



HAL
open science

Ecrire pour fuir le non-lieu

Axel Boursier

► **To cite this version:**

| Axel Boursier. Ecrire pour fuir le non-lieu. A quoi sert la littérature ?, 2018. halshs-02985930

HAL Id: halshs-02985930

<https://shs.hal.science/halshs-02985930>

Submitted on 2 Nov 2020

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

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

« Écrire pour fuir le non-lieu. »

Axel Boursier

Si l'on s'intéresse au pouvoir de la littérature, alors le corpus des auteurs marqués par l'exil peut être une tentative d'approche afin d'augmenter notre compréhension de ce « pouvoir ». L'association littérature et exil, si elle a marqué l'imaginaire socio-discursif français – du Bellay, Hugo, ou Baudelaire si l'on file la métaphore de l'albatros et du poète exilé en ce monde –, ne va pas de soi. L'exilé est souvent considéré comme celui qui est rejeté à la marge, celui qui provient des *limes* de la société, n'est-il pas « l'homme des confins¹ » astreint à cet espace restreint de parole ? Il habite la limite entre la fin de la parole et la nécessité de raconter un parcours marqué par une narrativité excessive. Afin de réfléchir sur le rôle de la littérature, nous avons choisi d'initier notre parcours par cette position, par cet espace « hors-cadre² », et nous ferons l'hypothèse qu'au travers du discours littéraire, les auteurs marqués par l'exil peuvent opérer une médiation afin de jeter un pont³ entre eux et le public de réception pour entrer en relation.

La notion de « non-lieu » est issue des recherches de Marc Augé, qu'il emprunte lui-même à Michel de Certeau. Les non-lieux sont alors conçus comme des espaces sans relation et non marqués par le récit. Cette première tentative de définition a été reprise par le groupe de recherche conduit par Alexis Nouss « Non-lieux de l'exil ». Selon ce réseau de chercheurs l'exil marque un non-lieu en ce qu'il ne permet pas le partage. « Dans l'expérience exilique, le sujet que son statut empêche de se fondre dans la trame sociale, de prendre *place* dans le lieu social, le voit, pour cette raison, comme un non-lieu⁴. » Ainsi, la parole exilique serait condamnée à habiter un espace marqué par son statut d'espace de l'acommunication⁵ : celui

¹ SIMMEL, Georg, *La tragédie de la culture*, trad. par JANKÉLÉVITCH, Vladimir, Rivages Poches, Paris, 1988, p. 161-168.

² « Toutes celles et tous ceux qui ne sont pas inscrits dans les cadres d'habitation des identités et qui se voient ainsi expulsés dans Hors-Champ. Sortir des cadres, c'est être défait comme sujet recevable, c'est devenir quelqu'un d'*inadmissible*, dont la voix est en cours d'effacement, soupçonné d'être une voix de faussaire. » LE BLANC, Guillaume, *Dedans, dehors : la condition de l'étranger*, Seuil, Paris, 2010, p. 12-13.

³ NOWICKI, Joanna, *L'Homme des confins : pour une anthropologie interculturelle*, CNRS, Paris, 2008.

⁴ NOUSS, Alexis, « Lieux et non-lieux : pour une spatialité exilique », *Cadernos de Literatura Comparada*, n° 30, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, juin 2014, p. 349.

⁵ « Acommunication : le préfixe privatif "a" accolé au mot communication signifie, dans cet essai terminologique, que l'on est en présence d'un processus qui ressemble à la communication mais qui, en réalité, nie l'une des composantes essentielles. Pour le dire autrement, l'acommunication est une relation humaine de partage de sens qui s'inscrit dans une durée et dans un contexte donné entre altérités radicales mais qui refuse l'égalité [...] et/ou refuse la liberté de l'autre, que ce refus soit explicite ou implicite. » DACHEUX, Éric, « L'Incommunication sel de la communication », in LETONTURIER, Éric, VALADE, Bernard, *Le Vingtième Siècle saisi par la communication. Ruptures et filiations (vol. 2)*, Hermès, « La revue », n° 71, CNRS Édition, Paris, 2015, p. 267.

où la relation ne peut prendre place puisque la réception ne peut avoir lieu. Comme le remarque Ioana Popa : l'exil d'écrivains venus d'Europe médiane durant la guerre froide est davantage marqué par un phénomène de « double absence » que de « double présence⁶ » puisqu'interdits dans leur pays, ces auteurs n'ont pas encore de lien avec les membres de leur nouvelle communauté de culture.

