

L'écriture translingue et la question de l'ailleurs

Réflexions à partir de la pratique littéraire d'Andreï Makine

Montée en singularité des écrivains “venus d'ailleurs”

- 1 Dans la littérature d'expression française d'aujourd'hui, l'écriture de l'ailleurs n'est pas l'apanage d'écrivains voyageurs, qui en seraient revenus enrichis ou transformés, ni d'auteurs francophones postcoloniaux rapportant, en France ou ailleurs, des traditions, des images et des histoires de leur pays natal ou des impressions glanées au cours de leurs déplacements, pour se les réapproprier dans un fréquent mouvement de contestation du regard volontiers ethnocentriste porté par les pays occidentaux sur leur territoire et leur culture. Elle est aussi l'œuvre d'écrivains, ayant appris le français tardivement et choisi de faire littérature, exclusivement ou non, dans cette langue. Pour faire le point sur les pratiques littéraires de ces auteurs au français sans enfance¹, qu'on peut appeler *translingues*², il est nécessaire de considérer la mondialisation du littéraire. De ce point de vue, l'étude de l'écriture translingue a partie liée avec deux champs de recherche en fort développement : celui de la circulation des littératures et celui, intimement lié, des formes et des enjeux de la traduction littéraire et de l'auto-traduction³. Ses résultats, comme les leurs, incitent à envisager l'écriture en français comme un phénomène aux dimensions globales⁴.
- 2 Les écrivains translingues ont récemment bénéficié d'une visibilité particulière au sein des lettres d'expression française. Signalons d'abord que depuis 1990 ils ont fait une moisson inédite de prix littéraires⁵. Au cours de cette période, ils ont surtout été présentés dans leur “singularité” d'auteurs pour qui l'écriture en français ne relève pas de l'évidence⁶. En voulant marquer la particularité de leur condition d'écrivains qui n'ont pas été socialisés au sein d'une communauté ayant le français en partage, on a pris l'habitude de les qualifier d'écrivains “venus d'ailleurs”⁷, fondant par là, comme ce fut le cas dès l'origine de la catégorie de “francophone” chez Onésime Reclus⁸, la géographie en critère déterminant de l'identité littéraire. On retrouve la formule dans la bouche de Jacqueline de Romilly accueillant en 1997 l'Argentin Hector Bianciotti à l'Académie française (où il avait été élu un an plus tôt) :

Certains peuvent trouver déroutant qu'un si précieux champion de notre langue la parle avec un accent qui n'est pas vraiment celui de la pure tradition. [...]. Et pourtant nous pouvons nous en réjouir. Non pas à cause du charme qu'il est susceptible de donner à l'homme *venu d'ailleurs*, mais parce qu'aussitôt il veut dire : on peut être un grand écrivain français et aimer notre langue, même quand *on vient*, en effet, *d'ailleurs*, et même de très loin. [...]. Votre accent, Monsieur, est comme l'estampille du rayonnement de notre langue. Vous le garderez, et c'est tant mieux.⁹
- 3 Comme les dernières phrases le disent assez, pour peu qu'on chausse des lunettes anthropologiques, tout se passe comme si la pratique translingue de Bianciotti et la reconnaissance qu'on lui témoigne pouvaient se lire comme des formes de don et de contre-don¹⁰, perpétuant un état social du champ littéraire : décrivant l'irrésistible appel du français alors même qu'il était un écrivain reconnu en espagnol¹¹, Bianciotti donna du crédit culturel à cette langue et l'Académie, qui en est la garante, le lui rendit bien en faisant de lui, *ad eternam*, son obligé. C'est dire que si on peut attendre des écrivains translingues d'aujourd'hui qu'ils portent, depuis ailleurs, un regard autre sur la France et qu'ils offrent aux francophones “ataviques” la possibilité de découvrir l'autre écrit par

lui-même et l'ailleurs écrit par ceux qui en viennent, une attente qu'exprimèrent avec force en 2007 le "Manifeste pour un littérature-monde en français" et l'ouvrage collectif qui s'ensuivit¹², on ne peut pas ignorer que, dans une conjoncture littéraire de défense de la place du français dans le concert culturel (au moins) des nations, il s'exerce une forte tentation d'instrumentaliser leurs pratiques littéraires pour en faire le signe du rayonnement conservé de la langue française dans le monde¹³. De ce fait, il y a bien des chances qu'on valorise dans leur production les explorations narratives d'un ailleurs en tant qu'il est traversé par le rayonnement de la langue et de la culture françaises. Frappante à cet égard est la longue liste des textes translingues dont les titres mêmes signalent un dialogue – Kundera parlait de "variation" – avec le patrimoine culturel français : de *Jacques et son maître. Hommage à Denis Diderot* (1981) de Kundera au *Balzac et la petite tailleuse chinoise* (2000) de Dai Sijie ou, par exemple, d'*Adieu, vive clarté* (1998) de Semprun à *Comment peut-on être français ?* (2010) de Djavann. On peut aussi voir la surreprésentation de l'écriture de soi dans la tradition littéraire translingue comme un corollaire de cette forme d'échange symbolique¹⁴. Retraçant les circonstances biographiques qui ont permis la communication littéraire, les écrivains translingues le plus valorisés par l'institution littéraire sont ceux qui fondent en langue leur "élection" du français. C'est ce que fit Bianciotti qui présenta sa découverte adolescente de l'œuvre de Paul Valéry dans la pampa argentine comme le tournant de sa vie¹⁵.

