

# Littérature et musique en exil : des circulations plurielles (xx<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècle)

Anaïs Fléchet

Université Paris-Saclay, UVSQ

Antoine Marès

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Tu quitteras tous les objets aimés,  
Ce qui t'est le plus cher : tel est le trait poignant  
Que de l'exil l'arc décroche en premier.

Tu sentiras quel goût de sel il a,  
Le pain d'autrui, combien dur à descendre  
Et à gravir est l'escalier d'autrui.

Mais ce qui pèsera le plus à tes épaules,  
C'est la méchante et sottie compagnie  
Avec laquelle au gouffre tu cherras<sup>1</sup>.

Dante, *La Divine Comédie*

« L'exil est nomade, décentré, contrapuntique et, dès que l'on s'y habitue, sa force déstabilisante surgit à nouveau<sup>2</sup> ». Dans ses *Réflexions sur l'exil*, Edward Said consacre de longs passages à la musique. Les exilés, écrit-il, coupés de leurs racines, de leur pays, de leur passé, se tiennent toujours « entre les mondes ». De cette confrontation entre le souvenir du pays d'origine et l'expérience d'un nouvel environnement naît une « pluralité de visions » qui se développent en parallèle, se croisent, s'entrechoquent à l'image des voix d'une fugue qui ne serait jamais

1 Cité par Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988, p. 155.

2 Edward Said, *Réflexions sur l'exil*, Arles, Actes Sud, 2008, p. 257.

résolue. Mais l'art du contrepoint est plus qu'une simple métaphore. L'exil est autant une « double absence » au pays de départ et au milieu d'accueil, selon la formule d'Abdelmalek Sayad<sup>3</sup>, qu'une conscience plurielle ; un « tiers espace<sup>4</sup> » qui participe au décloisonnement des mondes. D'où l'urgence de se pencher sur l'histoire des cultures d'exil, en prenant au sérieux l'art et les artistes, en entrant dans la complexité formelle de leurs œuvres, en suivant la manière dont elles se diffusent, se transforment dans l'expérience du déplacement.

## Cultures d'exil : enjeux historiographiques

Si la culture est aujourd'hui pleinement intégrée à l'histoire internationale<sup>5</sup>, que cela soit

dans l'étude des relations diplomatiques, des cultures coloniales, de la mondialisation ou des grands mouvements culturels transnationaux, l'exil, comme facteur de circulation des œuvres dans l'espace mondial, demeure un terrain à explorer depuis les sciences sociales.

L'histoire des réfugiés est un champ de recherche extrêmement dynamique<sup>6</sup>. L'attention portée aux expériences et aux mots des exilés (ce que Peter Gatrell propose de réunir sous le nom de *refugeedom*), la volonté d'écrire une « histoire *avec* les réfugiés, plutôt qu'une histoire *des* réfugiés<sup>7</sup> » qui intègre la fabrique des imaginaires sont à l'origine d'un nouvel intérêt pour les productions culturelles de l'exil (mémoires, œuvres de fiction, chansons et poèmes, photographies, etc.), qui vient enrichir les travaux classiques sur l'exil des intellectuels pendant

---

3 Abdelmalek Sayad, *La Double Absence. Des illusions de l'immigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Le Seuil, 1999.

4 Homi Bahbha, *Les lieux de la culture. Une théorie post-coloniale*, Paris, Payot, 2007 (éd. originale, 1994).

5 Voir, par exemple, la récente synthèse de Akira Iriyé et Petra Goedde, *International History. A Cultural Approach*, Londres/New York, Bloomsbury Academic, 2022, et l'ensemble des ouvrages de la collection « Explorations in Culture and International History » dirigée par Jessica Gienow-Hecht et Franck Schumacher chez Berghahn Books. En France, l'ouvrage collectif *Les relations culturelles internationales au xx<sup>e</sup> siècle : de la diplomatie culturelle à l'acculturation* Bruxelles-Berne-Berlin, P.I.E. Peter Lang, 2010, encadré par l'introduction de Pascal Ory et la conclusion de Robert Frank, a constitué une étape marquante dans le développement de ce domaine de recherche. Voir aussi : Robert Frank (dir.), *Pour l'histoire des relations internationales*, Paris, Presses universitaires de France, 2012

---

(chapitres 15 et 16) et les n° 115 et 116 (« Diplomatie et transferts culturels au xx<sup>e</sup> siècle »), n° 155 et 156 (« Musique et relations internationales ») de la revue *Relations internationales*.

6 Notamment Lauren Banko, Peter Gatrell, Katarzyna Nowak, « What is Refugee History, Now? », *Journal of Global History*, vol. 17, 2021/1, p. 1-19; Peter Gatrell, *The Making of Modern Refugees*, Oxford, Oxford University Press, 2013. Et, en français, la synthèse de Delphine Diaz, *En exil. Les réfugiés en Europe, de la fin du xviii<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Paris, Gallimard, 2021, ainsi que le dossier coordonné par Aline Angoustures et Dzovinar Kévonian, « Réfugiés, sujets d'une histoire globale », *Monde(s). Histoire, espaces, relations*, n° 15, 2019/1.

7 Lauren Banko, Peter Gatrell, Katarzyna Nowak, *idem*, p. 2. Voir aussi Paul A. Kramer, « Unsettled Subjects: Inventing the Refugee in North American History », *Journal of American Ethnic History*, vol. 39, 2020/3, p. 5-16.

la Seconde Guerre mondiale<sup>8</sup>. De Janine Ponty à Catherine Gousseff (spécialistes respectivement des Polonais et des Russes), toute une cohorte d'historiens a abordé à travers l'immigration la question des étrangers en France et de leur exil. Certains sociologues se sont emparés aussi du thème, comme Stéphane Dufoix, qui a diffusé le concept d'« exopolitie » et s'est intéressé aux phénomènes diasporiques<sup>9</sup>. Plusieurs institutions, dont La contemporaine, ont récemment lancé un vaste programme centré sur la collecte des fonds produits par les dissidents d'Europe de l'Est en exil en France entre 1945 et 1991<sup>10</sup>.

Par ailleurs, l'étude des migrations élitaires, déployées à une échelle globale, souligne l'importance des réseaux professionnels préexistant à l'exil et invite à repenser l'articulation entre migrations fonctionnelles et migrations forcées<sup>11</sup>. L'histoire du commerce musical

offre de nombreux exemples de ces recouvrements : au xix<sup>e</sup> siècle, ce sont ainsi trois familles d'imprésarios juifs moraves qui, en s'appuyant sur des réseaux communautaires et professionnels, prennent en main l'organisation des tournées et des salles de concert aux États-Unis<sup>12</sup>. Les artistes demeurent toutefois peu présents dans les travaux sur les migrations élitaires qui, jusqu'ici, ont privilégié l'étude de professions intellectuelles, scientifiques ou universitaires.

