Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1999)

Heft: 2

Artikel: Intertextualité française et construction d'identité dans Le Testament français d'Andrei Makine

Autor: La Chance, Brooks

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870378

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

INTERTEXTUALITÉ FRANÇAISE ET CONSTRUCTION D'IDENTITÉ DANS *LE TESTAMENT FRANÇAIS* D'ANDREI MAKINE

Le Testament français d'Andreï Makine laisse une part importante à la pratique intertextuelle. Or, on se rend compte que celle-ci est très clairement au service d'une inscription du texte et de l'auteur au sein du champ littéraire français. En effet, si les références à la littérature enfantine ou scolaire (Hérédia), à Chateaubriand, Nerval ou Proust, visent à susciter la nostalgie d'un temps où triomphaient la « belle langue » et les « belles formes » françaises, l'exotisme (russe) et l'érotisme soulignés par la citation d'un poème de Baudelaire renvoient au fantasme séducteur d'une origine perdue, à retrouver par la poésie. Le roman de Makine concilie ainsi, sur le mode d'une « traduction » mythique, l'attrait de l'ailleurs avec les certitudes identitaires.

Dans *Le Plaisir du texte*, Roland Barthes définit en ces termes « l'inter-texte »:

> Et c'est bien cela l'inter-texte : l'impossibilité de vivre hors du texte infini — que ce texte soit Proust, ou le journal quotidien, ou l'écran télévisuel : le livre fait le sens, le sens fait la vie[1].

Cette notion de *texte infini*, qui renvoie sans cesse à lui-même et dont les œuvres ne seraient à la limite que des segments ou des quantités discrètes — cette notion préside à une certaine conception de la littérature des années 60-70, conçue, dans le sillage des spéculations mallarméennes sur le Livre, comme une sorte de réalité auto-englobante, de « plan d'immanence » deleuzien, ancêtre de nos « hypertextes » contemporains. Tout en rendant hommage à

1. Roland BARTHES, *Le Plaisir du texte*, Paris : Seuil, 1973, p. 59.

ce qu'une telle conception a pu apporter dans le sens d'une autonomie de la littérature par rapport à des déterminations politiques ou idéologiques, on est aujourd'hui plus à même de voir qu'elle représente le couronnement de cette autonomie, plutôt que son fondement actif, et que cette autonomie elle-même a dû être acquise au long des siècles.

Le livre récent de Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, situe de manière à notre avis assez convaincante, l'autonomie et l'autotélicité de la littérature dans le champ de l'histoire littéraire, auprès de laquelle l'étude des structures et des formes comme l'étude thématique occuperaient une place essentielle mais néanmoins secondaire. Elle écrit, par exemple :

> L'idée pure d'une littérature pure qui domine le monde littéraire favorise la dissolution de toute trace de la violence invisible qui y règne, la dénégation des rapports de force spécifiques et des batailles littéraires. [...] Très peu d'écrivains centraux ont eu l'idée de la structure de la littérature mondiale : ils ne sont affrontés qu'aux contraintes et aux normes centrales qu'ils ne reconnaissent jamais comme telles, puisqu'ils les ont incorporées comme « naturelles ». Ils sont comme aveugles par définition : leur point de vue sur le monde leur cache le monde qu'ils croient réduit à ce qu'ils en voient[2].

Que deviendrait la notion d'intertexte, ou d'intertextualité, dans cette reconfiguration éventuelle de la « science littéraire » ?

L'intertextualité occupe, me semble-t-il, une fonction capitale dans cette reconfiguration. En effet, elle articule un « dedans », le texte dans son immanence, avec un « dehors », le capital culturel auquel il fait référence et qu'il partage (ou non) avec ses lecteurs ; elle met en relation une poétique intrinsèque à l'œuvre, et une pragmatique, ou une rhétorique, visant à susciter un certain effet sur le lecteur et, à plus long terme, à se créer une place dans le monde littéraire.

C'est ce que j'aimerais montrer à partir d'un ouvrage qui a obtenu un grand succès en France et au-delà en 1995 : il s'agit du récipiendaire du Goncourt, du Médicis et du Goncourt des lycéens de cette même année, *Le Testament français* d'Andreï Makine[3]. C'est là le quatrième roman de ce Russe établi à Paris.

