

## Faculté de philosophie, arts et lettres

### Dans l'ailleurs, un ici ; dans tes yeux, mon visage :

La reconstruction d'une identité scripturaire dans *Le Testament français* d'Andreï Makine et *La langue maternelle* de Vassilis Alexakis.

Autrice : Bilyana Bachvarova

Promoteur : Costantino Maeder

Année académique 2020-2021

Master [120] en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, finalité didactique

## Remerciements

Par ces quelques mots, je tiens à remercier en premier lieu mon promoteur Costantino Maeder pour ses conseils judicieux. En me lançant dans un thème aussi vaste que celui de l'identité, j'ai bien cru m'y perdre. Vos recommandations m'ont aidée à préciser le sujet et à affiner mes recherches, en particulier en ce qui concerne les stéréotypes. J'en ressors avec un regard neuf qui, je l'espère, je garderai toujours.

Je remercie mes parents, qui ont été une inépuisable source de motivation. Merci, Papa, de m'avoir poussée à continuer, même quand j'avais envie d'abandonner. Merci, Maman, de m'avoir obligée à m'arrêter de temps en temps pour mieux recommencer. Ce mémoire m'a permis de mieux comprendre votre vécu, et les sacrifices que vous avez faits pour nous. Je vous aime infiniment, et les mots sont trop peu de choses pour vous témoigner ma gratitude pour la vie que vous m'avez offerte.

À toi, Lloyd, merci d'avoir toujours inconditionnellement cru en moi. Je suis la meilleure version de moi-même à tes côtés. Merci pour les petits plats et les soirées ciné réconfortants. À force d'en avoir entendu parler à longueur de semaine, tu connais presque ce mémoire mieux que moi ; je salue ta patience. Tu illumines ma vie.

Mes amies, merci de m'avoir relue avec honnêteté et bienveillance. Merci pour le soutien quotidien, les photos d'animaux mignons, et pour les rires qui font tellement de bien. Vous êtes les meilleures, vraiment.

Enfin, je dédie ce mémoire à B., M. et S. dont le tendre souvenir me guide chaque jour. Vous me manquez.

# Table des matières

<i>I. Introduction</i> .....	1
<i>II. Éclaircissements conceptuels</i> .....	5
a. L'identité comme ancrage communautaire .....	5
b. La perte des repères dans l'exil.....	11
c. La langue maternelle, la langue apprise : quels enjeux identitaires ? .....	17
d. Le stéréotype ou regard de l'Autre et sur l'Autre.....	22
<i>III. Contextualisation</i> .....	25
a. Une même consécration française .....	25
b. Andreï Makine, la langue de l'Autre pour se dire.....	25
c. Vassilis Alexakis, la langue comme lien et frontière.....	31
d. Du « Style » makinien à la « Langue » alexakienne .....	35
<i>IV. Se reconstruire par le narratif</i> .....	39
a. L'ambigüité autobiographique.....	39
b. Le voile autobiographique pour contour identitaire : un dépassement de la rétrospection.....	52
c. Une représentation de « moi » entre fantasme et réalité, le choix par excellence pour l'exilé ? .....	54
<i>V. Le stéréotype, perception du regard et des attentes de l'Autre</i> .....	56
a. L'exil comme mode du récit ?.....	56
b. La figure maternelle, aux origines du « moi » ? .....	58
c. La langue, cristallisation de l'identité nationale ? .....	61
d. L'exotisme du pays natal .....	68
e. Le pays d'accueil, Atlantide mythique ou terne réalité.....	72
<i>VI. Conclusion</i> .....	76
<i>VII. Bibliographie</i> .....	81

## I. Introduction

En 1995, la scène littéraire francophone se retrouve bouleversée par l'attribution du prix Médicis à deux écrivains dont les origines remontent bien au-delà des frontières françaises. Auteurs exilés, Andreï Makine, né en Sibérie, et Vassilis Alexakis, de nationalité grecque, font l'unanimité auprès de la critique française pour *Le testament français* et *La langue maternelle*, respectivement. L'avènement de deux lauréats est une pratique jusqu'alors sans précédent, qui ne s'est reproduit qu'une seule fois<sup>1</sup> depuis la création du prix Médicis en 1958. Il nous a paru curieux que le jury n'ait pas pu trancher entre Makine et Alexakis, alors que leurs œuvres respectives partagent une même thématique. Sans doute y avait-il autre chose qui mérite d'être creusé. Sans doute y avait-il un traitement du sujet si singulier et à la fois objectif qu'il ait rendu le choix impossible auprès des garants de la grande littérature française.