L'essor des humanités numériques a offert de nouveaux outils pour cartographier et croiser les parcours d'exilés, en proposant des récits situés de leurs expériences. C'est tout l'apport du projet « Géo-récits », coordonné par Pascale Laborier et Maïssam Nimer, qui développe une cartographie narrative de l'exil à l'aide de *story maps*, un outil de visualisation de données mis au point par le Knight Lab de l'université de Northwestern<sup>13</sup>. La plateforme, initialement tournée vers les scientifiques et les intellectuels, comprend aussi des parcours d'artistes, d'écrivains et de musiciens contemporains – moins nombreux toutefois – qui confirment la discontinuité des parcours d'exil.

8 Jean-Michel Palmier, *Weimar en exil : le destin de l'émigration intellectuelle allemande antinazie en Europe et aux États-Unis*, Paris, Payot, 1988 ; Emmanuelle Loyer, *Paris à New York. Intellectuels et artistes français en exil 1940-1947*, Paris, Grasset, 2005.

9 *Les diasporas*, Paris, Presses universitaires de France, 2003. Voir aussi pour les Russes, l'ouvrage fondamental de Leonid Livak, *Histoire culturelle de l'émigration russe en France*, Paris, Eur'Orbem éditions, 2021.

10 Il s'agit du projet Dissinvent dirigé par Sophie Coeuré et Valérie Tesnière, soutenu par le CollEx Persée [https://lcbam.hypotheses.org/675] (consulté le 30 novembre 2022).

11 Marianne Amar, Nancy L. Green (dir.), *Migrations d'élites. Une histoire monde (xvi<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècles)*, Tours, Presses universitaires François Rabelais, 2022.

12 Laetitia Corbières, « Les Strakosch, les Maretzek et les Grau : imprésarios moraves à New York », *Transatlantic Cultures*, mai 2002 [https://doi.org/10.35008/tracs-0024] (consulté le 19 décembre 2022).

13 « Géo-récits », projet porté par l'Institut Convergences Migrations [https://heurist.huma-num.fr/h6-alpha/?db=Geo\_Recits&website&id=92&pageid=1413] (consulté le 3 janvier 2023).

On y lit aussi le poids des capitales culturelles, déjà mis à jour par les travaux de Pierre Brunel en littérature et de Christophe Charle en histoire ainsi que par la longue lignée d'études sur les écrivains et artistes étrangers à Paris<sup>14</sup>. L'ouvrage de Michele Greet sur les artistes latino-américains dans le Paris de l'entre-deux-guerres, tout comme le récent numéro de la revue *Hommes & Migrations* consacré aux années 1950 et 1960 comprennent ainsi plusieurs figures d'exilés, même si l'exil ne constitue pas le principal angle d'approche<sup>15</sup>. De manière générale, il faut souligner le dynamisme de la recherche en histoire de l'art, qui a pris à bras-le-corps la question des circulations et les défis de l'écriture d'une histoire globale de l'art<sup>16</sup>. L'histoire de l'édition offre également des

pistes intéressantes, en pointant la précocité de l'internationalisation du marché du livre, avec ses pôles et ses réseaux<sup>17</sup>. La présence des artistes étrangers à Paris a, par ailleurs, fait l'objet d'approches plus classiques en histoire sociale, comme celle de Tyler Stovall dans *Paris Noir*, qui montre le rôle central des musiciens et des écrivains dans la formation d'une communauté afro-américaine à Paris au xx<sup>e</sup> siècle. L'exil est ici un départ choisi, pour fuir les discriminations et la haine raciale. Mais un autre choix est-il possible? L'écrivain afro-américain Richard Wright s'en explique à la fin de sa vie dans un essai inédit, *I chose exile* : partir est la seule manière de continuer à écrire<sup>18</sup>. Au-delà des trajectoires individuelles, c'est bien à l'acte d'écrire que s'attache Ralph Schor, dans son étude croisée de plus de 300 écrivains étrangers, allemands, russes et états-uniens présents à Paris dans l'entre-deux-guerres<sup>19</sup>. En musicologie, les travaux sur la présence de compositeurs étrangers à Paris poursuivent une réflexion axée sur les pratiques artistiques. L'exil y occupe cependant une

---

14 Christophe Charle, Daniel Roche (dir.), *Capitales culturelles, capitales symboliques. Paris et les expériences européennes xviii<sup>e</sup>-xx<sup>e</sup> siècles*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2002; André Kaspi, Antoine Marès (dir.), *Le Paris des étrangers*, Paris, Imprimerie nationale, 1989; Pierre Milza, Antoine Marès (dir.), *Le Paris des étrangers depuis 1945*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 1995; Maria Delaperrière, Antoine Marès (dir.), *Paris « capitale culturelle » de l'Europe centrale? Les échanges intellectuels entre la France et les pays de l'Europe médiane, 1918-1939*, Paris, Institut d'études slaves, 1997; Pierre Brunel (dir.), *Paris ou le phénomène des capitales culturelles*, Paris, Sorbonne Université, 1990.

15 Michele Greet, *Transatlantic Encounters: Latin American Artists in Paris Between the Wars*, New Haven, Yale University Press, 2018; « Artistes étrangers à Paris (1945-1972) », *Hommes & Migrations*, n° 1338, 2022/3.

16 Voir notamment, pour le xx<sup>e</sup> siècle, les travaux de Béatrice Joyeux-Prunel : *Naissance de l'art contemporain 1945-1970. Une histoire mondiale*, Paris, CNRS Éditions, 2021; *Les Avant-gardes artistiques. Une histoire transnationale. 1918-1945*, Paris, Gallimard, 2017.

---

17 Entre autres, le projet coordonné par Marcia Abreu et Jean-Yves Mollier sur « La circulation transnationale des imprimés et la mondialisation de la culture au xix<sup>e</sup> siècle » de 2012 à 2015 et les publications qui en ont découlé [<http://www.circulacaodosimpressos.iel.unicamp.br/index.php?cd=3&lang=fr>] (consulté le 3 janvier 2023).

18 Cité par Tyler Stovall, *Paris Noir. African Americans in the City of Lights*, Boston, Houghton Mifflin, 2012 (1<sup>re</sup> éd. 1996), p. 183.

19 Ralph Schor, *Écrire en exil. Les écrivains étrangers en France 1919-1939*, Paris, CNRS Éditions, 2013.

place secondaire<sup>20</sup>. C'est dans les études sur les « musiques migrantes », menées par les anthropologues, et dans les recherches sur la musique et la guerre qu'on trouve les contributions les plus intéressantes sur l'exil. Les enquêtes d'Aidan Russell sur les pratiques musicales des réfugiés congolais en Ouganda, celles de Nicolas Puig sur les musiques palestiniennes au Liban ouvrent des perspectives sur les répertoires et le rôle social de la musique en exil, comme facteur de mobilisation, refuge identitaire ou expression des peines quotidiennes et de la tristesse<sup>21</sup>. « La musique est mon chagrin », dit ainsi Beshwar Hassan, Kurde irakien, passé par le camp de Grande-Synthe, aujourd'hui exilé au Royaume-Uni<sup>22</sup>.