---

2. Pascale CASANOVA, *La République mondiale des Lettres*, Paris : Seuil, 1999, p. 67.

3. Andreï MAKINE, *Le Testament français*, Paris : Mercure de France, 1995 (Folio n° 2934).

Alors que les trois romans précédents faisaient fond plutôt sur un imaginaire proprement russe, ainsi que sur l'histoire soviétique, *Le Testament français* développe le thème ébauché dans le livre précédent, *Au temps du fleuve Amour*[4]: la rencontre de la culture russe avec la culture française. *Au temps du fleuve Amour* se présentait déjà comme un « roman de formation »: le narrateur et ses trois amis découvrent la France et sa culture par le biais d'un film de Belmondo. La France est, dans ce livre, une figure de l'Autre, de l'Occident, révélé aux yeux éblouis des jeunes riverains du fleuve Amour. *Le Testament français* constitue une variation plus subtile sur le même thème. L'altérité française ne se situe plus à l'horizon des attentes du jeune narrateur mais, au contraire, dans son passé, dans ses origines. Sa grand-mère, Charlotte, est une Française, dont la famille s'est installée en Russie au début du siècle. Le roman relate la réappropriation progressive par le narrateur de cette origine enfouie, mais transmise par le biais des récits de sa grand-mère, et par des vieilles photographies qu'elle garde dans une valise : le « testament français ». Réappropriation vécue dans un premier temps sur le mode enfantin de l'isolement narcissique : le français et la culture française représentent, pour le narrateur et sa sœur, une langue et un monde parallèles à la Russie où ils vivent, une échappatoire face à la dureté de leur vie. Puis, dans un deuxième temps, l'appropriation prend le visage du rejet, avec la crise d'adolescence : le protagoniste voit dans ses origines françaises un obstacle qui l'empêche de s'intégrer à la vie russe. Mais, c'est lorsqu'il se rend compte que sa grand-mère comprend « ce pays mieux que ne le comprennent les Russes eux-mêmes » (p. 263), qu'il a « le sentiment d'être enfin moi-même. [...] Je n'avais plus à me débattre entre mes identités russe et française. Je m'acceptai. » (p. 263).

Le dernier tiers du roman nous montre le protagoniste émigré en France et cherchant à se faire reconnaître comme écrivain — avec difficulté, puisqu'on le considère comme « un drôle de Russe qui se mettait à écrire en France » (p. 313). Et il ajoute : « si, enfant, j'étais obligé de dissimuler la greffe française, à présent c'était ma russité qui devenait répréhensible ». Son exil est double, voire triple : la Russie, ouverte maintenant au capitalisme, a immensément changé ; la France n'est plus celle dont sa grand-mère lui avait transmis l'image. Pour lui,

---

4. A. Makine, *Au temps du fleuve Amour*, Paris : Éditions du Félin, 1994 (Folio n° 2885).

> la France se confondait [...] avec sa littérature. Et la vraie littérature était cette magie dont un mot, une strophe, un verset nous transportaient dans un éternel instant de beauté. (p. 324)

Mais même cette littérature-là, selon le narrateur, n'existe plus.

Le roman nous présente donc un va-et-vient constant entre France et Russie, rêve (alias littérature) et « réalité » contemporaine. L'intertextualité joue un rôle fondamental dans ce mouvement de balancier. Alors que, dans *Au temps du fleuve Amour*, les héros découvrent la France par un film, c'est la littérature qui joue un rôle médiateur dans ce livre. Et la littérature se confond avec la langue. Littérature, langue et culture françaises constituent une triade dans ce que Noël Cordonier appelle, dans un article à paraître, « la scansion lyrique d'un médium extraordinaire, le français et son cortège de représentations comblantes et conciliantes ». Chose intéressante, la France n'est pas présentée comme une altérité radicale — ce qui était le cas dans le roman précédent —, mais comme une partie refoulée de l'identité russe. L'image de l'Atlantide, empruntée à Jules Verne mentionné peu avant dans le texte, lance dès le début du livre cette topique de l'ensevelissement, de l'engloutissement. Dans un article paru dans la *NRF* peu après le roman, en réponse à un questionnaire sur la place du français dans le monde[5], Makine ira plus loin encore, en faisant allusion à la présence de la langue française dans la langue russe, l'influence séculaire de la culture française sur la culture russe. Le mythe individuel présenté dans le roman est érigé en mythe collectif : c'est la Russie tout entière dont l'identité est scindée, traversée par une identité autre. Makine se réfère aux réflexions de l'historien russe Klutchensky sur la dichotomie Orient / Occident : l'Occident, dont « l'esprit français » est la quintessence, incarnerait le culte de la forme, du dicible et du pensable, de l'élégance, alors que l'Orient renverrait à la « barbarie » qui a besoin de « l'esprit français » pour se donner une forme, mais qui est une source de vie sans laquelle cet esprit français risquerait de dépérir. Makine exploite cette dichotomie qui est loin d'être propre à Klutchensky ou même aux penseurs russes en général.