Face à ce processus d'absence et de silence que semble imputer l'exil, lorsque l'on se penche sur ces discours littéraires, il est possible de voir apparaître une autre conception de celui-ci comme un espace de médiation : défini comme opérateur de liens qu'ils soient mémoriaux ou sociaux. En effet, à cette considération de l'exil comme perte de voix, s'oppose les propos, par exemple, de Velibor Čolić, dans un entretien qu'il accorde au journal *Le Monde* en août 2017.

Sans surprise, mon premier changement a concerné la langue. Parce qu'un réfugié ne parle pas, il vit une langue. La joie de sauver sa propre vie a vite été remplacée par la peur. Où suis-je ? Illettré et « sans voix », pauvre et sans papiers, je commençais ma quête de verticalité d'un homme debout par la langue. Pas à pas. Piège après piège. Une anecdote après l'autre.⁷

De cette citation sur le parcours d'intégration française nous retenons l'importance de cette considération de la langue comme une possibilité pour se sauver et regagner un espace de parole. Sans paroles, l'exil est un espace sans récit et donc est exposé à un non-lieu puisqu'invisible. Cependant, nous pensons que pour que cette littérature gagne en visibilité, il est nécessaire que s'opèrent plusieurs phénomènes afin de quitter ces espaces hors-cadre.

I- La littérature : une possibilité de configurer un visage relationnel.

Si apprendre la langue du pays de l'exil permet en effet de quitter un espace sans paroles, Cette mutation linguistique n'assure pourtant pas la réussite de la conquête d'un espace de communication. En effet, pour que la communication se déroule, il est nécessaire que les interactants du discours disposent des mêmes catégorisations afin de définir l'émergence de la parole : sont-ce des paroles littéraires, des témoignages, ou des engagements politiques ? Pour

⁶ POPA, Ioana, *Traduire sous contraintes, littérature et communisme, 1947-1989*, CNRS Édition, Paris, 2010, p. 21-22.

⁷ ČOLIĆ, Velibor, « L'exil exige de bien doser sa visibilité », *Le Monde*, 10 août 2017.

reprendre la question de Marielle Macé, cette littérature peut-elle faire autre chose que proposer des actions sidérantes ?

Se laisser sidérer, c'est pourtant aussi rester médusé, pétrifié, encloué dans une émotion qu'il n'est pas facile de transformer en une motion, terré dans une hypnose, une stupéfaction, un envoûtement ou s'épuise en quelque sorte la réserve de partage, de liens, de gestes que pourrait nourrir la connaissance que nous avons de ces situations, mais qui reste une souffrance à distance.⁸

La sidération est, par exemple, le sentiment que l'on éprouve lorsque l'on regarde la photo du petit Aylan laissé pour mort sur la plage : notre regard est médusé par cette enfance morte. Toutefois, ce sentiment ne nous permet pas la compréhension, simplement il nous emmène vers la stupeur. De ce fait, l'une des menaces qui pèse sur la parole de l'exilé, c'est d'être maintenue dans un espace tiers, jamais reconnue comme membre à part entière de l'espace interlocutif français, mais acceptée, tolérée sous le signe de l'« aussi⁹ ». Nous faisons l'hypothèse que le discours littéraire tend vers la compréhension et qu'il permet de dépasser la sidération. Comment est-il alors possible de jouer des règles littéraires pour orienter vers la compréhension ?

L'un des premiers facteurs de l'incommunication exilique repose, selon nous, sur les actes de catégorisation de la parole. Ces phénomènes, définis par Patrick Charaudeau sous le concept de « contrat de communication¹⁰ », sont empreints du phénomène de stéréotypie et dépendent grandement de l'organisation socio-discursive de l'espace dans lequel la voix des auteurs vient s'inscrire. Si l'on s'intéresse à l'espace discursif de la guerre froide plusieurs remarques sont nécessaires. Jusqu'en 1970, la parole de ces exilés est perçue comme une menace et est condamnée par les intellectuels français comme étant des paroles exprimées par des traîtres au régime. Puis, après 1970 et la répression du Printemps de Prague, la réception est plus favorable à ces paroles perçues comme des témoignages de territoires « exotiques » et

⁸ MACÉ, Marielle, *Sidérer, considérer. Migrants en France*, 2017, Paris, éditions Verdier, 2017, p. 23.

⁹ « 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. » CERTEAU, Michel, *La prise de parole*, Seuil, Paris, 1994, p. 50.