L'histoire des écrivains et des musiciens exilés se situe ainsi à la croisée de différents champs, au sein desquels elle demeure

relativement marginale : d'un côté, une histoire des migrations qui est d'abord sociale et politique, en dépit de ses renouvellements récents ; de l'autre, une histoire des circulations, attentive aux pratiques, aux objets et aux représentations, qui renouvelle les approches de la mondialisation culturelle, sans interroger de manière systématique, sauf pour le très contemporain, le poids du facteur politique et l'impact des déplacements contraints – qui relèvent à la fois d'expériences collectives et de parcours singuliers. L'ambition de ce dossier, issu des réflexions engagées dans le cadre du séminaire « Littératures et musiques dans les relations internationales », que nous avons animé avec Robert Frank et Marie-Françoise Lévy à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne entre 2010 et 2020, est d'articuler ces questionnements<sup>23</sup>. En plaçant la focale sur la création littéraire et musicale, il vise à comprendre comment l'exil nourrit les circulations culturelles contemporaines, en transposant les œuvres auprès de nouveaux publics, hors de leur sphère de production originelle, en définissant de nouveaux lieux de création, en stimulant les phénomènes de métissage et les révolutions esthétiques. Mais il s'agit aussi de suivre l'itinéraire

20 Voir, par exemple, Federico Lazzaro, *Écoles de Paris en musique, 1920-1950 : identités, nationalisme, cosmopolitisme*, Paris, Vrin, 2018.

21 Nicolas Puig, « Exils décalés. Les registres de la nostalgie dans les musiques palestiniennes au Liban », *Revue européenne des migrations internationales*, n° 25, 2009/2, p. 83-100 ; Aidan Russell, « Home, Music and Memory for the Congolese in Kampala », *Journal of Eastern African Studies*, vol. 5, n° 2, 2011, p. 294-312 ; Ariel Fabrice Ntahomvukiye, « Musique, mémoire et identité chez les Burundais exilés au Rwanda », *Cahiers d'études africaines*, vol. 243, n° 3, 2021, p. 559-584.

22 Emilie Da Lage, Beshwar Hassan, « Faire de la musique en exil et combattre la violence aux frontières », in Luis Velasco-Pufleau, Laëtitia Altani-Duault, *Lieux de mémoire sonore. Des sons pour vivre, des sons pour tuer*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2021, p. 205-225, ici p. 220.

23 « Littératures et musiques dans les relations internationales », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, n° 40, 2014/2 ; Anaïs Fléchet, Marie-Françoise Lévy (dir.), *Littératures et musiques dans la mondialisation xx<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècles*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2015 ; « Les circulations musicales et littéraires XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle », *Les Cahiers Sirice*, n° 24, 2020/1.

d'écrivains et de musiciens confrontés à l'âpreté du monde<sup>24</sup>, devenant pour certains des porte-paroles de leur culture d'origine, tendant à se fondre dans l'offre culturelle des pays d'accueil pour d'autres. Ces trajectoires complexes, rarement linéaires, faites d'allers incertains et, pour de rares chanceux, de « retours avec intérêts composés<sup>25</sup> », parsemées de multiples étapes, d'ancrages temporaires et de nouveaux départs, sont d'autant plus difficiles à saisir qu'elles s'insèrent dans des configurations politiques mouvantes, qui bousculent le temps de la création. Elles rappellent avec force le poids des conflits dans la construction, à l'échelle globale, de notre monde contemporain, avec ce paradoxe que la fermeture des frontières a pu aussi servir au décloisonnement du monde.

L'enjeu principal est d'interroger la façon dont l'exil a contribué aux échanges du monde. Nous avons pris le parti de réunir des auteurs travaillant sur des régions très différentes dans des séquences chronologiques allant de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle au début du XXI<sup>e</sup> siècle. Centrées sur les domaines littéraire et musical, ces études croisent les échelles d'analyse et diversifient les espaces géographiques pour mieux sortir des cadres nationaux dans lesquelles les histoires des

exils ont longtemps été cantonnées. L'intérêt porté aux circulations ne se situe pas dans la lignée directe des transferts culturels tels que les ont théorisés précocement Michel Espagne ou Michael Werner<sup>26</sup>; il ne se situe pas non plus dans une perception individuelle de la création telle que l'aborde André Poirier<sup>27</sup>; il vise l'échelle globale (internationale et souvent intercontinentale) des déplacements des hommes et des artefacts artistiques qui maillent la production culturelle, dont la plateforme numérique *Transatlantic Cultures* offre un bon exemple pour l'espace atlantique<sup>28</sup>. Prenons le *Canto General* du Chilien Pablo Neruda, poème épique en quinze chants écrit à partir de 1938 dans la clandestinité puis l'exil, paru à Mexico en 1950. Cette véritable chronique de l'Amérique latine dont le dixième chant est intitulé « El fugitivo » est emblématique de la circulation des œuvres entre littérature et

24 « L'idéal du musicien et l'âpreté du monde », dossier dirigé par Denis Laborde, *Gradhiva*, n° 31, 2020.

25 Lucien Febvre, « L'Amérique du Sud devant l'histoire », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 3<sup>e</sup> année, n° 4, 1948, p. 385-392, ici p. 390.

26 Michel Espagne, Mickaël Werner (dir.), *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Éditions Recherche sur les Civilisations, 1988.

27 André Poirier (dir.), *Exil et création de soi : Canetti, Gombrowicz, Joyce, Lessing, Mann, Nabokov et Said*, Paris, Classiques Garnier, 2022.

28 [<https://transatlantic-cultures.org/>]. Cette plateforme est issue d'un programme de recherche porté par l'université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, l'université Sorbonne-Nouvelle et l'université de São Paulo, avec le soutien du fonds France Berkeley et de la MSH Paris-Saclay. À travers une série d'essais consacrés aux relations culturelles entre l'Europe, l'Afrique et les Amériques, édités en quatre langues, elle met en œuvre une histoire connectée de l'espace atlantique depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle.

musique. Un autre exilé célèbre, le Grec Mikis Theodorakis, décide d'en mettre en musique des parties importantes dans les années 1970 avant que le compositeur suédois Allan Petterson en 1974 ne fasse de même dans « Los muertos en la plaza » suivi du groupe chilien Los Jaivas en 1981 qui, une fois la dictature renversée, en reprend certains extraits dans « Alturas de Machu Picchu ». Ainsi les œuvres circulent-elles, s'influencent-elles et débouchent-elles sur des métissages qui mélangent continents et sources nationales, rendant difficile une approche en termes de simples transferts.

