œuvre. Cette capacité du lecteur à reconfigurer le sens de l'œuvre, contenu dans le geste de la *mimesis III*, est le support d'une conception de l'œuvre comme « ouverte »⁷⁸⁷. En optant pour une optique qui « achève le texte en parole »⁷⁸⁸, le reconfigure à chaque nouvelle lecture, et en introduisant le fait que le discours littéraire dit quelque chose sur le monde à quelqu'un⁷⁸⁹, Ricœur réintroduit l'interprétation comme enjeu de la communication littéraire. Cependant, elle ne porte pas comme chez Dithley sur l'intention de l'auteur, mais sur l'intention du texte⁷⁹⁰. La communication littéraire est alors comprise dans sa dimension interlocutive : lire c'est « enchaîner un discours nouveau au discours du texte »⁷⁹¹. Aussi, la lecture s'achève lors de sa réappropriation par le « sujet lisant » qui s'interprète lui-même à partir des réflexions du monde

⁷⁸⁵ *Ibid*, p. 157.

⁷⁸⁶ « Il n'est pas de discours tellement fictif qu'il ne rejoigne pas la réalité, mais à un autre niveau, plus fondamental que celui qu'atteint le discours descriptif, constatif, didactique, que nous appelons le langage ordinaire. Ma thèse est ici que l'abolition d'une référence de premier rang, abolition opérée par la fiction et par la poésie, est la condition de possibilité pour que soit libérée une référence de second rang, qui atteint le monde non plus seulement au niveau des objets manipulables, mais au niveau que Husserl désignait par l'expression de *Lebenswelt* et Heidegger par celle d'*être au monde*. » « La fonction herméneutique de la distanciation », *Ibid*, p. 127.

⁷⁸⁷ « S'il on veut examiner les possibilités qu'a de signifier une structure de communication, on ne peut faire abstraction du "récepteur" du message. Prendre en considération le pôle psychologique équivaut à reconnaître que le message ne peut avoir de sens, et ceci formellement (car il s'agit d'un élément indispensable pour expliquer sa structure et son effet), qu'interprété en fonction d'une situation donnée (situation psychologique et, par-delà, historique, sociale, anthropologique au sens large). » ECO, Umberto, *L'oeuvre ouverte*, Points, Seuil, Paris, 1965, p. 95.

⁷⁸⁸ « Le texte avait seulement un sens, c'est-à-dire des relations internes, une structure ; il a maintenant une signification, c'est-à-dire une effectuation dans le discours propre au sujet lisant ; par son sens, le texte avait seulement une dimension sémiologique, il a maintenant, par sa signification, une dimension sémantique. » *Ibid.*, p.172.

⁷⁸⁹ « Reste alors à assembler le récit comme un tout et à le replacer dans la communication narrative. C'est alors un discours adressé par le narrateur à un destinataire. » RICŒUR, Paul, « Qu'est-ce qu'un texte ? », *Du texte à l'action*, *op.cit.*, p. 168.

⁷⁹⁰ « Comprendre que l'intention ou la visée du texte n'est pas, à titre primordial, l'intention présumée de l'auteur, le vécu de l'écrivain dans lequel on pourrait se transporter, mais ce que veut le texte, ce qu'il veut dire, pour qui obéit à son injonction. Ce que veut le texte, c'est nous mettre dans son sens, c'est-à-dire – selon une autre acception du mot « sens » - dans la même direction. Si donc l'intention est l'intention du texte, et si cette intention est la direction qu'elle ouvre pour la pensée, il faut comprendre la sémantique profonde en un sens foncièrement dynamique : je dirai alors ceci : expliquer, c'est dégager la structure, c'est-à-dire les relations internes de dépendance qui constituent la statique du texte, interpréter, c'est prendre le chemin de pensée ouvert par le texte, se mettre en route vers l'*orient* du texte. Nous sommes invités par cette remarque à corriger notre concept initial d'interprétation et à chercher, en deçà de l'opération subjective de l'interprétation comme acte *sur* le texte, une opération objective de l'interprétation qui serait l'acte *du* texte. » *Ibid.*, p. 174-175.

⁷⁹¹ *Ibid*. p.170.

du texte. « L'interprétation rend *propre* ce qui est d'abord étranger. »⁷⁹² De ce fait, pour que l'interprétation juste puisse avoir lieu, il faut que l'auteur mette en place un espace partageable avec la communauté de lecteurs, sans ce mouvement les auteurs resteraient atteints par la troisième incommunication que nous avons détachée : celle sémantique.