¹⁰ « Tout acte de langage, quelle que soit sa dimension, naît, vit et prend sens dans une situation de communication. Il n'existe pas d'acte de langage en soi, hors contexte comme on dit parfois, du moins pour ce qui est de sa signification. Réciproquement, on ne peut jamais rendre compte d'un acte de langage si on ne rend pas compte parallèlement de la situation dans laquelle il s'inscrit. », CHARAUDEAU, Patrick, « Contrat de communication, contrat de parole. », *Publictionnaire, Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 01 septembre 2017. Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/contrat-de-communication-contrat-de-parole/>.

dont l'actualité médiatique « sidère » l'opinion publique française. Face à cette première menace qui pèse sur ces énonciations, refusées puisque pensées comme des trahisons ou tolérées comme des témoignages pathétiques, se met en place une stratégie discursive afin de ne pas être réduits au rôle du témoin et de pouvoir être entendus comme des artistes.

La redéfinition de soi face à ces menaces qui pèsent sur le discours de l'exilé semble être maximale dans l'œuvre de Virgil Tănase puisqu'en 1981, après l'éclosion de « l'affaire Tănase » dans les médias français, celui-ci dispose d'un visage de victime dans l'espace discursif français. Cependant, dans *Ma Roumanie* il refuse cette image et propose une autre intrigue pour définir son parcours exilique. Cette intrigue de vie pour être reconnue et permettre de quitter le non-lieu doit acquérir un caractère de « vraisemblance » et s'inscrire dans une parenté avec des figures déjà connues du champ français.

On pourrait plus simplement dire qu'il y a deux catégories d'exilés. Ceux qui réussissent à vivre et à se réaliser professionnellement dans leur pays d'accueil (tout en pensant, bien sûr, à la Roumanie) et ceux qui se servent de l'idée de l'exil pour donner un alibi à leur échec. [...] L'écrivain doit vivre dans son milieu naturel, comme un animal sauvage. Il doit pouvoir se battre, déchirer et être déchiré, se nourrir et se cacher, guetter son public, le séduire l'agresser. Sa liberté, c'est ça ! L'exil est un zoo, une forme de perte de liberté, si vous pouvez accepter ce paradoxe.¹¹

En même temps qu'il refuse la soumission au témoignage, celui-ci l'inscrit dans une ligne topique : celle déjà parcourue au XIX^e siècle par les « poètes maudits ». La parole exilique, pour pouvoir être reconnue, doit alors gérer cet écart complexe entre régime de singularité¹², qui vient légitimer la prise de parole, et régime de communauté, qui vient inscrire cette parole dans un connu du public et lui permettre de s'immerger. Un récit sans lien, totalement inconnu, ne permettrait pas au lecteur de le reconnaître et donc entraînerait sa reconduction dans un espace de non-lieu. Non-lieu qui, si on fait jouer le terme, se rapproche de son sens

¹¹ *Ibidem*, p. 133-135.

¹² « Il ne s'agit plus de “démonter” le “mythe” de la singularité du grand créateur, mais de comprendre comment s'est opérée cette construction de singularité, pourquoi elle s'impose, plus ou moins largement et durablement, à propos de tel objet et à tel moment – et aussi pourquoi elle fait l'objet de critiques dans le monde savant, y compris et surtout par les sociologues. » HEINICH, Nathalie, *Ce que l'art fait à la sociologie*, Éd. de Minuit, Paris, 1998, p. 26.

juridique. Non-lieu est une œuvre qui ne répond pas aux critères de consécration, une œuvre qui refuse les attentes des juges¹³ et jurys que sont les lecteurs.

Si la singularité est au cœur de l'ethos de l'auteur qui refuse de céder aux totalitarismes, elle est aussi en lien avec l'histoire de la France, tissée de singularités qui ont refusé le destin funeste auquel elle était promise. Ce processus d'inscription de son parcours au sein de l'histoire française est notamment mis en œuvre par Virgil Gheorghiu, dans son livre autobiographique, *L'épreuve de la liberté*. Lorsqu'il légitime son exil, il le fait en référence avec celui de Charles de Gaulle.

En Juin 1940, quand la France fut occupée par une armée étrangère, le gouvernement, le Parlement, l'état-major de l'armée et le peuple français, avec à sa tête un vieux héros national, ont signé la capitulation et l'armistice. Un seul homme n'a pas accepté la défaite. C'était un jeune général. Il est allé à Londres et il a déclaré que c'était lui la France, et qu'il ne capitulait pas. [...] – Vous ne prétendez tout de même pas que vous voulez libérer la Roumanie comme le général de Gaulle a libéré la France... – Bien sûr que non. Je ne suis ni homme politique ni général pour espérer l'imiter. Mais je veux libérer la Roumanie avec mes moyens personnels.¹⁴