On commence peut-être à voir l'importance fondamentale de l'intertextualité dans ce livre. En interrompant le flux du texte, les

---

5. A. Makine, « La question française », *Nouvelle Revue Française*, février 1996, p. 4-19.

citations sont l'émergence d'un « dire » autre qui laisse imaginer la différence entre les deux langues, française et russe, pratiquées par le protagoniste. En outre, elles mettent en évidence le caractère magique, presque sacré, de la littérature. La citation devient ainsi un moyen de fétichisation de l'objet littéraire.

Comme je l'ai dit au début, l'intertextualité vise à la fois un « dedans » du texte, c'est-à-dire qu'elle permet d'articuler une poétique spécifique à l'œuvre, et à un « dehors », puisqu'elle fait appel à l'encyclopédie des lecteurs, à leur capital culturel, en suscitant chez eux (ou non) un réflexe de récognition. Dans le texte de Makine, on peut parler, du côté du dedans, d'une « poétique de la nostalgie » et, du côté du dehors, d'une « rhétorique de la séduction ». Naturellement, les deux aspects sont intimement liés.

Poétique de la nostalgie

Un grand nombre de textes mentionnés dans *Le Testament français*, surtout au début du livre, est emprunté aux classiques de la littérature enfantine : Alphonse Daudet, Jules Verne, la Comtesse de Ségur, Hector Mallot, Perrault. Ces lectures correspondent bien sûr à l'âge du protagoniste et de sa sœur, qui découvrent l'univers français par le biais de ces livres. Mais aussi, elles évoquent pour le lecteur un monde littéraire déjà lointain, puisqu'il a le plus souvent lu ces livres dans son enfance — et même, pour les plus jeunes, totalement décalé, puisque ces ouvrages ne sont plus forcément aussi lus qu'autrefois.

On peut aussi ranger parmi les classiques de la littérature non pas enfantine, mais scolaire, le poème de José Maria de Hérédia, composé et lu à l'occasion de la visite du Tsar Nicolas II à l'Académie française en 1896. Qui, âgé de plus de trente ans, n'a pas dû lire « Les Conquérants » ? Mais, une fois de plus, Hérédia est un de ces auteurs qu'on ne lit le plus souvent qu'à l'école et, à l'heure actuelle, guère plus. En outre, la poésie de Hérédia, lui-même un Français d'adoption, représente une sorte de « perfection » normative de la langue et de la versification françaises, « perfection » dont le narrateur et, à travers lui, Makine, ne cesse de faire le deuil. La lecture du poème devant le Tsar et la Tsarine marque l'instant symbolique de la rencontre des cultures française et russe. La langue française déployée dans toute sa perfection normative rend hommage au souverain de toutes les Russies. Le récit de cette idylle transnationale ne coïncide pas par hasard avec l'enfance du protagoniste. Il consacre une sorte d'origine ou de

moment fondateur, à partir duquel rien ne sera plus pareil. La Révolution et les décennies soviétiques représentent, sur le plan historique, ce que l'exil du protagoniste représente sur le plan individuel.

La déploration sur le thème « la France n'est plus ce qu'elle était », qui traverse les dernières pages du livre, entre aussi dans cette topique du deuil. À un monde qui a perdu sa magie de conte de fées — celle qui voyait un poète saluer un roi —, seule la littérature, la « vraie », peut préserver une part d'enchantement.

On aura deviné, je pense, les trois grandes références intertextuelles qui dominent le livre : Chateaubriand, Nerval et Proust. Du premier, Makine retient le parallèle deuil individuel / deuil historique. La Révolution russe « fonctionne » chez lui comme la Révolution française chez Chateaubriand ; elle constitue une grande césure dans l'Histoire engloutissant au fond des eaux l'Atlantide de la Russie tsariste et, avec elle, l'origine française, le contact privilégié avec la langue française. Dans les dernières pages du livre, la référence à Chateaubriand se fait explicite. Le héros exilé à Paris, comme François-René à Londres, sans abri, en est réduit à chercher refuge dans un cimetière. L'allusion aux *Mémoires d'outre-tombe*, et à l'épisode de l'abbaye de Westminster, où le jeune Chateaubriand se trouve enfermé pour la nuit, est évidente. C'est dans ce cimetière que le héros écrit son manifeste poétique qui commence — au cas où le lecteur n'avait pas encore saisi l'allusion —: « Ma situation outre-tombe est idéale… ».