À cette conception interlocutive de la lecture, nous joignons l'idée que la communication n'est jamais un acquis, mais toujours un processus en vue de l'établissement d'un lieu de communication. Comme le montre D. Wolton, la communication naît d'un sol incommunicable⁷⁹³ et ce n'est que lors de processus d'adaptations et de négociations⁷⁹⁴ que la communication peut émerger. Il faut donc dépasser la conception naïve de la communication comme mise en relation auto-suffisante, pour comprendre cet acte comme un processus anthropologique au sein duquel le locuteur aménage l'espace de sa « prise de parole ».

Notre étude s'ancre alors dans le champ des études discursives afin de montrer comment le sujet, par les ressources offertes par la discursivité, parvient à se positionner dans l'espace social. D'autres études sont possibles quant à la relation des auteurs avec la France, notamment celles de l'influence de la culture d'Europe médiane dans leurs œuvres françaises. À l'image, de l'étude fournie par E. Simion à propos de l'œuvre de Ionesco⁷⁹⁵, il est possible d'étudier les évolutions des œuvres en pensant leur attachement à la culture d'Europe médiane. Cependant, le parti pris de notre étude consiste à s'intéresser à la façon dont les auteurs exiliques parviennent à gérer leur identité discursive pour entrer en communication au sein d'un nouvel espace de communication. Cette démarche nous conduit à nous intéresser au présent de leur énonciation française en nous concentrant principalement sur la façon dont, par leur énonciation, ils mobilisent des références particulières afin de se situer dans ce nouvel espace de réception.

L'enjeu est alors de négocier un espace de « prise de parole ». Nous employons cette expression puisqu'elle désigne l'une des œuvres de Michel de Certeau où celui-ci réfléchit à la façon dont l'individu peut utiliser les ordres symboliques du discours afin d'être compris par autrui.

⁷⁹² *Ibid.* P.171.

⁷⁹³ WOLTON, Dominique, *Communiquer c'est vivre, entretiens avec Arnaud Benedetti*, Cherche midi, Paris, 2016, p.115

⁷⁹⁴ WOLTON, Dominique, *Informé n'est pas communiquer*, CNRS Editions, Paris, 2009, p.89.

⁷⁹⁵ SIMION analyse par exemple l'influence des œuvres de Urmuz et de Caragiale sur l'œuvre de Ionesco dans SIMION, Eugen, *Le jeune Eugen Ionescu*, trad. Du roumain par Virgil Tanase, L'Harmattan, Paris 2013.

Étrangement, son analyse de l'inflation des récits à propos de mai 1968 partage nombre de traits communs avec notre analyse du discours littéraire exilique originaire d'Europe médiane :

Comme l'évènement, elle commence par être un récit, et souvent autobiographique : celui du témoin. Mais pareille introduction dans le langage reste subreptice. Elle se place sous la catégorie de l'*aussi* : celui qui prend la parole est accepté *aussi*, à cause de sa modestie même sans doute, et parce que à titre individuel il peut être toléré sans inconvénient par une société assez forte pour avaler l'élément hétérogène et l'utiliser.⁷⁹⁶

Comme nous avons tenté de le montrer, la réduction, qu'encourt les récits exiliques à être reçus comme témoignages, est synonyme d'un échec de la communication littéraire : acceptés sous le règne de « l'aussi », ceux-ci sont réduits à n'avoir qu'un impact immédiat, à ne servir que d'archives. Afin de dépasser cette première réception, les écrivains négocient un espace, par divers « arts de faire »⁷⁹⁷, où ils peuvent s'identifier selon l'ethos qu'ils se dessinent.

Nous pensons que l'objet même de cette négociation porte sur les contrats de communication auxquels sont soumises les œuvres des francophones choisis. Patrick Charaudeau définit ceux-ci comme étant des situations de communication qui par récurrence se sont stabilisées en types et incluent des règles discursives, ainsi qu'interprétatives. Le contrat de communication présuppose un accord sur l'identité des énonciateurs et de leur finalité.

La reconnaissance du contrat est ce qui donne aptitude à relier texte et contexte, dire et situation de dire, de sorte que cette obligation de reconnaissance ne mette pas seulement en œuvre du *savoir* et du *savoir dire*,

⁷⁹⁶ CERTEAU, Michel, *La prise de parole*, Seuil, Paris, 1994, p. 50.