Dans *Le Testament français*, Makine explore une thématique de l'identité duelle ; son personnage se divise entre l'héritage intellectuel français de sa grand-mère et ses racines russes biologiques. *La langue maternelle* est le récit d'un retour au pays d'origine après des années passées à l'étranger. Alexakis questionne l'héritage grec à travers le prisme d'un regard voilé par les années passées en France. Dans les deux récits, la trame narrative s'articule autour d'un même questionnement : « qui suis-je ? ». La découverte des deux romans invite le lecteur à interroger la définition de l'identité.

Existe-t-il, au sein du « moi », quelque chose d'intrinsèque qui subsiste au fil du temps ? À l'inverse, l'identité n'est-elle qu'un moule infiniment malléable ? Pouvons-nous, en toute objectivité, poser des mots pour nous définir, et dire de soi que nous sommes ceci et pas cela ? À supposer que cela soit vrai, il faut encore choisir les critères sur lesquels établir cette objectivité. Il pourrait s'agir des critères nationaux, linguistiques ou encore familiaux. Peut-être n'est-ce aucun de ceux-là, ou tous confondus. Peut-être sont-ce d'autres encore, innombrables et parfois diamétralement opposés.

S'il est d'emblée difficile de dessiner les contours de soi, qu'en est-il de l'identité dans l'exil ? C'est précisément la question sous-jacente de *La langue maternelle* et *Le Testament français*. Une situation si particulière creuse davantage le fossé entre ce quelque chose d'intrinsèque et ses déclinaisons tributaires de l'espace-temps. Que faire quand les repères sont

---

<sup>1</sup>N. B. : L'année suivante, en 1996, Jacqueline Harpman gagne le prix Médicis pour son roman *Orlando* et se retrouve ex æquo aux côtés de Jean Rolin pour *L'organisation*.

ébranlés ? Lorsque l'on ne peut plus se définir par la nationalité, la langue et les liens sociaux parce qu'ils ne font plus partie de la réalité immédiate, que reste-t-il de « moi » ?

Bien des auteurs exilés ont trouvé en l'écriture le lieu par excellence de l'interrogation du « moi » afin d'y entrevoir ses multiples facettes. Mais puisque l'œuvre est destinée à être lue, l'écrivain entre nécessairement en dialogue avec le public. Schulz Von Thun théorise le « modèle des quatre côtés » de la communication<sup>2</sup>. Il stipule que lorsqu'un « je » s'exprime, il cherche à produire un effet sur son interlocuteur. Parallèlement, il renvoie une image de lui-même qui peut être conscience ou inconsciente ; les sciences cognitives ont nommé ce phénomène « self-disclosure »<sup>3</sup>. La manière dont le « je » s'exprime est également révélatrice d'une vision qu'il a de son interlocuteur. Dès lors, dire « je » dans l'écriture, à dimension autobiographique en particulier, suppose de livrer une image de soi. Là encore, ce reflet de « moi » n'est pas absolu. Différentes visions du monde le façonnent. D'une part, l'image que l'auteur construit, ou souhaite montrer de lui-même. D'autre part, la vision qu'il projette sur son public, ou mieux, l'image qu'il pense que son public projette sur lui. En somme, ce reflet littéraire du « moi » est éminemment truffé de stéréotypes nécessaires pour accéder à soi à travers l'Autre.

L'écriture comme lieu de reconstruction identitaire après l'exil est l'un des thèmes récurrents dans les œuvres des deux auteurs qui ont éveillé notre intérêt. Se reconstruire après l'exil implique, dès lors, en premier lieu, d'interroger le « moi » d'origine, puis de poser des choix scripturaux qui permettront sa renaissance. En second lieu, il s'agit de comprendre dans quelle mesure l'expérience de l'exil affecte l'identité et comment ce vécu se traduit dans les aspects formels et thématiques de l'œuvre en question.

À travers une interrogation constante du « je », observable à tous les niveaux de la diégèse, les deux écrivains repoussent ses frontières en même temps qu'ils en tracent les contours. Leur situation d'exil réelle réinvestie dans la narration apparaît comme le matériau inépuisable à partir duquel le questionnement dépasse la simple diégèse et s'immisce dans les tréfonds de la réalité autobiographique. Là encore, rien n'est tranché. Tant Andreï Makine que Vassilis Alexakis entremêlent et confondent l'espace, le temps et enfin le « je » parlant.

---

<sup>2</sup> SCHULZ VON THUN, F., *Miteinander reden*. Band 1: *Störungen und Klärungen. Psychologie der zwischenmenschlichen Kommunikation*. Rowohlt, Reinbek 1981.