La présentation de la figure du résistant qu'incarne de Gaulle, configuré comme celui qui s'est exilé alors que la situation semblait acquise et les traités de paix signés, est mise en parallèle de la figure de Gheorghiu qui choisit l'exil alors que la Roumanie, en passant sous le régime soviétique, a conclu des accords de paix. Son refus de rentrer, par cette inscription au sein d'une histoire des résistances, n'est plus alors représenté comme une folie, mais acquiert ses lettres de noblesse¹⁵ tout en s'inscrivant dans le « connu » et valorisé du public français. En outre, bien que le combat littéraire que choisit de conduire l'auteur d'origine roumaine soit présenté comme moins important que celui du « jeune général », la singularité de cet acte est

¹³ « Demander à quelqu'un sa biographie consiste bien, non seulement à lui demander un rapport sur sa vie, mais aussi, plus précisément, à le soumettre à une épreuve de justice. » BOLTANSKI, Luc, *L'amour et la justice comme compétence*, Folio essais, Gallimard, Paris, 2011, p. 129.

¹⁴ GHEORGHIU, Virgil, *L'épreuve de la liberté. Mémoires*, Éditions du Rocher, Monaco, 1995, p. 44-45.

¹⁵ C'est le même processus qu'identifie Véronique Porra entre le rapprochement des célébrations du bicentenaire de la Révolution française et l'implosion du régime soviétique en 1989. « Ce facteur qu'est la liaison entre langue et idéalisme social et politique vaut assurément aussi chez nos auteurs comme discours susceptible de fonctionner comme une structure d'appel. C'est en ce sens que l'on peut interpréter la multiplication de ces productions littéraires au moment entre tous symboliques de la réactivation de ces composantes de l'imaginaire national, et ce à échelle mondiale. » PORRA, Véronique, *Langue française, langue d'adoption. Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*, Éditions OLMS, « Passagen - Passages », Oetwil am See, Suisse, 2011, p. 75.

resémantisée par cette inscription particulière. Par « processus de resémantisation¹⁶ » nous entendons le processus créatif propre au sujet discursif qui, par l'acte de *configurer* l'histoire française, propose une *mémoire déclarative* singulière qui oriente celle-ci dans un sens voulu et propose au lecteur français des structures d'appels.

Ainsi la littérature aurait le pouvoir de fonctionner comme une invitation : c'est-à-dire qu'en même temps qu'elle permet de présenter un visage apte à la relation, elle permettrait également de choisir les motifs que l'on souhaite communiquer afin de rechapir le portrait de l'auteur. Toutefois, si la littérature jette un pont entre des auteurs exiliques et les lecteurs français, nous pensons qu'elle permet également d'éclairer, parfois de résoudre, les incommunications qui marquent cette relation singulière.

II- Des auteurs assimilés ? Le non-lieu peut-il être fui ?

Dans ce premier mouvement, nous avons donc tenté de montrer que le non-lieu discursif pouvait être fui par une tentative de mettre en évidence des liens, des marqueurs d'une commune appartenance avec le public française. Néanmoins, la thématization de ce lien implique deux facteurs : la reconnaissance¹⁷ par le public de cette assimilation (nous ne le traitons pas ici), mais également la possibilité des auteurs de s'intégrer, c'est-à-dire de se faire comprendre et de comprendre leurs partenaires. Si le changement de langue est configuré par ces auteurs comme une possibilité de se métamorphoser et de se laver des scories d'une éducation en territoire barbare – Cioran en est l'exemple le plus frappant¹⁸ –, nous aimerions réfléchir sur ce possible abandon d'une éducation en Europe médiane pour communiquer avec le public français. La parole littéraire obligerait-elle à taire une partie de soi afin d'être accepté comme auteur français ou permet-elle la mise en place d'un autre processus ? Le pouvoir de la littérature serait-il de cacher une identité-mêmeté afin de pouvoir être reconnu ?

¹⁶ ESPAGNE, Michel, *Les transferts culturels franco-allemands*, PUF, « Perspectives germaniques », Paris, 1999, p. 32.

¹⁷ « Le raconter, comme le dire, demande une oreille, un pouvoir entendre, un recevoir (qui relève par ailleurs d'une esthétique de la réception.) » RICŒUR, Paul, *Parcours de la reconnaissance*, Folio, Gallimard, Paris, 2004, p. 388.

¹⁸ « Lorsque plus tard je me suis mis à écrire en français, j'ai fini par me rendre compte qu'adopter une langue étrangère était peut-être une libération, mais aussi une épreuve, voire un supplice, un supplice fascinant néanmoins. » CIORAN, Emil, « Changer de langue », *Glossaire, Œuvres*, Gallimard, « Quarto », Paris, 1995, p. 1740.