Nerval est représenté par l'odelette « Fantaisie », citée à plusieurs reprises (p. 110 et 192) et qui thématise la nostalgie d'une époque ancienne, le temps de Louis XIII. Mais le récit *Sylvie* est sans doute, plus encore que *La Recherche du Temps perdu*, dont il sera question plus loin, un des modèles de Makine. Comme *Sylvie*, *Le Testament français* participe de l'art de la miniature littéraire, en concentrant sur un nombre de pages restreint des durées très étendues, et superposées : parallèlement à la durée « brève » du héros et de sa formation, se déploie celle plus longue de la grand-mère, qui traverse tout le siècle et donne au roman le caractère d'une sorte de saga historique, ainsi que toute une série de plans temporels appartenant à l'Histoire reculée, et plongeant dans l'univers immémorial du conte, de la fable et du mythe. Chez Makine comme chez Nerval, un hiatus sépare la modernité du « temps ancien », Russie tsariste, pour le premier, Ancien

Régime, pour le second. Mais certains lieux, certains êtres gardent le souvenir de ces temps reculés : la grand-mère pour Makine, la campagne de Senlis et ses habitants pour Nerval... Comme chez Nerval, c'est le verbe poétique qui, pour Makine, ressuscite les temps anciens : ainsi, la vieille chanson *Belle si tu voulais...*, mais aussi le poème de Hérédia. Celui-ci constitue l'accès privilégié à l'Histoire dans sa profondeur : il rappelle, en deçà de la visite de Nicolas II à Paris, le souvenir de son père Alexandre III à qui un pont avait été dédié, ainsi que, dans un passé plus éloigné, l'affrontement des troupes tsaristes avec celles de Napoléon, affrontement qualifié de *tournoi sans haine*, cette expression euphémisante nous renvoyant, comme d'autres termes du poème, au Moyen-Âge. Et en deçà même de ce Moyen-Âge, le poème donne accès aux plaines intemporelles de la Russie profonde, ses blés d'or ondoyants, topos sans cesse répercuté par le texte makinien. Or, paradoxalement, c'est par le verbe d'un poète français que le protagoniste découvre cette réalité totale de son propre pays :

> Pour la première fois de ma vie, je regardais mon pays de l'extérieur, de loin, comme si je ne lui appartenais plus. Transporté dans une grande capitale européenne, je me retournais pour contempler l'immensité des champs de blé et des plaines neigeuses sous la lune. Je voyais la Russie en français. (p. 57)

La référence proustienne est évidente, elle aussi, puisque l'une des trois exergues du livre est tirée du *Temps retrouvé*, et que Proust est mentionné plusieurs fois. Déjà, dans *Au temps du fleuve Amour*, la mère d'un des trois héros leur parle de *La Recherche* et de l'épisode de la madeleine. La réception du *Testament français* a immédiatement mis l'accent sur cet aspect proustien du roman de Makine. Je n'y insisterai pas, dans la mesure où le « Proust » convoqué par Makine est surtout celui de la nostalgie compensée par l'épiphanie de l'éternité dans l'instant, que l'écriture a pour tâche de rendre — c'est donc le Proust des épisodes de la madeleine ou des aubépines, un Proust romantique héritier de Chateaubriand et de Nerval,— et pas le théoricien du style des dernières pages méta-romanesques du *Temps retrouvé*. « Proust » a ici surtout valeur de caution suprême d'un ouvrage qui conforte une certaine idée populaire de l'œuvre proustienne.

Enfin, il faut mentionner la citation du poème *Parfum exotique* de Baudelaire, dont Charlotte commente les traductions en russe par Balmont et Briussov. La citation de ce poème a une impor-

tance capitale, non seulement parce qu'elle permet de poser le problème de la traduction (donc de l'entre-deux langues) mais aussi parce que le poème de Baudelaire relie le topos nostalgique (soir d'automne) à l'exotisme et à la sensualité. Ce qui nous permet de passer, nous aussi, de la poétique de la nostalgie à la rhétorique de la séduction.