<sup>3</sup> THOMPSON, M. J., et al. « A Proposed Model of Self-Disclosure. », in *RQ*, vol. 20, no. 2, 1980, pp. 160–164. JSTOR, [www.jstor.org/stable/25826518](http://www.jstor.org/stable/25826518). Accessed 14 Aug. 2021, p.160.

Un élément essentiel s'ajoute à cela : leur langue d'écriture est le français, ce qui les place dans la catégorie des auteurs translingues<sup>4</sup> (exclusivement pour Makine ; Alexakis, lui, est un auteur bilingue). Pour se dire, ils ont adopté la langue de l'Autre, celui de la nouvelle patrie. Nous nous sommes demandée si l'être qui résulte de la déchirure est définitivement déconstruit, ou si Makine et Alexakis parviennent à réconcilier le drame de l'exil et la recherche d'un nouveau « moi ». En ce sens, notre hypothèse suit l'idée selon laquelle Makine et Alexakis font de l'écriture — et de son matériau privilégié, la langue — un espace de reconstruction qui, au-delà des critères identitaires génériques, permet la renaissance d'un « moi » multifacette, exempt de toute frontière, et toujours en relation avec un Autre.

Afin d'ancrer le questionnement dans des fondations solides, les concepts d'« identité », d'« exil » et de « stéréotype » doivent au préalable être explicités. Pour ce faire, chaque concept sera premièrement étudié dans son acception courante grâce à l'usage lexicographique<sup>5</sup>. Ce faisant, les lieux communs qui s'y rapportent seront identifiés. Leur sens sera ensuite spécifié à la lumière des sciences cognitives, de la sociologie et de la théorie littéraire.

Dès lors, un détour par la psychologie et la psychanalyse est essentiel, en particulier en ce qui concerne la construction identitaire. La théorie d'Erik Erikson rapportée dans les travaux de Bee et Boyd<sup>6</sup> sera convoquée afin de délimiter les différentes étapes de construction du « moi ». Cela permettra de déterminer celles qui s'appliquent aux personnages analysés dans les romans.

L'apport de la sociologie moderne permettra en outre de mesurer les enjeux de l'exil et de cibler les réalités complexes vécues par Makine et Alexakis. À cet égard, l'esprit humaniste de Tzvetan Todorov met en lumière une possibilité de reconstruction qu'il nomme « transculturation »<sup>7</sup>. Tout porte à croire que c'est le chemin choisi par Andreï Makine et par Vassilis Alexakis également.

Quant au concept de stéréotype, un premier détour par la psychologie sera de rigueur afin de comprendre ses principes inhérents au fonctionnement cognitif de l'être humain. Ils permettront en effet d'expliquer la récurrence des stéréotypes au sein des deux œuvres étudiées. Subséquemment, leurs manifestations littéraires seront davantage précisées grâce aux travaux

---

<sup>4</sup> N. B. : Dans cette étude, nous référons à la définition de l'auteur translingue donnée par Kellman : « un auteur translingue écrit dans plus d'une langue ou, au moins, dans une langue différente de sa langue d'origine », Cfr. KELLMAN, S., G., *The Translingual Imagination*, Londres, University of Nebraska Press, 2000.

<sup>5</sup> N. B., à cet égard, *Le Trésor de la langue française* sera consulté pour les définitions du langage commun, et *The Cambridge Dictionary of Psychology* pour les définitions psychologiques spécifiques.

<sup>6</sup> BEE, H. & BOYD, D., *Les âges de la vie.*, Editions du renouveau pédagogique., Saint-Laurent (Canada), 2011.

<sup>7</sup> TODOROV, T., *L'homme dépaycé*, Seuil, Paris, 1996, p.23.

menés par Jean-Louis Dufays<sup>8</sup> sur la stéréotypie en littérature qui s'appuient sur la thèse d'Annie-Rosie Delbart<sup>9</sup>.

Il conviendra ensuite d'observer les similarités et les distinctions dans les situations de ces deux auteurs. De la sorte, les concepts observables au sein des thématiques de *La langue maternelle* et *Le Testament français* seront ancrés dans une réalité tangible. Les deux auteurs sont d'origine étrangère, et sont consacrés par la critique française la même année — ce qui est un événement déjà singulier en soi. Cependant, leurs postures vis-à-vis de la langue française diffèrent ; en cela, le traitement de la reconstruction identitaire par l'écriture s'opère singulièrement. Makine fait du français sa langue d'écriture exclusive, alors qu'Alexakis alterne entre le français et le grec par le biais de l'autotraduction. Si Alexakis interroge sa Grèce d'origine que son personnage retrouve après vingt ans d'exil français, Makine raconte la complexité russe à travers le prisme d'une France tant de fois fantasmée.