En évoquant l'exil, nous sommes confrontés en permanence à une question de terminologie qui tient à la répartition des emplois des mots « exil », « bannissement », « relégation », « proscription », « émigration », ... tant d'un point de vue purement juridique que de celui des usages et des perceptions. Sans entrer dans ces définitions<sup>29</sup>, il faut souligner la complexité de leur utilisation. D'une part, nombre d'auteurs les emploient indifféremment sans expliquer précisément ce qu'ils recouvrent ; d'autre part, les intéressés eux-mêmes, et cela varie selon les langues utilisées, attachent à tel ou tel vocable une valeur positive ou négative. À titre d'exemple, la répartition entre « émigration » et « exil » varie en fonction des expériences

historiques : si le terme désignant l'« émigration » a en France des connotations clairement négatives liées à la période révolutionnaire, pour les Polonais, la « Grande Émigration » consécutive à l'écrasement de l'insurrection de 1830 est gage de fierté. À rebours, chez les Tchèques, *emigrant* (émigré) déconsidère alors que *exulant* (exilé) renvoie au pédagogue protestant Jan Amos Komenský, figure éminente du panthéon intellectuel, littéraire et religieux tchèque du xvii<sup>e</sup> siècle. En espagnol, le terme *destierro*, qui englobe à la fois la sentence de bannissement et l'exil qui en découle, est le plus fréquent au xix<sup>e</sup> siècle, *exilio* étant réservé à un usage plus littéraire et ne s'imposant qu'au siècle suivant.

Quant à l'exil lui-même, nous le considérons ici comme le résultat du départ forcé d'un individu ou d'un groupe hors de son espace étatique ou national pour des raisons politiques, idéologiques, existentielles, quelles qu'en soient les causes immédiates et les circonstances. Nous ne traiterons donc pas de l'exil intérieur, qui a pourtant toute sa place pour les créateurs artistiques ou les « résistants ». Il en découle aussi que les mobilités fondées sur des raisons strictement économiques ne font pas partie de notre corpus, sans que cela signifie pour autant un découplage entre émigrations et exils, la porosité entre les individus exilés et les diasporas étant souvent très forte, que le rapport soit antagoniste ou synergique.

29 « Les mots de l'exil dans l'Europe du xix<sup>e</sup> siècle », dossier coordonné par Delphine Diaz et Alexandre Dupons, *Hommes & migrations*, n° 1321, 2018.

Les relations entre exil et création, le rôle des exilés dans le processus de mondialisation culturelle sont donc au cœur de ce dossier, qui propose de croiser diverses études de cas autour de mêmes questionnements : les rapports des exilés avec leur pays de départ et leur(s) pays d'arrivée, l'impact de l'exil sur leur production, la réception des pays d'accueil et leur apport en matière de circulations culturelles, les processus de triangulation et d'internationalisation des œuvres, notamment. Que fait l'exil aux cultures de départ et d'arrivée et quel est l'impact politique des flux des exilés dans les pays de transit et d'accueil ? Il est exclu ici de répondre à toutes les questions que soulève l'exil ; il s'agit plus modestement d'apporter quelques éléments pour mieux le comprendre en multipliant les angles d'approche à partir de terrains très différents et à travers les circulations musicales et littéraires resituées dans le cadre d'une globalisation accélérée depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. L'internationalisation des arts est en effet un phénomène majeur qui caractérise le XX<sup>e</sup> siècle dans une compétition qui a été notamment mise en lumière pour la littérature par Pascale Casanova et Gisèle Sapiro<sup>30</sup>.

30 Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Le Seuil, 1999. Et, pour une mise en perspective de ces thèses, la contribution de Christophe Charle : « République mondiale des lettres, discordance des temps et dérégulation culturelle », *CONTEXTES*, vol. 28, 2020 [<http://journals.openedition.org/contextes/9346>] (mis en ligne le 29 septembre 2020, consulté le 9 juillet 2022). Ou encore Gisèle Sapiro, *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la*

## Le décloisonnement des mondes : exils, productions, circulations

Comment ces acteurs que sont les écrivains, les artistes, les musiciens exilés poursuivent-ils leur œuvre, la diffusent-ils, la transforment-ils ? Quelles circulations se produisent dans le temps et l'espace ? Quels sont les phénomènes transnationaux identifiables autour des exilés ? Autant de questions fondamentales pour la diffusion et la perception des cultures dites nationales ainsi que pour l'émergence de grands mouvements culturels transnationaux.

Ne plus pouvoir exercer sa profession (un cas fréquent dans la répression communiste où les intellectuels indésirables sont envoyés en « rééducation » dans l'appareil productif), la censure préalable constante dans la production intellectuelle ou artistique, le racisme (et souvent l'antisémitisme), autant de raisons de partir quand le régime en laisse la possibilité. Car l'exil choisi (même s'il reste un ultime recours) vaut mieux qu'un exil subi, ne serait-ce que pour sa gestion matérielle. Nous savons cependant que certains dissidents ont refusé l'exil au risque de la prison : ainsi Mstislav Rostropovitch quitte son pays tandis qu'Alexandre Soljenitsyne refuse de l'abandonner jusqu'à être déchu de la nationalité soviétique et contraint au

*mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, 2008, et Jérôme David, *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la littérature mondiale*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2011.

départ. Nombreux sont ceux qui attendent l'ultime moment avant la privation de liberté et les menaces exercées sur leur famille pour se résoudre à partir : c'est le cas du poète et traducteur tchèque Jan Vladislav ou de l'écrivain roumain Paul Goma. Très fréquemment, la peur – pour soi et pour les siens – est le déclencheur ultime pour franchir le pas. D'autres sont bannis après avoir connu la prison et la torture, à l'image du dramaturge brésilien Augusto Boal, qui fonde à Paris, en exil, le théâtre de l'Opprimé, après un séjour dans les geôles militaires<sup>31</sup>. Le passage de la dissidence – c'est-à-dire de la prise de parole dans une société cadenassée et de la résistance contre le pouvoir en place – à l'exil est toujours douloureux. L'écrivain Dany Laferrière a raconté comment l'exécution d'un ami proche et l'information selon laquelle il serait le prochain des opposants au dictateur haïtien Duvalier à être assassiné a précipité sa décision<sup>32</sup>.

Contrairement à l'action politique, la création littéraire peut se développer individuellement. « Écrire pour ses tiroirs », ce qui est le lot d'un certain nombre d'écrivains avant leur départ contraint, n'est pourtant pas une condition normale puisque la communication

de leur œuvre est consubstantielle à leur vie. Une fois à l'étranger, rien ne les empêche plus d'écrire et ils ne sont plus exposés à la perquisition de leurs manuscrits. Il leur faut toutefois réunir un cadre minimal indispensable : disposer d'un toit, manger à sa faim, bénéficier d'une certaine quiétude, ce qui est souvent assuré par des réseaux d'entraide, des soutiens sociaux, des associations caritatives, des emplois subsidiaires.