Pour initier notre réflexion, il faut revenir à un texte fondateur des études exiliques : celui d'Alfred Schütz, *L'Étranger*. Dans ce texte, il réfléchit aux différentes barrières qui bloquent l'inscription de l'exilé dans sa nouvelle société. Il remarque que l'une des limites qui atteint le discours de l'exilé porte sur sa langue¹⁹. La langue, même lorsqu'elle est maîtrisée par l'individu, continue de produire des incommunications par le fait qu'elle n'est pas uniquement un vocabulaire à apprendre, mais qu'elle nécessite également la maîtrise de ses usages sémantiques. De ce fait, si la littérature peut venir jeter un pont afin de dépasser les incommunications sur le contrat de communication – puisqu'il suffit alors d'expliquer sa démarche –, peut-elle venir expliquer, dévier, les usages sémantiques de la langue ?

Les romans de Rouja Lazarova exposent ces situations de reconduction du non-lieu que semble offrir le maniement de la langue française. Si, comme le note Stéphane Dufoix, la première rencontre des exilés dans une nouvelle communauté est d'abord une rencontre avec les différents « parlars²⁰ » de cette communauté, nous pensons que cette incommunication des parlars repose sur une problématique mémorielle. N'est-ce pas la catabase que vit Rouja Lazarova lorsqu'elle arrive dans son mythe parisien et croise à un bistrot parisien un homme revêtu d'un emblème du CCCP²¹ ? Comment communiquer si les mots, les symboles, ne peuvent se traduire, ne peuvent s'échanger ? Comment faire si les mots « communisme », « socialisme », « idéologie », n'ont pas le même sens même lorsqu'ils sont traduits ?

¹⁹ « 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'Étranger*, Allia, Paris, 2017, p. 19.

²⁰ L'exil n'est « pas seulement une aventure dans le temps et dans un espace abstrait, mais aussi errance dans un espace social où la diversité des parlars se fait douloureuse et bizarrement sentir » SOLANES, José, *Les noms de l'exil et l'espace des exilés*, thèse de lettres, Université de Toulouse-Le Mirail, 1980, cité par DUFOIX, Stéphane, *Politiques d'exil : Hongrois, Polonais et Tchécoslovaques en France après 1945*, PUF, Paris, 2002, p. 15.

²¹ « Mais cet émerveillement qui naissait en moi s'est vite évaporé. Le passé a ressurgi quand j'ai vu le T-shirt rouge d'un type estampillé d'un "CCCP" blanc. Sur son dos : marteau, faucille et étoile. Je buvais un demi au bar d'un bistrot de quartier quand ce CCCP, ce rouge m'ont transpercée. Je me suis approchée du type : Vous vous rendez compte de ce que vous portez ? Il ne m'a pas comprise tout de suite. – Ah ça ? C'est mode, non ? Ça te plaît ? – Vous ne vous rendez pas compte. C'est comme un svastika pour moi. [...] Le gars n'y comprenait rien, il a mis son gros bras sur mon épaule, il a appelé le barman : – Une bière pour la demoiselle qui vient de l'Est. Che Guevara, tout ça. [...] – Comment tu t'appelles ? Milena ? C'est vrai, vous n'avez pas eu une histoire facile, mais ici, ce n'est pas la joie non plus. Il n'y a pas de boulot pour tout le monde, les riches le sont de plus en plus. Et les communistes, ils défendent les pauvres, tu vois. Je voulais qu'il se taise. Je ne pouvais pas supporter le mot "communiste" employé aussi souvent. J'ai laissé le verre et je suis partie. À Paris, les emblèmes de nos bourreaux étaient devenus des gadgets à la mode. Pour ces gens, les mêmes qui se déclaraient solidaires avec nous durant la guerre froide, le communisme devenait *original*. » LAZAROVA, Rouja, *Mausolée*, Flammarion, Paris, 2008, p. 288-289.

Pour se comprendre, il faut que la littérature permette de donner son sens aux mots employés, qui a été forgé dans l'histoire vécue des locuteurs. Le roman *Le Muscle du silence* de Lazarova expose cette réappropriation, non par les grandes dates, mais par le destin des anonymes et permet de mettre en évidence que des liens entre les situations historiques existent et qu'il est possible par leur croisement d'arriver à une meilleure compréhension de ceux-ci. Rouja Lazarova décrit dans un premier temps son état communicationnel en France : elle semble atteinte par ce qu'elle nomme « le muscle du silence », à l'inverse d'une conception pré-discursive, ce silence n'est pas causé par son impossibilité de communiquer en langue française, mais son impossibilité à quitter l'éducation à la « langue de bois » qu'elle a reçue en Europe médiane où tout propos devait être nuancés puisque susceptibles d'être objet de soupçon de la part de la police politique.