Par ailleurs, puisque les deux auteurs assument en même temps qu'ils désavouent la part autobiographique de leurs œuvres, il s'agira de déchiffrer ce que les caractéristiques du genre imposent et révèlent comme stéréotypes dans la construction du récit, et par conséquent, dans la représentation du « je ». À cet égard, il est essentiel de garder à l'esprit que la langue de l'écriture est le français, car ce choix suppose une certaine représentation du public francophone auquel les auteurs s'adressent.

L'étude des deux œuvres mettra ainsi en lumière la problématique de l'exil. Tant les aspects thématiques que les formes adoptées brossent le portrait d'un individu en tout point divisé. Nous posons cependant que ces mêmes caractéristiques ambivalentes sont porteuses d'un message d'espoir qui, après une représentation de la déchirure, laisse de la place à la reconstruction dans le tissu narratif.

---

<sup>8</sup> DUFAYS, J.-L., « Les « exilés du langage » : une expérience clé pour la littérature, un corpus essentiel pour la classe de français », in Amor SEOUD (dir.), *Les littératures francophones : quels apports, quelles perspectives pour la didactique du français ?* Actes des 10<sup>es</sup> Rencontres des chercheurs en didactique de la littérature — Sousse, 2-4 avril 2009, Tunis, Éd. Sahar, 2010.

<sup>9</sup> DELBART, A.-R., « Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000) », Presses universitaires de Limoges, Limoges, 2004, dans DUFAYS, J.-L., *op. cit.*

## II. Éclaircissements conceptuels

Andreï Makine et Vassilis Alexakis s'exilent tous deux en France. Dans cette nouvelle patrie, ils deviennent écrivains et leurs œuvres sont souvent teintées d'une dimension autobiographique qui met en scène leur exil, de près ou de loin. Nous soutenons l'idée que l'écriture est, pour ces auteurs, le véritable lieu de la reconstruction de leurs identités. Spécifiquement, l'analyse menée dans les pages suivantes permet de considérer que les proses alexakienne et makinienne sont marquées par la présence de l'Autre. L'altérité constitutive du « moi » scripturaire est composée d'une personne déterminante de la reconstruction identitaire<sup>10</sup>, ainsi que de l'influence du public auquel les écrivains s'adressent. Celle-ci est notamment observée dans l'usage des stéréotypes, au point qu'ils soient constitutifs de la nouvelle identité d'auteur émergente.

Néanmoins, avant d'observer comment cette reconstruction se manifeste dans leurs écritures respectives, il est indispensable de s'accorder sur le sens prêté aux termes d'identité et d'exil. En s'appuyant sur les définitions courantes du *Trésor de la langue française*<sup>11</sup> et celles fournies par *The Cambridge Dictionary of Psychology*<sup>12</sup>, il faudra en premier lieu de tracer les contours de l'identité humaine et ses nombreuses courbes. Ensuite, les travaux psychanalytiques menés par Erik Erikson sur la construction identitaire seront convoqués. La conception de l'exil sera étudiée selon la même méthodologie. L'exil peut être volontaire ou involontaire et l'objectif sera de comprendre comment l'être humain jongle avec ses aléas. À cet égard, la place de la langue (maternelle et étrangère) sera questionnée sous le prisme de la psychanalyse lacanienne et d'un regard sociologique<sup>13</sup>.

Enfin, puisque l'identité, l'exil et la langue sont mis en dialogue avec l'écriture, et il faudra interroger la manière dont un auteur exilé ayant choisi une langue d'expression étrangère peut rendre compte de son identité duelle à l'écrit. Des procédés d'écriture communs à ces auteurs sont-ils observables, et, si oui, comment se manifestent-ils ? La notion du stéréotype occupera une place centrale dans la recherche à ce sujet.

### *a. L'identité comme ancrage communautaire*

« Qui suis-je ? », « comment puis-je définir mon identité ? », « est-il possible de le faire ? ». Ces questions n'ont de cesse d'obséder tout un chacun au fil de la vie. En effet, chaque

---

<sup>10</sup> N. B. : Il s'agit la grand-mère chez Makine, et de la mère chez Alexakis.

<sup>11</sup> *Trésor de la langue française*, en ligne URL : <http://stella.atilf.fr/>

<sup>12</sup> MATSUMOTO, D. R., *The Cambridge Dictionary of Psychology*. Cambridge : Cambridge University Press, 2009.