- 4 À partir de l'élection de Bianciotti, les portes de l'Académie s'ouvrirent à un rythme soutenu pour les écrivains translingues et cela témoigne d'une autre manière de leur montée en visibilité au sein des lettres françaises. En 2002, soit deux ans après l'attribution du prix Nobel de littérature à son compatriote Gao Xingjian, lequel a aussi écrit en français, ce fut au tour de François Cheng d'évoquer dans son discours de réception la "longue marche transcontinentale" vers "l'un des phares de l'Europe occidentale" qui fit de lui le premier académicien né en Asie et de vanter le français, langue dont les "qualités intrinsèques" l'auraient obligé "à toujours plus de rigueur dans la formulation et à plus de finesse dans l'analyse"¹⁶. En 2013, l'écrivain et critique britannique Michael Edwards fit preuve de plus de mesure dans son partage des mérites entre les langues et les littératures. Mais, dans un contexte de domination culturelle de l'anglo-américain, qu'un anglophone se soit fait poète français en vertu d'une "attirance irrésistible" pour cette langue sembla en soi faire office de gage de sa compétence à la défendre et à l'illustrer¹⁷. Ce fut ensuite au tour d'Andreï Makine d'être élu en 2016. Il n'est sans doute pas exagéré de dire que c'est à cette occasion que l'écriture translingue entra véritablement en triomphe sous la Coupole.
- 5 Prenant place parmi les Immortels à l'âge de 58 ans, l'écrivain d'origine russe naturalisé français suite au succès de son *Testament français* (Prix Goncourt, Médicis et Goncourt des lycéens 1995), compte parmi les plus jeunes académiciens du 20^e siècle. Et, dans l'histoire récente, rares sont ceux qui furent aussi bien élus. Mais le plus frappant dans le contexte de son élection reste que Makine n'honora pas véritablement, comme l'usage le lui dictait, la mémoire d'Assia Djebar à qui il succédait au cinquième fauteuil. Dans son discours de réception, il se sentit bien au contraire autorisé à instruire ce qui ressemble fort à un procès en ingratitude littéraire contre l'écrivaine algérienne¹⁸.
- 6 Jugeant la trajectoire de Djebar "trop bien connue pour qu'on soit obligé d'en rappeler, en détail, les étapes", Makine la retrace par opposition à la sinuosité de son propre parcours vers le français, dans le but de montrer qu'elle conférerait à la romancière "un immense avantage sur un Russe" pour remplir son mandat d'Académicienne :

Aucun Rideau de fer n'empêcha la brillante élève algérienne de traverser la Méditerranée, de venir étudier à Paris, au lycée Fénelon d'abord et, ensuite, à l'École normale supérieure. Aucune pression idéologique ne commanda, en France, les choix qu'elle devait faire pour persévérer dans ses études. Aucune censure ne lui opposa un quelconque *index librorum prohibitorum*.¹⁹

Vu l'hospitalité présumée du monde littéraire hexagonal à l'égard de Djébar et le retentissement mondial de ses textes, Makine ne semble pas lui pardonner la thématization d'une ambivalence vis-à-vis de la langue française. Ignorant la part jouée par les textes postcoloniaux de Djébar ne serait-ce que dans la construction d'identités complexes et dans la déstabilisation de certains grands récits, dont celui de la vertu de l'imposition du français dans les colonies fait partie, Makine se concentre, pour s'en offusquer, sur quelques formules par lesquelles elle a signalé la particularité de sa relation au français : "Le français m'est une langue marâtre", disait-elle dans son roman *L'amour, la fantasia*. Une langue marâtre !". N'ayant pas peur de généraliser ensuite, Makine brosse le portrait de l'écrivain postcolonial en sujet comme nécessairement en proie à un dilemme langagier paralysant :

Tel est le dilemme qui se dresse devant la romancière algérienne comme devant tant d'autres écrivains francophones appartenant aux anciennes colonies françaises : une langue maternelle idéalisée, parée de tous les atours de finesse et de magnificence et la langue étrangère, le français, dont l'utilité d'armure intellectuelle et la force émancipatrice ne pourront jamais remplacer le paradis perdu où résonnaient les mélodies du verbe ancestral. Serait-ce un enfermement insoluble ?²⁰

- 7 Rappelant en parallèle la longue histoire des relations culturelles entre la France et la Russie, qui ont fait que le français devint un moment "pour les Russes, la seconde langue nationale", Makine présente un autre mode d'appropriation littéraire de la langue étrangère dont tout son discours démontre qu'il peut être celui des "étrangers francophones" par opposition aux écrivains postcoloniaux : une appropriation consistant à "se fondre en elle, se donner à elle dans une fusion quasi amoureuse, concevoir grâce à elle des œuvres qui prétendent ne pas lui être infidèles et même, suprême audace, pouvoir l'enrichir"²¹. Il va sans dire que Makine ne fait justice ni à la diversité des poétiques translingues ni à la complexité des écritures francophones en brossant à grands traits cette opposition schématique. Mais là n'était pas son souci, occupé qu'il était à marquer le privilège de sa position d'écrivain translingue pour remplir le mandat confié par l'Académie. Prenant acte des attendus de la littérature translingue et les reconfigurant, ce geste postural fort manifeste peut-être mieux que toute autre chose la montée en singularité du translinguisme au sein des littératures en français.
- 8 Dans ce qui suit, je propose d'abord de considérer l'élection triomphale de Makine comme le plébiscite de la posture de *l'écrivain transplanté* qu'il a façonnée dans *Le testament français* et qu'il n'a cessé de mobiliser sur la scène littéraire depuis lors²². De ce point de vue, le fort antagonisme construit par ses propos sur Assia Djébar pourra être compris comme un symptôme du caractère matriciel de cette posture pour son œuvre comme pour ses conduites d'auteur. Or, j'essaierai de montrer que cette posture, permise par la particularité de l'écriture translingue, repose sur un double mouvement d'exotopie, donnant une place centrale à la question de d'ailleurs. Je m'intéresserai ensuite au dernier roman de Makine, *L'archipel d'une autre vie* (2016), en soutenant que certains modes de l'exploration de l'ailleurs qui s'y jouent peuvent être rapportés à la scénographie auctoriale de l'écrivain transplanté.