Bien entendu, la question de la langue d'écriture est déterminante. Faut-il comme Vladimir Nabokov passer du russe à l'anglais ou comme Hector Bianciotti de l'espagnol au français ? Faut-il pour subsister comme écrivain s'exiler aussi de sa langue ? Quelques catégories s'en sortent mieux que d'autres : si le grand écrivain ruraliste tchèque Jan Čep est mort d'avoir perdu le terreau de sa langue maternelle<sup>33</sup>, nombre d'écrivains se sont bien adaptés à l'exil, soit qu'ils adoptent dans le sillage des écrivains polonais Józef Korziewski (Joseph Conrad) et Jerzy Kosinski la langue du pays d'accueil, soit qu'ils arrivent à survivre littérairement grâce à une diaspora conséquente et en gagnant un public conquis grâce à la traduction, comme dans le cas de l'« Argentin » Witold Gombrowicz. En France, en Allemagne, en Italie, en Grande-Bretagne ou en Amérique du Nord, des Turcs, des Roumains, des Sud-Américains, des Tchèques, des Polonais, des

31 Anaïs Fléchet, « Se souvenir c'est résister », préface à l'édition française de Augusto Boal, *Miracle au Brésil*, Paris, Chandeigne, 2021, p. 7-14.

32 [<https://elephant-larevue.fr/thematiques/dany-laferriere-mon-exil-a-ete-plutot-heureux/>], Interview de Dany Laferrière dans *l'Éléphant* n° 35, juillet 2021 (consulté le 25 mai 2022).

33 Jan Zatloukal, *L'exil de Jan Čep, un écrivain tchèque en France*, Paris, Institut d'études slaves, 2014.

Russes, des Chinois ont ainsi connu la notoriété en changeant de langue d'écriture. Tous les écrivains ne sont toutefois pas capables d'abandonner leur langue maternelle, ou ne s'y résolvent pas. Dans ce cas, ils doivent avoir recours à la traduction pour se faire connaître dans leur espace d'installation ou même au-delà.

Dans un champ linguistique, la difficulté est d'autant plus grande que les auteurs ne sont plus appuyés par leurs éditeurs originaux réduits la plupart du temps au silence. En revanche, le statut d'exilé peut jouer positivement quand les émotions collectives sont stimulées par des événements qui suscitent la compassion : les catastrophes, les répressions, les conflits éveillent l'intérêt. Après l'élan révolutionnaire des années 1960, ce phénomène explique l'ancrage du roman latino-américain dans le paysage éditorial européen et nord-américain des années 1970 et le succès d'auteurs comme le Colombien Gabriel Garcia Marquez ou l'Argentin Julio Cortázar. La découverte de la littérature ukrainienne après le déclenchement de l'offensive russe sur Kiev confirme cette tendance. L'attribution du prix Médicis du roman étranger à l'Ukrainien Andréï Kourkov<sup>34</sup> en 2022 est significative de la vague de traductions des auteurs ukrainiens depuis les années 2000, phénomène qui s'est renforcé depuis 2014. Même s'il est abordé

dans plusieurs des textes de ce volume, le rapport de la traduction à l'exil mériterait d'être exploré plus en détail<sup>35</sup>. Car l'histoire de l'exil est aussi une histoire des émotions et des solidarités internationales. Ces solidarités peuvent être politiques, comme pour les musiciens chiliens réfugiés en Europe, à l'Ouest comme à l'Est, après le coup d'État de 1973, à l'image du groupe Quilapayún, dont la chanson *El Pueblo Unido* devient un classique des manifestations en France, en Italie et jusqu'en Iran, où une version en persan circule pendant la révolution de 1979<sup>36</sup>. Elles peuvent aussi être professionnelles, comme pour le musicien argentin Miguel Angel Estrella, enlevé en Uruguay dans le cadre du plan Condor en 1978, libéré deux ans plus tard au terme d'une longue campagne internationale menée par des personnalités du monde musical réunies derrière Yehudi Menuhin et Nadia Boulanger. Ce sont les réseaux construits en France et au Royaume-Uni au début des années 1970 qui ont permis

34 Andréï Kourkov, *Les abeilles grises*, trad. Paul Lequesne, Paris, Liana Levi, 2022.

35 Voir, à cet égard, le récent volume : Tomasz Rozmysłowicz, Aleksey Tashinskiy, Julija Boguna (dir.), *Translation und Exil (1933-1945)*, Berlin, Frank & Timme, 2022. [<https://directory.doabooks.org/handle/20.500.12854/95755>] (consulté le 27 décembre 2022).

36 Mauricio Gómez Gálvez, « El pueblo unido, jamás será vencido! Circulation internationale et réception d'un chant politique », in Anaïs Fléchet, Marie-Françoise Lévy (dir.), *Littératures et musiques dans la mondialisation*, op. cit., p. 127-136. Et, de manière générale, sur l'exil des musiciens chiliens : Javier Rodriguez Aedo, « Exil, dénonciation et exotisme : la musique populaire chilienne et sa réception en Europe », *Monde(s). Histoire, espaces, relations*, n° 8, 2015/2, p. 141-160.

d'extraire Estrella des geôles uruguayennes, en alertant les médias et les milieux diplomatiques. Mais c'est l'émotion suscitée par son emprisonnement qui a fait de lui un pianiste de premier plan sur les scènes internationales, lui assurant une reconnaissance inédite en exil, après sa libération<sup>37</sup>.

Si les exilés réunissent les conditions matérielles et intellectuelles pour poursuivre ou parfois même commencer leur œuvre, se pose une autre question : privés du terreau de leur entourage linguistique et sociétal, où peuvent-ils puiser les ressources qui vont nourrir leur imagination ? Le glissement est d'autant plus facile que la langue de départ n'est pas considérée comme une langue mondiale : Milan Kundera abandonne ainsi le tchèque pour passer au français, avec pour ambition de quitter le statut d'écrivain local pour atteindre à l'universalité. Une fois exilé en France, il a choisi de « désincarner » ses écrits pour se revendiquer non plus comme tchèque ou comme centreuropéen, mais comme européen, voire comme « écrivain » sans épithète nationale. Poussant cette ambition à l'extrême, il s'est même enfermé dans une tour d'ivoire littéraire, avec une volonté prométhéenne de gommer son passé et une partie de son œuvre tchèque<sup>38</sup>.

37 Esteban Buch, Anaïs Fléchet, « La musique en prison. La campagne pour la libération de Miguel Angel Estrella » (1977-1980) », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, vol. 72, 2017/3, p. 775-805.

38 Sur Kundera, voir la thèse de Myriam Beji [<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/>

Les écrivains et les musiciens exilés ne sauraient cependant se réduire au modèle kunderien. La majeure partie d'entre eux restent profondément enracinés dans leur diaspora et dans le combat pour les valeurs pour lesquelles ils avaient lutté avant leur départ. Il faut pour cela qu'ils disposent de supports suffisants alors que les diasporas sont souvent divisées par des luttes féroces, que les services diplomatiques et policiers de leurs pays d'origine peuvent être très présents dans leurs pays de résidence et que les enjeux politiques locaux peuvent entraver leur action.

La perte de ces repères est parfois dramatique : Joseph Roth, le grand romancier autrichien, meurt désespéré en mai 1939 à Paris en voyant son monde s'effondrer ; son compatriote Stefan Zweig se suicide en février 1942 à Petrópolis, au Brésil ; deux ans plus tard, Béla Bartók meurt dans le plus grand dénuement à New York. Sans connaître cette fin tragique, nombre d'exilés évoquent l'arrivée dans un pays d'accueil comme la plongée dans un « labyrinthe » les privant de tout sens de l'orientation. Le sociologue viennois Alfred Schütz compare ainsi l'exilé à un « social bègue » toujours décalé, jamais « au centre de son environnement social<sup>39</sup> ».