<sup>13</sup> TABOADA-LEONETTI, I. : « Stratégies identitaires et minorités : le point de vue du sociologue » dans *Stratégies identitaires*, CAMILLERI CARMEL KASTERSZTEIN, J., LIPIANSKY ÉDMOND, M., MALEWSKA-PEYRE, H., TABOADA-LEONETTI, I., VASQUEZ, A., P.U.F., Coll. « Psychologie d'aujourd'hui », Paris, 1990.

choix et acte que nous accomplissons façonne d'une manière ou d'une autre la personne que nous serons ou ne serons pas demain, et donc notre *identité*. Pourtant, nous sommes toujours le même individu tout du long — incomparable à aucun autre — alors même que nous changeons perpétuellement.

Poser un cadre autour de l'identité se révèle être un travail de longue haleine. En effet, de nombreuses définitions s'y rapportent, et elles touchent à des disciplines diverses : la psychologie, la sociologie ou encore la biologie, pour ne citer que les principales. Le *Trésor de la langue française* permet néanmoins d'entamer la recherche sur les bases suivantes<sup>14</sup> :

**A.** —[Correspond à *identique A*] Caractère de deux ou plusieurs êtres identiques (identité qualitative, spécifique ou abstraite). Synon. *accord, coïncidence, communauté, similitude*.

**B.** —[Correspond à *identique B*] Caractère de ce qui, sous des dénominations ou des aspects divers, ne fait qu'un ou ne représente qu'une seule et même réalité (identité numérique, concrète).

**C.** [Correspond à *identique C*] Caractère de ce qui demeure identique ou égal à soi-même dans le temps (identité personnelle). Synon. *permanence*.

En outre, l'usage commun fourni par le dictionnaire souligne également deux définitions spécifiques de l'identité dans des termes psychologiques et juridiques<sup>15</sup> :

1. PSYCHOL., Conscience de la persistance du moi « (DG). *Perte de son identité, de l'identité du moi. Il s'opère des changements continuels en nous (...) et néanmoins nous avons toujours le sentiment de notre identité. Qu'est-ce donc qui atteste cette identité, si ce n'est le moi toujours le même* (STAËL, Allemagne, t. 4, 1810, p. 173).

2. DR. Ensemble des traits ou caractéristiques qui, au regard de l'état civil, permettent de reconnaître une personne et d'établir son individualité au regard de la loi. *Constater, vérifier l'identité de qqn ; attester, justifier (de) son identité ; preuves de l'identité d'un inculpé ; carte (nationale) d'identité ; papier, photo, plaque d'identité ; interrogatoire, vérification d'identité. On n'a trouvé sur lui aucun papier qui permette d'établir son identité.*

À travers ces acceptions, trois éléments constants sont à distinguer. Premièrement, l'identité est traversée par l'idée du « même » : c'est un ensemble de traits qui représentent « une seule et même réalité ». Deuxièmement, la notion de la temporalité est intrinsèque à celle de l'identité. Quelque chose de l'individu reste le même, identique, au fil du temps malgré les changements inévitables qu'il subit jusqu'à la fin de sa vie, qu'ils soient physiques et/ou psychologiques. Troisièmement, l'identité d'une personne se définit par opposition à celle

---

<sup>14</sup> *Trésor de la langue française*, URL :

<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=3459370800;r=1;nat=:sol=0>, consulté en ligne le 8 mars 2021.

<sup>15</sup> *Trésor de la langue française*, URL :

<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=3459370800;r=1;nat=:sol=0>, consulté en ligne le 8 mars 2021.

d'autrui. L'acceptation juridique en atteste : les caractéristiques identitaires permettent de « reconnaître une personne », ce qui équivaut à ne pas la confondre avec une autre. Parler de son identité reviendrait alors à dire « je suis moi, et en cela je suis différent de toi ». Cela dit, nous savons que l'identité est un chantier en construction qui s'érige, notamment, en fonction des interactions avec les autres. Alors qu'en est-il de cette opposition entre « moi » et « toi » ? « Toi » n'est-il pas constitutif de « moi » ? Isabelle Taboada-Leonetti y répond par l'affirmative :

L'identité est essentiellement un « sentiment d'être » par lequel un individu éprouve qu'il est « moi », différent des autres. Cette formule simple exprime bien la double appartenance théorique de l'identité : il s'agit d'un fait de conscience, subjectif, donc individuel, et relevant du champ de la psychologie, mais il se situe aussi dans le rapport à l'autre, dans l'interactif, et donc dans le champ de la sociologie.<sup>16</sup>

À ce sujet, David Matsumoto affirme que le concept d'identité est « une notion fourretout utilisée par les sciences humaines pour se référer à la manière dont les individus ont une compréhension d'eux-mêmes et sont reconnus par les autres. »<sup>17</sup> Cependant, « parce que les différentes disciplines utilisent le terme de différentes façons, il est impossible de proposer une seule définition qui correspondrait à tous les usages. »<sup>18</sup> Ainsi, les spécialistes de la psychologie humaine distinguent trois types d'identité : *l'identité personnelle*, *l'identité collective* et *l'identité relationnelle*<sup>19</sup>.