Makine en écrivain transplanté

- 9 On sait peu de choses de la vie de Makine, qui se plaît à s'envelopper dans un drap de mystère. Les conditions de sa demande d'asile politique à Paris en 1987 comme celles de son apprentissage du français restent obscures²³. S'il semble acquis que ses premières années parisiennes furent vécues dans la précarité et que la publication de ses premiers textes se fit au prix d'une mystification littéraire les présentant comme traduits du russe, tout dans sa pratique littéraire et ses conduites d'auteur, jusqu'à son discours de réception à l'Académie française examiné plus haut, signale qu'il est comme chez lui dans la France des Lettres. Ce sont les classiques de la littérature française et le rayonnement culturel de la France qui, par-delà le rideau de fer, l'ont nourri et l'ont transformé. Dans *Le testament français*, l'écrivain condense ce processus par l'image d'une greffe de la langue française que le narrateur et sa sœur, grandissant sous le régime soviétique des années 1960, découvrent dans leur cœur. L'image de la transplantation permet de voiler les conditions de l'apprentissage de la langue française, instituée d'emblée comme la langue de cœur du narrateur, et de dévoiler l'intimité de la relation qui les unit : "Elle palpitait en nous, telle une greffe fabuleuse dans nos cœurs, couverte déjà de feuilles et de fleurs, portant en elle le fruit de toute une civilisation. Oui, cette greffe, le français"²⁴.
- 10 D'autres écrivains translingues ont fait fonctionner la figure de la greffe dans des récits sur l'expérience du changement de langue. Dans des pages devenues célèbres, Elias Canetti présenta l'allemand, langue des écrits qui lui ont valu le prix Nobel de littérature en 1981, comme "une *langue maternelle implantée* sur le tard au prix de véritables souffrances" ("eine spät und unter wahrhaftigen Schmerzen *eingepflanzte Muttersprache*")²⁵. Par l'image de l'implant, il se figura en enfant passif, acquérant la langue d'intimité de ses parents comme par la seule force du désir de sa mère de la faire entrer en lui²⁶. Pourtant, qualifiant la langue *sauvée* tardivement par cette opération de "maternelle", Canetti signala dans le même temps un processus de naturalisation langagière tellement abouti qu'il fut perçu comme une "deuxième naissance"²⁷.
- 11 On doit une autre figuration majeure de la greffe d'une langue à Julia Kristeva, elle aussi d'origine bulgare, dans un texte paru peu avant celui de Makine²⁸. Rapatriant l'image de la greffe en français, Kristeva se distingue de Canetti qui rappelait comment la reconstruction de sa subjectivité autour de sa langue greffée avait contribué à effacer presque complètement les autres langues de sa mémoire. Après des années d'exil et de vie en français, Kristeva ne cesse au contraire d'éprouver la survivance de ce qu'elle appelle sa "mémoire maternelle". Son expérience du translinguisme est ainsi décrite comme un "deuil infini" de cette mémoire, "où la langue et le corps ressuscitent dans les battements d'un français *greffé*"²⁹. Dans ce texte plus encore que dans *Étrangers à nous-mêmes* (1988), Kristeva s'essaie à une sorte de physique de la pratique translingue de l'écriture en présentant le phénomène comme une transplantation cardiaque. Développant l'image de Canetti, et précisant la localisation de la greffe, elle cherche à décrire la corporalité du phénomène et à cerner son influence sur sa pratique littéraire. Comme Canetti avant lui, Makine se sert de l'image de la greffe pour figurer sa renaissance dans une autre langue et, la localisation de la greffe dans le cœur n'étant pas un hasard, sa passion pour celle-ci. Et plus encore que Kristeva, en faisant de l'évolution de la relation du narrateur à sa greffe le ressort central du *Testament français*, il présente l'hybridité créatrice comme un privilège littéraire.

12 Le roman est le lieu d'un jeu subtil sur les réseaux lexicaux des deux acceptions du mot *greffe*, chirurgicale et botanique, qui parfois se recouvrent. D'une part, le narrateur apparaît comme un être transformé, en Russie soviétique, par son incorporation de la culture française et de sa vigoureuse tradition littéraire. L'ailleurs peint par celui qui en vient est ici avant tout le lieu d'un désir de France, s'inscrivant en Russie dans une riche tradition. D'autre part, l'image de la greffe caractérise le narrateur en écrivain qui s'est développé dans un autre climat, à l'abri de certaines évolutions jugées dommageables de la littérature contemporaine et du rôle social de l'écrivain en France, et qui s'y transplante pour faire bénéficier les Lettres françaises de sa vigueur préservée en renouant avec le mandat "prométhéen" de l'écriture littéraire³⁰.