Rhétorique de la séduction

Exotisme et érotisme sont deux atouts majeurs de Makine. Cela apparaît moins clairement dans *Le Testament français* que dans *Au temps du fleuve Amour*, qui brosse la fresque d'une Russie orientale particulièrement fruste et sauvage, doublée d'une initiation sexuelle. Dans le roman qui nous occupe, ces éléments sont tamisés par l'édifice intertextuel ; l'initiation sexuelle, qui reste en point de mire dans la plus grande partie du livre, finit par passer au second plan du récit de la formation d'un écrivain. L'expérience de la chair est relayée, transcendée par la jouissance de la langue, de même que l'exotisme russe est médiatisé par une tempérance, une modération d'expression très françaises. On retrouve là, sur le mode de la conciliation, la dichotomie esprit russe / esprit français. Déjà dans *Au temps du fleuve Amour*, le jeune héros se rend compte, après avoir couché avec une prostituée locale, que l'amour ne peut être que français, c'est-à-dire civilisé, médiatisé par le langage. L'amour est séduction.

La couverture de l'édition folio du roman (qui n'est pas l'édition originale, puisque celle-ci est du Mercure de France) montre une belle femme russe dans un paysage enneigé. Cette photo, qui contribue aussi à sa manière à l'impact commercial du livre, se réfère sans doute à l'incipit du roman : on nous y apprend comment les femmes russes d'autrefois disaient les mots français « petite pomme » pour avoir l'air belles devant le photographe. On a là une sorte de mise en abyme de toute la rhétorique séductrice déployée par le livre.

Le psychanalyste Daniel Sibony a étudié ce qu'il appelle les phénomènes d'entre-deux, et notamment ceux de l'*entre-deux langues*[6]. Chacun, nous dit Sibony, connaît au moins deux langues, celle de son père et celle de sa mère ; combien plus encore si s'ajoute à ce bilinguisme « familial » un bilinguisme

6. Daniel SIBONY, *Entre-deux, l'origine en partage*, Paris : Seuil, 1991.

« réel ». La circulation ou « translation » d'une de ces langues à l'autre est essentielle : c'est elle qui permet une transmission d'origine sans laquelle l'être est bloqué dans une impasse névrotique. Or on peut dire que le roman de Makine met en scène une telle transmission d'origine : origine française transmise par les récits de la grand-mère et, chez le poète en exil à Paris, traduction inverse de sa russité foncière en langue française. C'est précisément cet entre-deux réussi puis perdu (dans l'exil à Paris) et peut-être récupéré par la littérature — on retrouve la structure du conte, l'écrivain faisant figure de prince dépossédé —, c'est cette vibration féerique de l'origine qui est séductrice pour les lecteurs en proie à leur propre entre-deux langues. Pour Sibony, la séduction est en effet la rencontre de deux fantasmes d'origine : ainsi, le lecteur retrouve dans le livre de Makine l'origine dont il est exclu, mais qu'il fantasme dans son for intérieur. D'où la « poétique de la nostalgie », celle d'une parole originelle, transmettrice d'origine, poésie et musique, dont parlaient les Romantiques. D'où aussi l'exotisme, lié, comme l'a bien vu Baudelaire dans le poème cité par Makine, avec le sein de la femme, et ainsi avec la mère. Les lecteurs retrouvent ce dire originel, cette mère « conciliante et comblante », selon les termes de Noël Cordonier, mais traduite sans trop de difficultés dans leur propre langue, le français.

À partir d'une situation initiale difficile, voire impossible, celle d'un Russe qui écrit en français, Makine se crée une identité au sein du champ littéraire français :

1. par une poétique de la nostalgie, qui conforte le lecteur hexagonal dans ses certitudes identitaires, voire dans un atavisme, un regret du « bon vieux temps » où on lisait encore Hérédia et Daudet.

2. par une rhétorique de la séduction, qui laisse deviner au-delà de cette origine crue première, une autre origine, une nostalgie plus secrète, celle d'une langue indicible que l'érotisme et l'exotisme font deviner. Or cette langue première est presque traduisible dans l'autre.

Presque, car le médium de cette traduction magique est en proie à l'incompréhension des français (c'est le topos du « prince dépossédé »). Et c'est ici que la rhétorique de la séduction opère : le roman pousse les lecteurs à céder aux plaintes du narrateur / auteur en le tirant de son exil et en le plaçant dans le panthéon des

écrivains admis, pour que la traduction en redevienne ainsi parfaite. Et le français, la langue dans laquelle se fait cette traduction, se voit du même coup sacralisé, avec toute sa culture et sa littérature.

Brooks La Chance
Université de Lausanne