L'identité personnelle « se réfère aux croyances des personnes sur les qualités et les attributs qui permettent de les distinguer des autres »<sup>20</sup>. Ainsi, un individu peut-il se qualifier d'intelligent, de bilingue ou encore de rationnel. Notons ici que, le plus souvent, les individus tendent à se prêter des traits constitutifs positifs plutôt que négatifs pour s'assurer une image positive de soi.<sup>21</sup> Cela sous-entend qu'une image négative de son identité et donc de soi pourrait être nocive pour l'individu et ébranler ses repères.

Quant à l'identité collective, elle diffère largement de l'identité personnelle. En effet, plutôt que de se définir par opposition à l'Autre, elle tend à mettre en évidence la connectivité qu'il existe entre l'individu et ceux qui partagent avec lui des caractéristiques similaires. Ainsi, un individu peut-il se définir comme étant belge, francophone ou encore comme enseignant de mathématiques. Autrement dit, il se définit comme un membre d'une collectivité. Par ailleurs,

---

<sup>16</sup> TABOADA-LEONETTI, I. *op. cit.*, p. 43.

<sup>17</sup> MATSUMOTO, D., *op. cit.*, p.244, en anglais dans le texte. Toutes les traductions sont fournies par nos soins.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 244 – 245.

<sup>19</sup> *Ibid.* p.245

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*

et c'est essentiel, « l'identité collective est d'importance universelle : à priori, tous les individus tendent à développer une identité de genre, ethnique, raciale à mesure qu'ils comprennent ce que signifie d'être un type de personne en particulier socialement définie. »<sup>22</sup>

En ce qui concerne l'identité relationnelle, les spécialistes s'entendent pour affirmer qu'elle « se réfère aux individus qui font partie de notre conception de soi (*self-concept*) étendue [...], de même qu'aux qualités que nous déployons quand nous interagissons avec d'autres personnes. ». Ainsi, un médecin peut se définir comme étant « à l'écoute de ses patients ». L'identité relationnelle se développe alors dans le rapport que l'on entretient avec l'autre.<sup>23</sup>

Les psychologues considèrent qu'en fonction des situations et des circonstances dans lesquelles l'individu se trouve, l'un ou l'autre type d'identité sera activé. De même, selon le groupe auquel l'on s'identifie et selon les valeurs constitutives de ce groupe, le type d'identité que l'on valorise peut varier. En voici un exemple éclairant : les pays occidentaux comme les États-Unis se caractérisent par un individualisme très prononcé, ce qui aura pour conséquence que les individus valoriseront davantage l'identité personnelle plutôt que l'identité collective.<sup>24</sup>

Un autre exemple parlant serait celui d'une situation où l'on est amené à voyager à l'étranger. L'individu aura tendance à valoriser l'identité collective à laquelle il se sent appartenir : un Français au Mexique sera dès lors attentif aux différences qui existent entre sa culture française et la culture mexicaine<sup>25</sup>. Bien entendu, ce sont des tendances éclairantes qu'il est possible de quantifier, mais il ne s'agira pas ici d'en faire des généralités, car en ce qui concerne l'individu, rien n'est absolu.

Dans *Les âges de la vie*, Bee et Boyd retranscrivent la théorie psychosociale d'Erik Erikson selon laquelle l'identité relève d'une construction qui se fait par étapes<sup>26</sup>. Erikson détermine que la croissance psychique se déroule tout au long de la vie. Erikson s'intéresse en particulier à la construction identitaire et il introduit la notion de *coping* qui consiste pour l'individu à développer une personnalité saine et équilibrée en interaction avec le milieu *social*. En cela, Erikson rompt avec la théorie de la pulsion sexuelle freudienne et la résolution des conflits internes en introduisant celle de la quête identitaire. Le psychanalyste distingue huit étapes de développement de l'identité tout au long de la vie, dont chaque stade se caractérise par une crise de développement. Le premier stade se développe entre zéro et dix-huit mois : le bébé apprend à faire confiance ou à se méfier des personnes qui comblent ses besoins. Le second

---

<sup>22</sup> MATSUMOTO, D., *op. cit.*, p.245.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.* p.244.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> BEE, H. & BOYD, D., *Les âges de la vie.*, Canada : Éditions du renouveau pédagogique, 2011, p.15.

stade a lieu entre dix-huit mois et trois ans : le très jeune enfant commence à découvrir le monde et doit composer entre réussite et échec pour développer sa volonté. Le troisième stade se produit entre trois et six ans : l'enfant se construit énormément par mimétisme et souhaite perpétuer les gestes vus par ses parents, mais aussi leurs activités. Le quatrième stade correspond à l'âge compris entre six et douze ans où l'enfant acquiert et maîtrise des compétences et apprend l'enjeu du travail.