13 Dès l'incipit du *Testament français*, la langue française, en tant qu'elle est plus qu'un moyen de communication, est dotée d'un potentiel de transfiguration pour celles et ceux qui s'en servent ailleurs. Dans une ville sibérienne, chez une Française prénommée Charlotte qu'il prend pour sa grand-mère maternelle, le jeune narrateur feuillette des albums de famille et perçoit, dans le "sourire très singulier" que plusieurs femmes affichent sur les photos, "une éphémère revanche sur les espoirs déçus, sur la grossièreté des hommes, sur la rareté des choses belles et vraies dans ce monde" :

Ces femmes savaient que pour être belles, il fallait, quelques secondes avant que le flash ne les aveugle, prononcer ces mystérieuses syllabes françaises dont peu connaissent le sens : "pe-tite-pomme..." Comme par enchantement, la bouche, au lieu de s'étirer dans une béatitude enjouée ou de se crispier dans un rictus anxieux, formait ce gracieux arrondi. Le visage tout entier en demeurait transfiguré. (TF 13)

14 Difficile de ne pas voir dans les commentaires qui suivent la révélation de ce pouvoir d'enchantement de l'expression française une critique de l'usage actuel et global d'un mot anglais dont on doit bien reconnaître qu'il provoque souvent un étirement de la bouche "dans une béatitude enjouée", en bon français *cheesy*, là où la "petite pomme" suscitait un "gracieux arrondi". Certes ici désémantisés, les vocables du "sortilège français" au cœur de cette "magie photographique", alors prisée par les femmes de toutes classes sociales, ne sont pas moins porteurs d'une *invitation au voyage*³¹ : "On disait 'petite pomme', et l'ombre d'une douceur lointaine et rêveuse voilait le regard, affinait les traits, laissait planer sur le cliché la lumière tamisée des jours anciens" (TF 13). L'anecdote donne le ton. Il s'agira dans ce texte de se frotter à une certaine idée de la France, rêvée depuis l'immensité de la steppe russe.

15 L'attrait du français réside dans un premier temps dans l'étrangeté du monde auquel il donne forme dans les récits de Charlotte, un caléidoscope de ses souvenirs de la France de la Belle Époque, et dans le contraste qui se crée entre la vie dans ce monde et le quotidien en Russie soviétique. Parmi de multiples autres exemples, concentrons-nous sur cet épisode. Le narrateur et sa sœur subliment l'humiliation d'être éjectés de la file qui se forme devant un magasin d'alimentation, et la privation qui s'ensuivra, en se remémorant le "conte" grand-maternel du repas donné en l'honneur du tsar Nicolas II lors de son arrivée à Cherbourg :

Et c'est comme venant d'une autre planète que j'entendis soudain la voix de ma sœur – quelques paroles teintées d'une mélancolie souriante : – Te rappelles-tu : Bartavelles et ortolans truffés rôtis ? ... Elle rit doucement. Et moi, en regardant son visage pâle aux yeux qui reflétaient le ciel d'hiver, je sentis mes poumons s'emplier d'un air tout neuf – celui de Cherbourg – à l'odeur de brume salée, des galets humides sur la plage, et des cris sonores des mouettes dans l'infini de l'océan. (TF 60-61)

La langue française sera ensuite plus consciemment prisee, comme langue étrangère, pour la “double vision” qu'elle procure (TF 58). Ayant acquis au fil de ses explorations d'un pays livresque une intuition du littéraire comme “étonnement permanent devant cette coulée verbale dans laquelle [fond] le monde”, le narrateur cherchera à faire littérature en français, en tâchant de préserver à cette langue ses pouvoirs de “langue d'étonnement par excellence” (TF 244).

- 16 Comme le révèle la grandiloquence de ce crédo, le grand Ailleurs que représente la France des contes de Charlotte relève d'une construction mythique, idéalisée par le narrateur dans son “maximalisme juvénile” (TF 292). Avant Makine, Romain Gary avait livré des pages célèbres sur le “chef-d'œuvre poétique” que représentait pour lui, enfant, la France légendaire des récits de sa mère :

Essayez donc d'écouter, enfant, dans les forêts lituanienes, les légendes françaises ; regardez un pays que vous ne connaissez pas dans les yeux de votre mère, apprenez-le dans son sourire et dans sa voix émerveillée ; écoutez, le soir, au coin du feu où chantent les bûches, alors que la neige, dehors, fait le silence autour de vous, écoutez la France qui vous est contée comme *Le Chat botté* ; ouvrez de grands yeux devant chaque bergère et entendez des voix ; annoncez à vos soldats de plomb que du haut de ces pyramides quarante siècles les contemplant ; coiffez-vous d'un bicornes en papier et prenez la Bastille, donnez la liberté au monde en abattant avec votre sabre de bois les chardons et les orties ; apprenez à lire dans les *Fables* de La Fontaine – et essayez ensuite, à l'âge d'homme, de vous en débarrasser. Même un séjour prolongé en France ne vous y aidera pas. Il va sans dire qu'un jour vint où cette image hautement théorique de la France vue de la forêt lituanienne se heurta violemment à la réalité tumultueuse et contradictoire de mon pays : mais il était déjà trop tard, beaucoup trop tard : j'étais né.³²

Tout se passe comme si le désir de France de sa mère l'avait mis au monde et que sa propre francophilie, si profondément incorporée, ne pouvait se discuter.