Le socialisme avait développé chez l'homme un muscle du silence parce que les mots, une fois prononcés pouvaient se retourner contre lui. Situé au niveau du diaphragme, ce muscle les happait et les enfermait. C'était l'organe de protection de l'espèce. D'un individu à l'autre, il se développait différemment, mais il durcissait chez tous avec l'âge. Le muscle de la parole, lui faiblissait, ses tissus se rabougrissaient.²²

L'exilé n'est pas un communicant qui par le franchissement de la frontière recommence une vie *ex nihilo*, à l'inverse, il réemploie les codes discursifs appris et ce n'est que par un travail qu'il peut apprendre les nouveaux codes de la société rejointe. Cependant, une deuxième barrière communicationnelle s'offre alors à lui, qui porte sur la sémantique qui a été forgée en condition pré-exilique. Elle dresse alors une barrière communicationnelle entre le sujet exilique et le locuteur originaire de la communauté de culture. Lorsque la narratrice du roman évoque le socialisme avec son psychologue français, elle décrit cette situation :

J'étais arrivée dans ce cul-de-sac où les mots n'avaient pas la même signification : le mot « socialisme » dressait entre nous un mur linguistique. Le psy avait un accent, mais il était Français, il ne pouvait rien entendre. Je me taisais avec dédain. [...] En le prononçant, je saisis immédiatement que, dans ma langue d'adoption, le français, ce mot n'avait pas le même poids ni la même signification. Je renonçais de nouveau, me sentais incapable de rendre la mesure de l'uniformité derrière le Mur.²³

²² LAZAROVA, Rouja, *Le Muscle du silence*, Intervalles, Paris, 2015, p. 32.

²³ *Ibidem*, p. 14-16.

Cette adaptation aux « parlars » nécessite du temps, mais nous pensons également qu'il est nécessaire pour le locuteur de se servir de son passé comme force de projection dans le présent et non plus seulement comme facteur repoussant, légitimant l'exil. Si avec le temps le locuteur exilique parvient à s'adapter à ces divers managements de la langue, l'autre pendant de cette relation risque de faire renouer le sujet exilique avec l'incommunication : c'est-à-dire que le locuteur exilique possède également une façon singulière de manier la langue et que ce n'est qu'en mettant en récit la tradition qui l'a mené à parler de cette façon qu'il parviendra à communiquer sa singularité et donc à fuir l'incommunication.

Au cœur de la médiation littéraire résiderait un autre acte que celui de la mutation linguistique, de la mise en place d'un cadre de référence commun, d'adaptation de soi en vue d'autrui. Si plusieurs stratégies peuvent recouvrir ce thème, nous allons nous concentrer sur la mise en place d'une mémoire heureuse comme le jalon d'une intercompréhension entre le public français et les auteurs exiliques. L'histoire serait alors par sa mise en récit un motif d'intercompréhension. Pour cela, nous allons nous concentrer sur l'œuvre de Matei Vișniec²⁴. Celle-ci retransmet cette volonté de se moquer du régime soviétique en fonction de certains marqueurs. Vișniec se réapproprie la période soviétique au travers de son caractère poussé jusqu'au ridicule. Ainsi, le rire se porte sur un des aspects connus du régime soviétique et permet de créer une communauté de rieurs qui se moquent d'un des traits du régime qui avait été configuré comme l'un des éléments marquants le choix de l'exil des francophones choisis. Les multiples organes du parti semblent défiler si vite que la liste en paraît éternelle, et les compartiments de la vie qu'ils sont censés régenter deviennent de plus en plus loufoques. La pièce *Richard III n'aura pas lieu* permet au lecteur-spectateur de pénétrer l'intérieur du fonctionnement du régime et se porte sur un aspect peu connu du public français : la politisation de l'art. Cependant, par une esthétique du grossissement, c'est le contre-modèle soviétique, perçu au travers des stéréotypes de sa réception française, qui est moqué.

Le président de la Commission : Entrez, Entrez, camarade Meyerhold. Ce ne sera pas long. On sait que vous travaillez beaucoup... On a seulement une question à vous poser... Une question concernant les moments de silence dans votre spectacle.

²⁴ Alexandra Galitzine-Loumpet, « Rencontre du 04 avril 2012 "L'Exil comme aventure culturelle, l'exil heureux". Matei Vișniec, Aurélie Klimkiewicz, Elena Prus. », *Non-lieux de l'exil*, OpenEdition, 16 juin 2012. URL : <http://nle.hypotheses.org/159>.

Meyerhold : Oui, je sais... Parfois le silence fait peur.

Le président de la Commission : Donc vous reconnaissez qu'il y a trop de moments de silence...