Pour les besoins de ce corpus, une importance particulière sera accordée aux cinquième et septième stades définis par Erikson. Le cinquième stade, soit celui qui correspond à la période entre douze et vingt ans, est celui où le jeune adulte accorde une importance considérable à la manière dont il sera perçu par les autres. Pour résoudre sa quête, il doit aboutir à une vision intégrée de lui-même dans ses différentes dimensions identitaires (croyances, choix idéologiques, choix professionnels, style de vie...) et décider quelle unité interne le caractérise. Sa quête d'identité passera par la recherche de réponse auprès de ses pairs (souvent les amis), il s'identifiera de manière exagérée à certains groupes, et rentrera en conflit avec les figures d'autorité qui l'entourent (bien souvent parentales). L'amour adolescent, d'une grande intensité, est également un passage quasiment inévitable de ce stade de la vie. Toujours d'après Erikson, si toutes ces crises sont traversées positivement, alors l'individu en ressortira avec une conscience profonde de son individualité, autrement dit de son identité.

Cette étape cruciale du développement est exploitée dans la quasi-totalité du roman d'Andreï Makine. *Le Testament français* met en scène la préadolescence et l'adolescence du jeune Aliocha. Il fait l'expérience, parfois tumultueuse, de son identité à partir des interactions avec ses pairs. La figure grand-maternelle est, à ce titre, l'influence majeure à partir de laquelle les représentations identitaires du narrateur se déploient en accord ou en opposition à celle-ci. Il s'identifie tantôt comme Français, car c'est l'origine de sa grand-mère, tantôt comme Russe, car c'est celle de ses parents et de ses amis. Naturellement, l'adolescence du protagoniste est également marquée d'un grand besoin de reconnaissance par ses camarades d'école<sup>27</sup>, de même que par l'expérience du premier amour aussi bien platonique que physique<sup>28</sup>. Cette période de questionnement existentiel se résout par la réconciliation du narrateur avec sa dualité : il est aussi bien russe que français, et c'est dans l'écriture en français, sa « langue d'étonnement », qu'il illustre sa dualité<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> Le narrateur se forge le rôle d'un raconteur d'histoires françaises auprès de ses camarades de classe russes. À ce sujet, voir MAKINE, A., *op. cit.*, pp. 224 – 226.

<sup>28</sup> MAKINE, A., *op. cit.*, pp. 217 – 247.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 289.

Quant au sixième stade, il correspondrait à celui de l'intimité qu'Erikson situe entre l'âge de vingt et trente-quatre ans. C'est l'étape où l'individu chercherait à bâtir des relations intimes et l'enjeu consiste en la capacité de pouvoir se donner à l'autre, dans la réciprocité, sans crainte de perdre son identité.

Erikson définit deux autres stades de la reconstruction identitaire : la générativité et l'intégrité. La générativité concerne particulièrement le protagoniste de *La langue maternelle*. L'individu entre trente-cinq et soixante-cinq ans aurait le désir d'engendrer et/ou de s'engager au profit d'autres générations, sans quoi il risque d'éprouver un sentiment de stagnation personnelle. Le protagoniste imaginé par Alexakis a la quarantaine lorsqu'il revient en Grèce, quinze mois après la mort de sa mère. Son voyage du retour s'accompagne d'une quête sur les traces de l'alphabet grec : il recherche l'origine jusqu'ici inconnue de la lettre epsilon. À travers la langue d'origine, il mène un questionnement des générations passées et futures et s'interroge sur ce qu'on laisse derrière soi. Plus précisément, la lettre epsilon à l'origine inconnue lui permet de se reconstruire dans l'acceptation du silence laissé par sa mère<sup>30</sup>.

Andreï Makine exploite ce stade dans la quatrième et dernière partie du *Testament français*. Le protagoniste du roman se situe dans la même tranche d'âge, entre trente et quarante ans, lorsqu'il devient écrivain. Son désir d'engendrer et de se situer par rapport aux générations futures se manifeste dans la volonté de perpétuer la mémoire de sa grand-mère à travers les « *Notes biographiques de Charlotte Lemonnier* » qu'il publie<sup>31</sup>.