[handle/1866/21713/Beji\\_Myriam\\_2018\\_these.pdf](https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/21713/Beji_Myriam_2018_these.pdf)] (consulté le 30 septembre 2022). D'une manière plus générale, voir Emmanuel Fraisse, *Littérature et mondialisation*, Paris, Éditions Honoré Champion, 2012.

39 Alfred Schütz, *L'Étranger. Un essai de psychologie sociale*, Paris, Allia, 2003 (1<sup>re</sup> éd. 1967), p. 12.

Les exilés sont toutefois loin de fonctionner en vase clos au sein de leur seule diaspora nationale. Pour prendre l'exemple de l'Europe dite de l'Est après 1945, nous constatons deux types de solidarité : la première est liée à l'action américaine ou européenne à travers de nombreuses organisations communes ; la seconde tient à des médias (essentiellement des revues, mais aussi des stations de radiodiffusion) qui les rassemblent. C'est le cas de nombreux titres, en français ou en langues centreeuropéennes, qui explosent en France dans les années 1970-1980<sup>40</sup> et dans lesquels les écrivains exilés d'Europe médiane se retrouvent, tout comme au sein de Radio Free Europe. À Cuba, la *Casa de las Americas* a pu jouer un rôle similaire pour les écrivains latino-américains en exil, contribuant à une « latino américanisation » du roman – par-delà les distinctions nationales. Barcelone a également constitué un pôle majeur de ce mouvement autour de l'éditeur Carlos Barral, profitant de la relative « ouverture culturelle » du régime franquiste au tournant des années 1960 et 1970<sup>41</sup>. En amont de la séquence ouverte par la révolution cubaine, l'exil joue depuis le XIX<sup>e</sup> siècle un rôle majeur dans la fabrique d'une identité régionale latino-américaine. Ainsi, les

40 Antoine Marès (dir.), *Exils d'Europe médiane en France dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Institut d'études slaves, 2017.

41 Alejandro Herrero-Olaizola, *The Censorship Files: Latin American Writers and Franco's Spain*, Albany, SUNY Press, 2007.

premiers usages de l'expression « Amérique latine » surgissent en Amérique centrale au milieu des années 1850 à la suite des aventures flibustières de William Walker au Nicaragua<sup>42</sup>, mais c'est à Paris que la notion se cristallise quelques années plus tard dans le dialogue noué entre des cercles d'exilés sud-américains (comme le Chilien Francisco Bilbao ou le Colombien Jaime Torres Caicedo) et quelques intellectuels français, dont Michel Chevalier, proches de Napoléon III. Et c'est à New York, en exil, que le Cubain José Martí compose son ode au sous-continent, *Nuestra América*, à la veille de la guerre hispano-américaine<sup>43</sup>. Avoir en partage une langue commune a largement favorisé ces circulations.

Par ailleurs, la reconnaissance acquise dans le milieu d'accueil est parfois le seul moyen de maintenir une identité diasporique. Ainsi, les écrivains iraniens exilés aux États-Unis ont choisi de s'exprimer en anglais pour lutter contre l'image négative du peuple iranien véhiculée dans les médias après la crise des

42 Michel Gobat, « The Invention of Latin America: A Transnational History of Anti-Imperialism, Democracy, and Race », *The American Historical Review*, vol. 118, 2013/5, p. 1345-1375.

43 Voir notamment Delphine Diaz, Jeanne Moisand, Romy Sánchez, Juan Luis Simal (dir.), *Exils entre les deux mondes. Migrations et espaces politiques atlantiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, Bécherel, Les Perséides, 2015. Sur l'invention de la notion d'Amérique latine, Miguel Rojas Mix, *Los cien nombres de América*, Barcelone, Lumen, 1991 ; Guy Martinière, « Michel Chevalier et la latinité de l'Amérique », *Neiba. Cuadernos Argentina-Brasil*, vol. 3, 2014/1, p. 1-10 ; Mauricio Tenorio Trillo, *Latin America : The Allure and Power of an Idea*, Chicago, University of Chicago Press, 2017.

otages et la révolution de 1979. L'adoption de l'anglais sert ici, paradoxalement, à préserver une identité communautaire menacée, comme le souligne Sanaz Fotouhi<sup>44</sup>.

Une dernière phase attend parfois ces exilés, celle du retour dans leur patrie une fois la démocratie restaurée<sup>45</sup>. Souvent, l'intégration dans la société d'accueil s'est traduite par un enracinement familial (des mariages mixtes), la naturalisation – parfois envisagée comme un simple « passeport » pour entrer dans le pays d'asile, parfois aussi comme le prélude à une assimilation –, l'insertion professionnelle réussie, un niveau de vie supérieur à celui qu'offrirait un retour. En regard, les sociétés de départ considèrent avec envie, voire jalousie, ceux qui ont échappé à leur sort et donnent le sentiment d'un exil « doré » : ce n'est pas le courage qu'ils ont eu de partir qui est pris en compte, mais la fuite face aux difficultés rencontrées. Cela pèse sur la légitimité de leur retour et sur leur rôle éventuel dans leur société d'origine. Ces sentiments, qui connaissent des exceptions notables dans les Pays baltes, en Slovénie ou en Bulgarie

par exemple, sont largement partagés dans la sphère politique ; dans le domaine culturel, la réouverture procède d'un processus de rat-trapage du temps perdu, surtout sur le plan de l'édition, avec une greffe plus ou moins réussie, qui a parfois pour effet de stériliser la production contemporaine.

La circulation des œuvres des exilés est l'autre grande question : elle est en principe interdite dans leurs pays d'origine. Nous constatons toutefois deux types d'exceptions : en cas d'assouplissement du régime – par réalisation de *samizdats* – et de pénétration clandestine – par des importations souterraines<sup>46</sup>. L'exil peut apporter une légitimité clandestine renforcée et exciter la curiosité du lecteur face au « fruit défendu ». Sinon, le public est à l'étranger, en traductions ou en langues d'origine si la diaspora est suffisamment nombreuse ou si l'exil s'opère vers l'ancienne métropole coloniale.

L'effet sur la littérature dominante d'un champ national ou linguistique est très variable : l'exilé peut répondre à un effet de mode suscité par l'actualité et disparaître rapidement du paysage éditorial – c'est le cas le plus répandu – ou s'installer durablement dans la conscience du lectorat. Ici encore, la trajectoire de Kundera est rare, sinon exceptionnelle. Car, pour reprendre l'expression de

44 Sanaz Fotouhi, *The Literature of the Iranian Diaspora: Meaning and Identity since the Islamist Revolution*, Londres, Tauris, 2015.