- 17 Il n'en va pas autrement pour le narrateur du *Testament français*, et pour Makine qui reprend à son compte cet élément biographique. Pour mythique qu'elle soit, la France rêvée par l'adolescent russe ne peut que continuer de peser comme une injonction sur l'écrivain qu'il est devenu puisqu'elle a été “greffée” en lui (TF 14). De la même manière que les récits de sa mère avaient conduit Gary à imaginer Paris comme une sorte de “Babylone”, le narrateur du *Testament français* voit la France mythique de Charlotte comme une “Atlantide” (TF 26). Mais, choisissant cette image, il se rattache du même coup à toute une tradition de discours qui ont utilisé cette île pour vanter un paradis perdu ou un âge d'or et formuler, en retour, des critiques souvent acerbes sur un état de société³³.
- 18 Si centrale dans le roman, l'image de la greffe finit par circuler aussi dans sa réception pour renvoyer principalement non à l'immémoriale francophilie du narrateur, mais à la pratique littéraire de Makine lui-même. On doit une de ces lectures, préalable au succès institutionnel du texte et la préparant, à Hector Bianciotti, autre écrivain translingue influent qui sera élu à l'Académie française quelques mois plus tard. Recensant le roman de Makine pour *Le Monde des livres*, Bianciotti fait référence à une célèbre querelle de l'histoire littéraire française, connue sous le nom de “querelle du peuplier”. Il rappelle qu'elle opposa André Gide, aidé par Rémy de Gourmont et bien d'autres, à Charles Maurras et s'origina dans la critique que Gide avait adressée aux *Déracinés* (1897) de Maurice Barrès. Gide, et Bianciotti après lui, voient dans la mobilité géographique et sociale un bienfait pour la littérature. Aux *déracinés* s'opposent les *transplantés*, qui ont acquis une nouvelle vigueur dans leur nouveau milieu. Or, pour Bianciotti, il ne fait

aucun doute que Makine appartient à la seconde catégorie : “La superbe réussite qu’est *Le testament français* fait d’Andreï Makine un *transplanté* qui, après quelques autres, tels Nabokov et Cioran, ramène de plein droit à la littérature un mot réservé aux plantes, aux horticulteurs”³⁴.

- 19 Commentant le style de Makine et la structure de son roman, Bianciotti suggère qu’ils manifestent une poétique assez classique : “les histoires, d’emblée éparées, s’appellent les unes les autres, surgissant avec cette franchise spontanée des anciennes littératures, lorsque raconter des histoires était une habitude naturelle de l’homme”³⁵. Thématisée dans le roman, qui est certainement le plus autoréflexif des livres de Makine à ce jour, cette caractéristique est rapportée à l’effet du rideau de fer. Ce terrible rempart apparaît paradoxalement comme une chance pour l’écrivain en devenant en ce que, pour des raisons de censure ou de difficulté d’accès à des productions culturelles, il l’a cantonné à s’épanouir dans l’influence des géants de la littérature française du long 19^e siècle. Tenu à l’écart de certains développements du littéraire en France, le narrateur marque ainsi le choc littéraire qui fut le sien à son arrivée à Paris :

La France se confondait pour nous 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. J’avais envie de dire à [ma grand-mère] que cette littérature-là était morte en France. Et que dans la multitude des livres d’aujourd’hui que je dévorais depuis le début de ma réclusion d’écrivain, je cherchais en vain celui que j’eusse pu imaginer dans ses mains [...]. (TF 292)

Notons le plus-que-parfait du subjonctif, quand la forme renforce le propos. Vue sous cet angle, la pratique littéraire de l’écrivain transplanté se donne comme un exercice de préservation.

- 20 S’appropriant la trajectoire du narrateur du *Testament français* et nombre des biographies présentés dans le roman, Makine a mobilisé la posture de l’écrivain transplanté sur la scène littéraire. Les pouvoirs structurants de celle-ci sur son œuvre et ses conduites d’auteur sont manifestes. Mentionnons *Cette France qu’on oublie d’aimer* (2006), un texte sonnante le rappel du devoir de mémoire dont l’écriture polémique signale une affinité élective avec un état jugé révolu du champ littéraire français, où l’homme de Lettres avait encore pour mission assumée de montrer la voie dans les questions sociétales. Ou *Le pays du lieutenant Schreiber* (2014), par lequel Makine cherche à réagir à ce qu’il prend pour une amnésie des Français face à certaines pages pourtant héroïques de leur histoire. S’il lui revient de chanter un héros méconnu de la Résistance, c’est qu’il est extérieur aux développements d’une conjoncture perçue comme rétive au traitement littéraire de valeurs comme l’héroïsme ou la patrie. La France de la Résistance, pays du lieutenant Schreiber, est ainsi présentée comme un pays qui ne peut être vu que grâce à la radicale exotopie de l’écrivain transplanté :

un pays qu’on n’entend plus à travers la logorrhée des “communicants”, la morgue des “experts”, les verdicts de la pensée autorisée. Un pays rendu invisible derrière les hologrammes des mascottes “pipolisées”, frétilantes idoles d’un jour, clowns de la politicaillerie scénarisée³⁶.

Il en va en définitive un peu de la littérature comme de la viticulture : quand le vignoble indigène se développe mal ou subit les attaques de parasites, on peut avoir intérêt à rapatrier des plants qu’on avait fait s’épanouir ailleurs et qui y ont acquis une vigueur salvatrice.