Meyerhold : Oui, mes silences sont coupables. [...] Camarade je suis prêt à travailler d'une façon constructive avec le SDSS... La Section du Dépistage des Silences Suspects... Toute parole est entourée d'une aura de silence. Et cette aura de silence représente une force gravitationnelle terrible. Elle capte l'attention encore plus que la parole elle-même. Et parfois cette aura du silence transmet même le contraire de ce que la parole à l'air de transmettre.²⁵

Ainsi, l'exagération de l'auteur permet au rire de se produire. Ce rire repose alors sur une exagération des aspects kafkaïens, déjà connus du public français. Cette pièce n'entend donc pas augmenter le savoir du lecteur sur ce régime, mais c'est à partir du connu du public de réception et de son exagération que le rire surgit. Cette relation fait de la mémoire du soviétisme un facteur actif entre les interactants du discours. Le rire vient ici confirmer l'inscription de l'auteur en tant que spécialiste de ces régimes, mais celle-ci se distancie du témoignage puisqu'elle ne fait augmenter le savoir dénotatif. Pourtant par un regard irrévérencieux, elle se moque d'un aspect déjà connu du régime. Ainsi, la relation n'est plus seulement dénotative, mais aussi une relation où l'humeur du spectateur-lecteur est détendue. L'histoire du soviétisme devenue farce permet au rire de venir confirmer la relation que souhaite adopter l'auteur avec son public de réception. Il devient membre de la communauté des rieurs, de plus le lecteur n'est plus isolé de cette histoire, mais impliqué puisqu'il rit d'une situation qu'il comprend.

Le théâtre de Matei Vişniec s'ancre également dans le contemporain de son habitation française. La pièce *Migraaaants*²⁶ dévoile ce jugement de la France²⁷ et de son contemporain par le jugement rieur produit par une mise en valeur des sèmes du contre-modèle de la culture classique française. L'actualité est jugée en fonction de l'idéal de l'Europe, ainsi que par le rappel de l'histoire tragique du XX^e siècle européen. Ces références permettent de mettre en place les jalons de la « norme » qui viendra, par le rire, condamner l'actualité de la crise migratoire européenne. Rire pour condamner mais également pour comprendre.

²⁵ VIŞNIEC, Matei, *Richard III n'aura pas lieu ou Scènes de la vie de Meyerhold*, Lansman, Paris, 2005, p. 32.

²⁶ VIŞNIEC, Matei, *Migraaaants*, *L'Œil du prince*, Paris, 2016.

²⁷ Il est également possible de voir émerger ce processus dans son roman : *Syndrome de panique dans la Ville lumière*, Non lieu, Paris, 2012. Cependant, puisque ce roman est écrit en roumain, nous ne focaliserons pas notre attention sur celui-ci. Néanmoins nous émettons l'hypothèse d'une rédaction en langue roumaine du fait qu'il s'agit de « rire » des stéréotypes des Roumains à l'égard de la France qu'ils considèrent comme leur « grande sœur ».

Mon intention est d'utiliser cette « matière » pour essayer de comprendre les motivations profondes d'une grande mutation humaine, culturelle et géopolitique. [...] Mais surtout j'ai envie de capter dans cette pièce le côté émotionnel et humain du phénomène.²⁸

Par la médiation de cette esthétique du grossissement, l'actualité européenne est reproduite dans son caractère tragique et froid. Cette concentration de la diégèse sur un infra-ordinaire exagéré permet à l'auteur de révéler et de condamner, de manière implicite, les politiques migratoires européennes. La communauté des rieurs vient sanctionner cette déviation par rapport au modèle d'accueil et de liberté. Le regard décentré se communique alors par la médiation de cette exagération, le rire est le marqueur d'une faillite par rapport au premier modèle. Si la considération moderne des droits de l'homme est sanctionnée dans cette pièce, c'est également les défaillances du langage et la perte du poids de la politique qui y sont dénoncées.

Le coach : « Il faut installer un périmètre d'intransigeance en Europe. » Hum... C'est un peu dur...

Le président : Au niveau du sens ?

Le coach : Plutôt au niveau de la construction de la phrase. On dirait un coup de hache. Or, vous pouvez dire la même chose avec une touche d'émotion... Ça pourrait se dire, par exemple, comme ça... « Nous n'allons jamais abandonner nos convictions humanistes, et c'est le moment de les défendre avec encore plus d'intransigeance. »

Le président : Mais... ce n'est pas un peu le contraire de ce que je veux dire ?