⁷⁹⁷ « Assimilables à des modes d'emplois, ces « *manières de faire* » créent du jeu par une stratification de fonctionnements différents et interférents. Ainsi, les manières d'« habiter » (une maison, une langue) propres à sa Kabylie natale, le Maghrébin à Paris ou à Roubaix les insinue dans le système que lui impose la construction d'une HLM ou du français. Il les surimpose et, par cette combinaison, il se crée un espace de jeu pour des *manières* d'utiliser l'ordre contraignant du lieu ou de la langue ». DE CERTEAU, Michel, *L'invention du quotidien, Tome 1 Arts de faire*, Folio essais, Paris, 1990, p.51. De la même manière nous pensons que le locuteur de la francophonie choisie use de différentes manières de faire afin de s'approprier la langue française et de se positionner au sein du champ littéraire français.

mais aussi de *vouloir dire* et du *pouvoir dire*.⁷⁹⁸

Ce concept, en introduisant de nouveau l'acte discursif dans le contexte de son énonciation sociale, démontre que le sens du récit, que va faire émerger le lecteur, dépend de ces contrats. Si bien que :

le contrat est donc ce qui parle avant que quiconque ait parlé, ce qui est compris avant même que l'on ait lu. Je veux dire par là que le système de reconnaissance réciproque entre producteur et récepteur de l'acte de langage qu'engendre le contrat fait que le texte produit signifie d'abord par ses conditions de communication.⁷⁹⁹

C'est cette signification primordiale du contrat qui agit comme l'une des sources principales des incommunications de la francophonie choisie d'Europe médiane : leurs œuvres sont interprétées comme des témoignages, c'est-à-dire qu'elles sont soumises au régime de la vérité, de l'intérêt dénotatif et d'une identité d'exilés fuyant un régime. À l'inverse, les auteurs de la francophonie choisie optent pour une présentation de leurs œuvres comme n'étant pas ancrées dans le contexte historique, mais dépendant, comme nous l'avons montré avec Piotr Rawicz, d'une volonté d'explorer l'humaine condition⁸⁰⁰. Ils souhaitent donc être soumis à un contrat de communication qui est celui de la liberté créative : identité d'artiste et possibilité d'inventer. La vérité alors ne se situe pas dans la dénotation, mais dans l'exploration de scènes jugées authentiques. C'est ce point central qui empêche les œuvres d'être immédiatement comprises.

Le point que nous nous proposons de traiter dans cette seconde partie constitue la réponse même à la problématique sur laquelle nous nous sommes arrêtés dans la précédente. Certes, elle constitue une réponse d'un point de vue didactique, mais avant tout pragmatique. Elle est la suite logique qu'expriment les auteurs entre volonté de ne pas être soumis à un certain

⁷⁹⁸ CHARAUDEAU, Patrick, « De la situation au contrat de communication », *La médiatisation des controverses scientifiques*, 2015, <http://e-cours.univ-lr.fr/UNT/mediatisation/res/texte-charaudeau03b.pdf>.

⁷⁹⁹ *Idem*.

⁸⁰⁰ Voir p.201.

contrat de communication et volonté d'être capable de s'auto-définir. Toutefois, cette auto-définition ne prend pas lieu dans un « désancrage » permanent, puisqu'il serait source d'une autre incommunication, celle causée par une parole qui ne dispose pas d'un univers de référence commun avec le destinataire ; mais dans un ancrage particulier : qui est celui de la culture française. Néanmoins, nous avertissons le lecteur, et anticipons déjà ses potentielles critiques, ce discours de la France n'est pas un discours essentialisé, ni même un discours véridique. Il s'agit d'une description perspectiviste qui n'a pas pour but de tendre au réel, mais desservir un autre angle communicationnel qui est celui de la légitimation de leurs prises de parole françaises, d'une inclusion particulière dans cette société. Ainsi, nous pensons que ces descriptions de la France servent l'enjeu de toute prise de parole littéraire, c'est-à-dire la gestion de l'oscillation entre volonté de singularité, dans ce cas assurée par la configuration de l'exil comme un seuil, et nécessité d'appartenir à une communauté, les auteurs plaçant cet exil sous la tutelle de figures classiques françaises⁸⁰¹.

Comment les descriptions de l'espace français agissent-elles comme des « discours constituants »⁸⁰², au sens où les auteurs décrivent « la » France qu'ils rejoignent, c'est-à-dire l'espace communicationnel au sein duquel ils souhaitent être reçus en même temps qu'ils l'instaurent par leurs prises de parole ? Comment définissent-ils la culture française à laquelle ils souhaitent appartenir ?

⁸⁰¹ Il convient alors d'étudier la construction d'un « régime de singularité » qui s'inscrit dans une communauté de culture afin de pouvoir être communiqué. En cela, notre étude s'inscrit dans la lignée des études menées par Nathalie Heinich notamment dans *Ce que l'art fait à la sociologie*, Minuit, 1998. Néanmoins, plus qu'aux représentations des auteurs, notre travail tend à comprendre comment l'auteur exilique tente d'entrer en relation avec le public français par la ligature de son expérience singularisante qu'est l'exil par la mise en place d'un régime d'inscription particulier.

⁸⁰² Nous analyserons plus en profondeur cette idée de constituance du discours par la suite. L'idée que nous développons se situe dans la suite des travaux de Dominique Maingueneau.