Une autre vie, ailleurs

- 21 Premier roman porté par le statut d'Académicien de Makine, *L'archipel d'une autre vie* (2016) se déroule dans l'extrémité orientale de la Sibérie, à trois mille kilomètres à l'est de son lieu de naissance. La scène d'énonciation est assez proche de celle qui fit le succès du *Testament français* : un narrateur adolescent, orphelin, impressionnable, cherchant sa place dans la société soviétique des années 1960, est le destinataire du récit d'un ailleurs géographiquement et historiquement situé qui lui apparaît dans toute son étrangeté et modifie l'horizon de son existence : "À cet instant de ma jeunesse, le verbe 'vivre' a changé de sens. Il exprimait désormais le destin de ceux qui avaient réussi à atteindre la mer des Chantars. Pour toutes les autres manières d'apparaître ici-bas, 'exister' allait me suffire"³⁷. Mais contrairement aux "contes" de la grand-mère du narrateur du *Testament français*, qui récupérait aux abords de la steppe russe des souvenirs de la France de sa jeunesse, l'ailleurs qu'un certain Pavel Gartsev conte au narrateur de ce nouveau roman est un lieu qu'il découvre adulte, en tant que soldat engagé dans une mission l'ayant révélé à lui-même, et dans lequel il décida de véritablement refaire sa vie à l'écart de la civilisation : au large de la ville de Toumour, l'archipel inhabité des Chantars.
- 22 Auteur célèbre d'un *Éloge des voyages insensés* (2002, 2008 pour la traduction française), qui tourne autour de son expédition sur l'île polaire de Kolgouev, Vassili Golovanov voit l'engouement actuel des écrivains russes pour les territoires inexplorés comme un effet de l'ouverture du bloc soviétique : "Depuis l'effondrement du mur de Berlin, nous n'avons plus d'ailleurs. C'est cet ailleurs, sans lequel aucune création n'est possible que nous cherchons"³⁸. Cela s'applique-t-il au cas de Makine, lui qui était déjà arrivé en France à la chute du mur ? On sait que son contexte littéraire de prédilection est celui de l'URSS de la terreur stalinienne et des ravages de la Seconde Guerre mondiale, qui émerge comme une période de souffrance et de désespoir incomparables pour le peuple russe dans son œuvre³⁹. Comme cela a déjà été remarqué, tant ses propres années de jeunesse sous Brejnev (1964-82) que la Russie contemporaine sont largement absentes de ses livres, peut-être parce qu'elles ne recèlent pas le même potentiel tragique⁴⁰. En Russie, où son œuvre non traduite ne rencontre que peu d'écho, on reproche à Makine de projeter un simulacre littéraire de la Russie, tout de stéréotypes et de clichés prêts à être consommés à l'étranger⁴¹. S'il est difficile de contester que Makine a volontiers représenté la Russie soviétique comme un territoire entièrement soumis à l'implacable mécanique d'un régime dévastateur, d'où l'attraction de plusieurs de ses personnages pour l'Atlantide française, *L'archipel d'une autre vie* présente un espace sauvage et "oublié par l'histoire"⁴², à tel point que même la nouvelle de la mort de Staline n'y parvient que très tardivement. Mais le cadre temporel a son importance : racontés en 1963, les événements remontent à 1952, en pleine Guerre de Corée, peu avant la mort de Staline, à une période où les forces russes se préparaient à l'éventualité d'une troisième guerre mondiale. Quand le narrateur revient à Toumour en 2003, soit quarante ans après sa rencontre avec Pavel, il apprend qu'une gigantesque centrale marémotrice sera construite dans le golfe et qu'une entreprise russo-chinoise prévoit des croisières sur la mer d'Okhotsk, avec escale aux Chantars. Du fait de l'occidentalisation de la Russie, l'ailleurs ne peut être qu'un avant et son récit, un récit de préservation.
- 23 L'histoire de Pavel Gartsev, alors âgé de vingt-sept ans, est celle d'un vétéran revenu blessé de la guerre, et venant de subir une déception amoureuse, signe de sa difficulté à s'inventer une vie dans la société soviétique de l'époque. Comme tant d'autres réservistes, il est envoyé aux confins de la Sibérie orientale, non loin du Pacifique, pour

un exercice de simulation d'un conflit atomique. Après qu'il a manqué mourir asphyxié dans un abri mal adapté, il fait partie d'un groupe de cinq hommes chargés de traquer un évadé d'un camp d'internement qui s'enfuit dans la taïga. Simple soldat comme son camarade Vassine, et mal vu par ses supérieurs, il sera le bouc émissaire idéal en cas d'échec de la mission. Au fil de la traque, une forme d'intimité paradoxale se crée entre Pavel et l'évadé, qui s'avère en réalité être une femme de la population autochtone des Néguidales. Cette intimité est notamment le fruit de la nécessité de suivre le rythme dicté par la course de l'évadée et de reproduire certains de ses gestes nécessaires à la survie dans l'environnement hostile et singulier de la taïga. Alors que les gradés ne sont pas mécontents de devoir abandonner, l'un après l'autre, une mission qui les extrait du contexte social dans lequel ils se sont imposés, Pavel et son camarade Vassine en retirent peu à peu l'intuition qu'une autre vie que la leur est possible, comme ce dernier l'exprime en des mots qui donnent leur titre au roman : "Juste croire qu'une autre chose que notre vie existe. Une autre vie. Celle dans laquelle j'avancerais derrière cette femme, sans jamais la rejoindre..." (AV 189).

24 Le texte pourra dès lors se lire comme le récit d'une libération. Mettant en lumière cette dimension centrale de son texte dans un entretien, Makine fait référence à Tchekhov qui, pour marquer la singularité de sa trajectoire de fils d'un serf devenu petit commerçant et l'opposer à celle des écrivains de la noblesse, expliquait comment il dut se libérer du poids des déterminations sociales pour se réaliser⁴³. Pour comprendre sa jeunesse, écrivait-il, il faudrait être capable de raconter "comment ce jeune homme essaie de se libérer, goutte à goutte, de l'esclave qui est en lui et comment, se réveillant un beau matin, il se rend compte que ce n'est plus un sang d'esclave qui coule dans ses veines, mais le sang d'un homme véritable"⁴⁴. L'emploi de la troisième personne marque la radicalité de sa libération et l'étrangeté de sa jeunesse. Dans *L'archipel d'une autre vie*, il en va de même pour Pavel qui, dès les premiers mots de son récit, peine à se remettre dans la peau de celui qu'il était : "Je... enfin, ce type qui s'appelait Pavel... Pavel Gartsev... a cru, un jour, pouvoir vivre à la manière de tout le monde..." (AV 32). À cette différence près que contrairement à Tchekhov qui ambitionnait de se libérer de son habitus de dominé pour jouer un autre rôle dans la société, Pavel en viendra à s'en évader.