Le coach : Un peu, oui... Mais très peu... De toute façon, monsieur le Président, ce qui est important c'est de jouer un peu sur la corde de l'émotion. La mondialisation médiatique est d'abord émotionnelle. Vous enflammer un peu en recourant au mot « humanisme », ça ne peut pas faire de mal.²⁹

Le réemploi du mot « humaniste » vient faire écho au modèle de la culture franco-européenne. Néanmoins, son dévoiement et son réemploi dans une optique « communicationnelle » sont condamnés par le rire de l'auteur et du spectateur-lecteur. Si « l'autre mondialisation » est celle de l'emploi du lyrisme et du réusage dévoyé de termes qui ont marqué le choix de l'exil vers la France, alors le rire vient condamner cette faille. Dans l'œuvre Matei Vişniec ce n'est pas un rire du « jeu de mot » qui est utilisé, mais un rire de la

²⁸ VIŞNIEC, Matei, *Migraaants*, op. cit., p. XII- XIII.

²⁹ *Ibidem*, p. 67.

situation. Cependant, cette situation n'est pas celle du théâtre de Vaudeville, le rire ne vient pas condamner un personnage ridicule. Au contraire, celui-ci vient condamner les déviations par rapport au contrepoint culturel français. Si, dans un premier temps, ce rire porte sur les déviations du modèle soviétique par rapport à ce premier référent, dans un second temps, c'est la modernité française qui est jugée et condamnée par ce rire. Aussi, l'intégration de l'auteur dans la communauté discursive franco-européenne ne se fait pas selon une assimilation totale, mais selon une intégration de son regard décentré dans le cadre de référence français. En outre, par l'usage rhétorique du rire, l'auteur crée une communauté de rieurs dans laquelle il se situe et montre alors son appartenance à un modèle culturel. Selon nous, c'est ainsi qu'agit le rire interculturel dans les œuvres des francophones choisis d'Europe médiane : c'est-à-dire qu'il vise à pointer la faille qui fait jour entre les contre-modèles, que représentent le contemporain français et la mémoire du soviétisme, et le modèle culturel qui a été forgé pour légitimer l'exil, celui de la culture franco-européenne.

La littérature : médium de compréhension.

Pour conclure ce bref parcours de la littérature exilique produite par des auteurs originaires d'Europe médiane en direction de la France nous dirons que la littérature a le pouvoir de générer deux actes communicationnels centraux :

- La création d'un lieu habitable par les interactants du discours : c'est-à-dire capable d'être reconnu et à partir duquel une rencontre, une conversation, peut avoir lieu.
- La littérature peut agir comme force de compréhension. Elle permet d'éclairer les incommunications, de montrer ce qui bloque. Par-là, elle parvient à faire de l'étrangeté non plus un stigmatisme mais un promontoire à partir duquel une relation est possible.

Aussi, nous dirions que le regard littéraire permet de changer l'attention, eu égard au discours exilique. La littérature aurait le pouvoir de faire passer d'un regard propre à la sidération à celui de la considération que nous définirions avec Marielle Macé comme suit :

« Considérer » ce serait au contraire aller y voir, tenir compte des vivants, de leurs vies effectives, puisque c'est sur ce mode et pas un autre qu'elles s'enlèvent au

présent [...] pour faire avec un moment de vulnérabilité accrue, ou une situation de précarité.³⁰

Ainsi, comme l'exprime Ricœur dans l'essai *Du texte à l'action*, la littérature permet de comprendre l'autre, mais également de se comprendre³¹. Puisque le discours du texte est toujours repris par un discours du lecteur qui, alors, se réfléchit. Cependant, cette réflexion, si elle nécessite l'explication du contexte, est avant tout tournée vers la compréhension des motifs humains de l'action³². La compréhension comme valeur littéraire. Comprendre l'exil, c'est alors reconnaître de nouveaux récits, c'est augmenter notre « puissance de découvrir et transformer la réalité³³ ».

³⁰ MACÉ, Marielle, *Sidérer, considérer. Migrants en France, 2017, op. cit.*, p. 24.

³¹ « 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. » RICŒUR, Paul, *Du texte à l'action*, Seuil, Paris, 1986, p. 174-175.

³² « Si l'explication est du ressort de la théorie des systèmes et la compréhension de celle de la motivation (de l'action humaine intentionnelle et motivée), on s'aperçoit que ces deux éléments – le cours des choses et l'action humaine – sont imbriqués dans la notion d'*intervention* dans le cours des choses. » RICŒUR, Paul, « Expliquer et comprendre. Sur quelques connexions remarquables entre la théorie du texte, la théorie de l'action et la théorie de l'histoire. », *Revue Philosophique de Louvain*, vol. 75, n° 25, 1977, p. 138.

³³ RICŒUR, Paul, « Herméneutique et monde du texte », *Écrits et conférences 2. Herméneutique*, Seuil, Paris, 2010, p. 40, cité par VULTUR, Ioana, *Comprendre*, Folio, Gallimard, Paris, 2017, p. 371.