45 Voir, notamment : pour le cas chilien, José del Pozo (dir.), *Exiliados, emigrados y retornados. Chilenos en América y Europa, 1973-2004*, Santiago, Ril editores, 2006 ; et sur les musiciens allemands après la Seconde Guerre mondiale, Matthias Pasdzierny, *Wiederaufnahme? Rückkehr aus dem Exil und das westdeutsche Musikleben nach 1945*, Munich, edition text + kritik, 2014.

46 Comme le montrent les travaux de Ioana Popa, notamment : « Traduction et sédition. Circulations transnationales clandestines des œuvres en contexte non démocratique », *Atlantide*, n° 5, 2016, p. 83-93.

Julia Kristeva, l'« étrangeté des étrangers » n'est pas pérenne<sup>47</sup>. L'exotisme et le dépaysement que portent les exilés s'usent dans un double mouvement interne et externe : au fur et à mesure qu'ils agissent dans leur nouveau milieu, ils s'y intègrent et en font peu à peu partie ; par ailleurs, cette banalisation leur fait perdre cette aura de nouveauté qui avait suscité l'intérêt à leur égard. L'effet de mode constitue un processus souvent douloureux et la célébrité de nombre d'exilés s'arrête brutalement, les plongeant dans un anonymat qui peut être fatal à leur activité créatrice. La fraternité et l'hospitalité des débuts se diluent dans l'habitude et le temps. L'écrivain roumain Paul Goma, connu en France dès le début des années 1970 et expulsé vers Paris en 1977, représente un exemple extrême d'une telle situation, avec un glissement vers le nationalisme et l'antisémitisme qui lui ferme les portes<sup>48</sup>.

Reste malgré tout l'obstacle obstiné de la langue pour toute œuvre écrite, à la différence des arts qui s'en affranchissent facilement. Le philosophe allemand Günther Anders fait de la langue le dernier refuge des écrivains exilés (« le seul fragment de chez eux dont ils conservaient la maîtrise ») dans *L'Émigré*, un court récit autobiographique

---

47 Voir son essai, *op. cit.*

48 Voir Nicolas Trifon, dans *Le Courrier des Balkans*, 10 juillet 2008 [<https://www.courrierdesbalkans.fr/paul-goma-et-norman-manea-le-temoignage-litteraire-dans-l-engrenage-de-la-concurrence-memorielle>] (consulté le 12 janvier 2023).

paru en 1962, mais aussi le constat de leur impuissance, contrairement aux musiciens dont la pratique s'inscrirait dans un horizon universel :

Il est frappant de constater à quel point les langues étrangères, du moins le fait de parler dans une langue étrangère, ont inhibé ceux qui, par leur travail littéraire, avaient acquis [...] une maîtrise incontestablement supérieure de leur langue. [...] Des hommes comme Thomas Mann ou Bertolt Brecht ne consentirent que de très mauvaise grâce à abaisser le niveau de leur expression, pire à baragouiner. Il est non moins frappant de noter la célérité avec laquelle les heureux propriétaires de la langue universelle, à savoir les musiciens, se sentirent partout chez eux ; bien peu s'obstinèrent à rester des 'émigrés professionnels' contrairement aux plumitifs que nous étions, attachés, de la manière la plus obsolète qui fût, à leur dialecte provincial<sup>49</sup>.

Si la vision de la musique (classique, occidentale) comme langage universel est largement battue en brèche par le paradigme multiculturel qui s'impose dans les années 1960 et 1970 et met en avant la diversité des musiques du monde (au pluriel), l'idée d'une plus grande adaptabilité des musiciens en exil est largement partagée. Elle renvoie à une vision partielle, qui privilégie la musique instrumentale, au détriment de la chanson et des musiques populaires, où les paroles sont soumises elles aussi à

---

49 Günther Anders, *L'Émigré*, Paris, Allia, 2022 (texte paru originellement dans la revue *Merkur* en juillet 1962), p. 55-56.

la question de la traduction. Mais elle tient aussi à la canonisation des répertoires depuis la fin du xix<sup>e</sup> siècle, qui crée des effets de continuité, une permanence des œuvres que les interprètes peuvent jouer à nouveau sur les scènes de l'exil. La répétition des programmes est un refuge pour les exilés, qui retrouvent sur de nouvelles scènes les sons qu'ils avaient entendus ailleurs. Alors, « la musique classique tempère l'exil<sup>50</sup> », comme le souligne Esteban Buch à propos d'Edward Said : la répétition des mêmes œuvres, d'un lieu à l'autre, autorise « une rencontre avec la mémoire<sup>51</sup> » et crée un rare espace de stabilité au sein d'un quotidien désorienté.

L'idée que les musiciens seraient plus aptes à survivre en exil est aussi liée à la manière dont se structurent les carrières dans le monde musical savant et au développement des tournées intercontinentales depuis les dernières décennies du xix<sup>e</sup> siècle. Les musiciens ont un habitus international fort : maîtrisant souvent plusieurs langues, déjà à la tête des grands orchestres européens et mondiaux, ou en leur sein, ils sont facilement employables dans leur pays d'accueil. Des compositeurs célèbres du xx<sup>e</sup> siècle ont également connu un tel destin : les Russes Igor Stravinsky et Serge Prokofiev (qui retournera finalement en URSS), le Tchèque Bohuslav Martinů, le Grec Iannis Xenakis. Au-delà des

parcours individuels, ces exils ont pu contribuer à l'établissement de véritables colonies musicales, comme l'ont souligné les travaux récents sur les musiciens espagnols ayant fui l'Espagne de Franco pour le Mexique<sup>52</sup>. Le cas des compositeurs d'Europe centrale qui s'installent à Hollywood et inventent le son du cinéma américain dans les années 1930 atteste également la force des dynamiques collectives<sup>53</sup>.

Celle-ci doit toutefois être relativisée, tant la musique a pu servir d'expression d'une identité nationale, comme l'illustre le parcours de Theodorakis, qui revendique en exil sa grécité. Les départs ont pu conduire à une perte de statut, comme dans le cas des musiciens juifs de l'Europe orientale, les *klezmerim*, avant que ne se construisent de nouveaux réseaux professionnels dans la diaspora et qu'émergent de nouveaux genres fortement associés à une identité communautaire. Le *klezmer* peut ainsi, à bien des égards, être considéré comme la fabrique d'une tradition en exil : une musique américaine, avec ses pôles états-uniens et argentins. L'exil a pu aussi conduire à l'affirmation de nouvelles cultures musicales régionales. Ainsi, le succès des chefs d'orchestre d'Europe centrale exilés

50 Esteban Buch, « La musique classique tempère l'exil », *Critique*, vol. 793-794, n° 6-7, 2013, p. 509-518.

51 Edward Said, *Réflexions...*, op. cit., chapitre 20.

52 Eva Moreda Rodriguez, *Music and Exile in Francoist Spain*, Farnham, Ashgate, 2015.

53 Chloé Huvet, « De l'Europe à Hollywood et retour : le symphonisme hollywoodien », *Transatlantic Cultures*, avril 2022 [<https://transatlantic-cultures.org/fr/catalog/europe-hollywood-et-retour-symphonisme-hollywoodien>] (consulté le 30 septembre 2022).

aux États-Unis a nourri tant l'américanisation des répertoires que la création d'une marque « musique d'Europe centrale ».