25 Pondérant l'effet du récit de Gartsev sur sa vie, le narrateur fera sien le ton crépusculaire de *Cette France qu'on oublie d'aimer* et du *Pays du lieutenant Schreiber*, les écrits récents le plus clairement portés par la posture d'écrivain transplanté de Makine :

Ce n'étaient pas les deux fugitifs mais l'humanité elle-même qui s'égarait dans une évasion suicidaire. Cette intuition s'est effacée en moi avec l'âge, avec l'inévitable acceptation des règles du jeu. Les rares échos de mémoire qui remontaient encore du récit nocturne de Gartsev se modulaient en regrets, en reproches : une autre vie était possible, Elkan [la fugitive] et Gartsev l'avaient démontré avec leurs humbles moyens de proscrits, mais personne ne le saurait et le monde continuerait sa dérive, s'éloignant de plus en plus de l'archipel des Chantars. (AV 293, je souligne)

Personne ? Sauf le lecteur ayant suivi leur exploration lumineuse et désenchantée d'un ailleurs où l'homme pouvait encore, sans voyager mais en tirant profit des aléas de son existence, se révéler à lui-même. Qui d'autre que l'écrivain transplanté pour œuvrer, par le roman, en français, à cette préservation ?

Alain Aousoni
Université de Lausanne

NOTES

- ¹ Luba Jurgenson, *Au lieu du péril. Récit d'une vie entre deux langues*, Lagrasse, Verdier, 2014, p. 98.
- ² Voir Steven G. Kellman *The Translingual Imagination*, Londres, University of Nebraska Press, 2000; Cécilia Allard et Sara De Balsi (dir.), *Le choix d'écrire en français. Études sur la francophonie translingue*, Amiens, Encrage, 2016 ; et Alain Ausoni, *Mémoires d'outre-langue. L'écriture translingue de soi*, Genève, Slatkine Érudition, 2018 (à paraître).
- ³ Pour un modèle permettant de penser l'articulation de ces deux champs, voir Pascale Casanova, *La langue mondiale. Traduction et domination*, Paris, Seuil, 2015.
- ⁴ Voir Christie McDonald et Susan Rubin Suleiman (dir.), *French Global. A New Approach to Literary History*, New York, Columbia UP, 2010 et Charles Forsdick, "French literature as world literature", dans John D. Lyons (dir.), *The Cambridge Companion to French Literature*, Cambridge, CUP, 2015, p. 204-221.
- ⁵ De 1990 à 2017, environ dix pour cent des principaux prix parisiens (Goncourt, Renaudot, Médicis, Grand prix du roman de l'Académie française, Goncourt des lycéens).
- ⁶ Voir Robert Jouanny, *Singularités francophones. Ou choisir d'écrire en français*, Paris, PUF, 2000.
- ⁷ Voir par exemple Anne-Rosine Delbart, *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, Limoges, PULIM, 2005 ou le choix de l'expression "from elsewhere" dans l'introduction à Christie McDonald et Susan Rubin Suleiman (dir.), *French Global, op. cit.*, p. ii.
- ⁸ Voir Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 2007, p. 5.
- ⁹ Jacqueline de Romilly, "Réponse de Jacqueline de Romilly", dans Hector Bianciotti, *Discours de réception de Hector Bianciotti à l'Académie française et réponse de Jacqueline de Romilly. Suivi de l'Allocution de Bertrand Poirot-Delpech pour la remise de l'épée et des remerciements de Hector Bianciotti*, Paris, Grasset, 1997, p. 43, je souligne.
- ¹⁰ C'est une piste suggérée par Noël Cordonier, "Imaginaire et poétique: l'entrée dans la langue française chez Hector Bianciotti et Andreï Makine", dans *Unités et diversités des écritures francophones. Cahiers Francophones d'Europe Centre-Orientale*, vol. 10, Leipzig, Leipzig Universitätverlag, 2000, p. 186-188.
- ¹¹ Tous ces textes, parus chez Denoël ou chez Gallimard, ont été traduits en français par Françoise-Marie Rosset : ce sont *Les déserts dorés* (1967), *Celle qui voyage la nuit* (1969), *Les autres, un soir d'été*, (1970), *Ce moment qui s'achève* (1972), *Le traité des saisons* (1977, Prix Médicis étranger), et *L'amour n'est pas aimé* (1983) dont les nouvelles ont été écrites en espagnol avant 1981, à l'exception de "La Barque sur le Neckar", premier texte littéraire écrit en français par Bianciotti.
- ¹² Cela s'y exprime notamment par comparaison aux écrivains du Commonwealth : "c'était bien la première fois qu'une génération d'écrivains issus de l'émigration, au lieu de se couler dans sa culture d'adoption, entendait faire œuvre à partir du constat de son identité plurielle, dans le territoire ambigu et mouvant de ce frottement", "Pour une littérature-monde en français", *Le Monde des livres*, 15 mars 2007, URL : http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html, page consultée le 20.11.2017.
- ¹³ Pour constater que cette idée dépasse largement le cadre de l'Académie française, voir le récent numéro "Langue française : le chagrin et la passion" de la revue *Critique*, et notamment Xavier North, "Shiak, silures et métaplasmes", *Critique*, n° 827, 2016, p. 306.
- ¹⁴ Voir notamment Robert Jouanny, *Singularités francophones, op. cit.*, p. 142. Et pour une monographie sur le phénomène, je me permets de renvoyer à mon *Mémoires d'outre-langue. L'écriture translingue de soi*, Genève, Slatkine, 2018 (à paraître).
- ¹⁵ À ce sujet, je me permets de référer à mon article : "L'écriture translingue comme conversion. Notes sur la posture littéraire d'Hector Bianciotti, et sa postérité", dans F. Bruera (dir.), "Écrivains en transit. Translinguisme littéraire et identités culturelles", *CoSMo*, n° 11, 2017, p. 51-60.
- ¹⁶ François Cheng, "Discours de réception", 19 juin 2003, URL : <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-francois-cheng>, page consultée le 20.11.2017.
- ¹⁷ Michael Edwards, "Discours de réception", 22 mai 2014, URL : <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-m-michael-edwards>, page consultée le 20.11.2017.
- ¹⁸ Pour une étude sociologique de la réception de Djébar par l'institution littéraire française, voir le chapitre consacré à la romancière dans Kaoutar Harchi, *Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne. Des écrivains à l'épreuve*, Paris, Pauvert, 2016.
- ¹⁹ Andreï Makine, "Discours de réception", 15 décembre 2016, URL : <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-m-andrei-makine>, page consultée le 20.11.2017.
- ²⁰ *Ibid.*
- ²¹ *Ibid.*
- ²² Sur la notion de "posture littéraire", voir les études de Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007, <Érudition> ; *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Genève, Slatkine, 2011, <Érudition> ; et *La littérature "en personne". Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine, 2016, <Érudition>.

- ²³ Voir Adrien Wanner, *Out of Russia. Fictions of a New Translingual Diaspora*, Evanston, Northwestern UP, 2011, p. 21-22; et Murielle Lucie Clément, "Andreï Makine", dans U. Mathis-Moser et B. Mertz-Baumgartner (dir.), *Passage et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*, Paris, Champion, 2012, p. 572-576.
- ²⁴ Andreï Makine, *Le testament français*, Paris, Mercure de France, 1995, p. 50, je souligne. Désormais *TF*.
- ²⁵ Elias Canetti, *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*, Munich, Carl Hanser Verlag, 1977, p. 107, je traduis, je souligne.
- ²⁶ *Ibid.*, p. 97.
- ²⁷ Elias Canetti, *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*, trad. française de B. Kreiss, *Histoire d'une jeunesse. La Langue sauvée*, Paris, Albin Michel, 1980, p. 101.
- ²⁸ En novembre 1994, Julia Kristeva publie le texte "Bulgarie, ma souffrance" sur sa page internet de co-directrice du Centre Roland Barthes (URL : <http://www.kristeva.fr/bulgarie.html>, page consultée le 11.11.2014). Il sera repris l'année suivante pour une publication papier parue le même jour que le texte de Makine, dans *L'Infini*, n° 51, automne 1995, p. 42-52.
- ²⁹ Ce passage figure dans différentes communications ou publications de Julia Kristeva. La première occurrence semblant se trouver dans "Bulgarie, ma souffrance", p. 47, je souligne.
- ³⁰ La qualification de ce mandat "prométhéen" de l'écrivain occupe une place importante dans son Discours de réception où le mot apparaît trois fois, cf. Andreï Makine, "Discours de réception", *op. cit.*
- ³¹ On peut voir un écho à ce poème baudelairien dans l'évocation du pressentiment d'une "douceur" (deuxième vers du poème) de l'ailleurs rêvé, un lieu exotique dont la langue ne serait pas si étrangère puisque "Tout y parlerait / À l'âme en secret / Sa douce langue natale", Charles Baudelaire, "L'Invitation au voyage", *Les Fleurs du mal*, Paris, Poulet-Malassis et De Broise, 1857, p. 115-117.
- ³² Romain Gary, *La promesse de l'aube*, Paris, Gallimard, 2009 [1960, 1980 pour la version définitive du texte], p. 204, p. 98-99.
- ³³ René Treuil, *Le mythe de l'Atlantide*, Paris, CNRS Éditions, 2012, p. 67.
- ³⁴ Hector Bianciotti, "Andreï Makine, le transplanté", *Le Monde des livres*, 6 octobre 1995, je souligne.
- ³⁵ *Ibid.*
- ³⁶ Andreï Makine, *Le pays du lieutenant Schreiber*, Paris, Grasset, 2014, p. 212-3.
- ³⁷ Andreï Makine, *L'archipel d'une autre vie*, Paris, Seuil, 2016, p. 11. Désormais *AV*.
- ³⁸ Vassili Golovanov, *Éloge des voyages insensés*, trad. française de Hélène Châtelain, Lagrasse, Verdier, "Slovo", 2008, quatrième de couverture.
- ³⁹ Adrian Wanner, *Out of Russia*, *op. cit.*, p. 24.
- ⁴⁰ Thierry Laurent, *Andreï Makine. Russe en exil*, Paris, Connaissances et savoirs, 2006, p. 44.
- ⁴¹ Adrian Wanner, *Out of Russia*, *op. cit.*, p. 25.
- ⁴² Andreï Makine, *L'archipel d'une autre vie*, quatrième de couverture.
- ⁴³ "Andreï Makine, l'académicien qui venait du froid", *La Grande Librairie*, présentée par François Busnel, France 5, 14.10.2016, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=GUAEM4OKq2Y&t=4s>, page consultée le 20.11.2017.
- ⁴⁴ Anton Tchekhov, lettre à Souvorine, 7 janvier 1889, citée par François Zourabichvili, "Le spinozisme spectral d'Anton Tchekhov", dans *Spinoza au XIXe siècle*, André Tosel, Pierre-François Moreau, Jean Salem (dir.), Paris, Éditions de la Sorbonne, 2008, <http://books.openedition.org/psorbonne/158>, §22.