Par ailleurs, les circulations musicales nées de l'exil ne sauraient être comprises sans faire la part de l'évolution des systèmes techniques. La radio, le disque, mais aussi le film et plus tard la cassette audio, dont la reproduction permet de contourner la censure et facilite la contrebande musicale, constituent des vecteurs essentiels des musiques de l'exil. À cet égard, les stratégies de l'industrie phonographique mériteraient d'être étudiées plus avant. La structuration internationale des *majors* a pu permettre de maintenir la circulation des musiques des exilés dans leur pays d'origine, quand bien même ils en étaient bannis. Chico Buarque de Holanda continue ainsi à produire des disques destinés au marché brésilien lors de son exil en Italie. Il envoie ses mélodies au Brésil, où elles sont arrangées et enregistrées sur place pour la partie instrumentale, avant d'être transportées à nouveau en Italie pour la partie vocale, puis commercialisées par la filiale brésilienne de Philips<sup>54</sup>. Plus récemment, le *featuring* (invitation sur un titre par un artiste, qui peut être ajouté en post-édition) a permis au rappeur burundais Mlombozi d'élargir son audience à Kigali, mais aussi de diffuser les titres d'autres musiciens exilés

dans les camps et, via les réseaux sociaux, au Burundi<sup>55</sup>. À travers cette étude des circulations littéraires et musicales nées de l'exil, c'est donc la question du poids du politique, mais aussi celle des techniques et des industries culturelles qui est posée.

•

Nous avons choisi ici de retenir une approche chronologique pour présenter ces cas que nous avons voulu résolument divers tant thématiquement que géographiquement. Les auteurs de ce dossier abordent l'Europe centrale et orientale, les États-Unis, la Chine et sa périphérie, la Pologne, la Russie, la Grèce, l'Algérie et l'Amérique latine. Ces contributions touchent aux individus et aux groupes, aux allers-retours des hommes et de leurs œuvres, aux flux des connaissances et aux influences, aux contraintes idéologiques et à la complexité des diasporas culturelles – dont aucune ne peut être réduite à une autre –, aux continuités et discontinuités des communautés concernées et à celles de leurs réceptions, aux usages et aux transformations linguistiques et, partout, au défi que représente l'exil pour la création.

Tout en soulignant l'importance de l'apport de l'Europe à la musique nord-américaine, Jean-Sébastien Noël (« Répertoires et sociabilités de l'exil chez les musiciens *klezmorim*,

54 Anaïs Fléchet, *Si tu vas à Rio. La musique populaire brésilienne en France au xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 272.

55 Ariel Fabrice Ntahomvukiye, « Musique, mémoire et identité chez les Burundais exilés au Rwanda », *Cahiers d'études africaines*, vol. 243, n° 3, 2021, p. 559-584.

entre Europe orientale et États-Unis, années 1880-1920 ») et Didier Francfort (« Les chefs d'orchestre d'Europe centrale et orientale en exil aux États-Unis : d'une guerre mondiale à l'autre ») montrent comment, à travers les musiciens *klezmorim* et les chefs d'orchestre en provenance d'Europe centrale et orientale, sont nées en Amérique des cultures hybrides. Si les flux fonctionnent dans un premier temps d'ouest en est et sont en partie liés à l'antisémitisme et à l'expansion hitlérienne en Europe, il se produit après 1945 de nouvelles interactions vers l'Europe, qu'il s'agisse des retours plus ou moins prolongés des personnes (chefs d'orchestre, compositeurs et interprètes) ou de la diffusion de leurs productions.

Un second bloc d'articles éclaire l'impact de l'arrivée des communistes au pouvoir sur les créateurs et les bouleversements souvent paradoxaux provoqués par l'exil des intellectuels et écrivains. Avec Coraline Jortay (« Exils linguistiques, linguistiques de l'exil : itinéraires intellectuels et littéraires des linguistes chinois dans le premier xx<sup>e</sup> siècle »), il est frappant de constater à quel point l'exil mondial des linguistes et écrivains chinois, dès la guerre sino-japonaise, a influencé l'ensemble de la production littéraire et comment les normes linguistiques ont pu venir de l'extérieur du territoire national. Cette importance, on la retrouve chez Maria Delaperrière (« Le phénomène *Kultura* : interactions politico-culturelles en temps de

Guerre froide »), qui met non seulement en lumière le poids d'une institution de l'exil, décrite avec précision, sur une littérature nationale (polonaise), mais aussi son articulation avec la culture d'accueil. Quant à Luba Jurgenson (« Trois vagues d'émigrés russes : héritages et conflits »), elle illustre jusqu'au récent conflit russo-ukrainien les relations complexes que les émigrations successives ont entretenues entre elles, mais aussi avec leurs pays de réception, et leur perception par la métropole abandonnée. Son texte rappelle la dimension juive de l'exil soviétique qui est également centrale pour les deux premières études de ce numéro, et plus généralement pour les exils européens.

Une troisième partie est liée aux régimes autoritaires qui se sont mis en place sur trois continents : à travers le cas de Mikis Theodorakis (« Mikis Theodorakis, l'exil et l'internationalisation d'un fait socio-musical grec »), Panagiota Anagnostou souligne toutes les ambiguïtés d'un artiste phare, qui a incarné par ses compositions et par son exil la résistance à la dictature grecque aux yeux de toute une génération, grâce à la force du support musical. Avec le cas algérien, Tristan Leperlier (« Une internationalisation contrariée. Écrivains algériens exilés en France pendant la décennie noire ») dresse le tableau complexe d'écrivains chassés par la guerre civile et religieuse tout en étant déchirés sur le plan linguistique et sur leurs choix post-coloniaux : la question de leur réception en

France a été cruciale pour leur propre communauté. Enfin, le débat animé par Esteban Buch et Vera Wolkowicz autour du livre de Pablo Palomino<sup>56</sup> permet de s'interroger sur la construction du national et du transnational, y compris dans l'exil qui a tellement marqué l'histoire du continent sud-américain dans la longue durée. C'est une question qui court en filigrane dans nombre d'articles de ce volume, tout comme le problème récurrent de la langue ou celui de la réception des exilés et de leurs œuvres.

---

56 Pablo Palomino, *The Invention of Latin American Music. A Transnational History*, Oxford, Oxford University Press, 2020.

Ce dossier exploratoire – dont les réflexions mériteraient d'être étendues à d'autres domaines culturels – entend éclairer les processus de circulation, de réception et d'appropriation des œuvres par-delà les frontières. Il appelle à une réflexion historique plus large sur les cultures d'exil qui constituent une part importante de pratiques de création de plus en plus mondialisées et interconnectées, comme en témoigne la place qu'y occupe l'écrivain indien anglophone Salman Rushdie<sup>57</sup>, tragiquement revenu sur le devant de la scène en août 2022.

---

57 Catherine Pesso-Miquel, *Salman Rushdie : l'écriture transportée*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2007.