La théorie d'Erikson permet de retenir un élément essentiel : la construction identitaire passe, inévitablement, par le lien avec l'Autre, qu'il soit constructeur ou destructeur. « Toi » fait donc partie de « moi », définitivement.

Ainsi, que l'identité soit personnelle, elle se construit néanmoins collectivement et toujours dans le relationnel. L'image de soi passe nécessairement par le regard que l'Autre pose sur « moi ». Il en résulte que cette part apparaît à bien des égards comme problématique et complexe, tissée d'oppositions. Là où une part de soi se déchire, une autre se crée, et inversement : là où une part de soi se construit, son existence n'est possible qu'au détriment de la déconstruction d'une autre part laissée de côté.

La construction de l'identité doit dès lors constamment jongler avec de multiples éléments parfois incompatibles et cela n'est pas sans conséquence. Si la tâche apparaît si complexe d'emblée, qu'en est-il lorsque des facteurs extérieurs viennent bousculer le peu de repères auxquels l'individu se raccroche pour se construire ? Qu'en est-il de ces individus qui

---

<sup>30</sup> ALEXAKIS, V., *op. cit.*, pp. 411 – 413.

<sup>31</sup> MAKINE, A., *op. cit.*, p. 310.

doivent, en plus de la quête constante et inévitable de soi, faire face à un environnement changeant, bouleversant, *étranger*, comme c'est le cas des personnes exilées ?

### ***b. La perte des repères dans l'exil***

Il convient une nouvelle fois de se demander ce qui est entendu par « exil » dans le lexique commun. Le dictionnaire en donne plusieurs définitions éclairantes :

**EXIL**, subst. masc. :

**A.—1.** Peine qui condamne quelqu'un à quitter son pays, avec interdiction d'y revenir, soit définitivement, soit pour un certain temps.

**SYNT.**

—*P. ext., vx.* Mesure de disgrâce assignant quelqu'un à une résidence forcée, loin de la cour ou de la ville.

**-2. Au fig. :**

a) Tout changement de résidence, volontaire ou non, qui provoque un sentiment ou une impression de dépaysement.

b) Éloignement affectif ou moral ; séparation qui fait qu'un être est privé de ce à quoi ou de ce à qui il est attaché.

**B.—**État de celui qui est contraint de vivre hors de son pays ou loin de sa résidence ordinaire.

**C.—*P. ext.*** Lieu où réside celui qui est exilé.<sup>32</sup>

Là encore, la conception de l'exil se décline en plusieurs sens. Elle a d'une part une dimension « matérielle » en cela qu'elle est une sentence concrète infligée à autrui. Un individu est *obligé* de quitter sa terre natale pour un temps ou pour toujours. Ce faisant, il se voit attribuer une étiquette porteuse de honte, de « disgrâce ». Qu'il soit une « peine » ou une « mesure », l'exil a ce sens premier d'acte provenant de quelqu'un d'externe qui inflige une punition à autrui. Cependant, l'acte physique, matériel, n'est pas sans conséquence puisqu'il provoque chez l'individu qui s'y soumet un « sentiment ou une impression de dépaysement », une sensation d'« éloignement affectif ou moral » qui l'arrache à « ce à quoi » ou « ce à qui il est attaché ». L'exil peut également s'apparenter au lieu même où réside cet être chassé de sa communauté originelle. Enfin, l'exilé voit son départ.

À partir de ces conceptions, il faut retenir que l'acte d'exiler, qu'il soit direct (comme le cas d'un exil politique forcé par une instance étatique) ou indirect (un individu qui quitterait son pays par manque d'opportunités dans le sien), est une façon de profondément altérer l'identité de quelqu'un en lui imposant une rupture de son identité collective (et forcément personnelle). Ainsi, le Russe qui aurait vécu toute sa vie en Russie et qui s'est à priori construit

---

<sup>32</sup> *Trésor de la langue française*, URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3659914275;>, consulté en ligne le 16/04/2021.

par rapport aux codes de son environnement se voit brutalement arraché à cette communauté à laquelle d'autres jugent qu'il n'appartient plus ou qu'il juge ne plus répondre à ses besoins. L'exil est donc une forme de rupture immédiate qui ne permet pas à l'individu d'appréhender ce qui est en train de lui arriver. Si habituellement l'être humain construit son identité progressivement, l'exil le contraint à en changer radicalement du jour au lendemain. De la sorte, un conflit intérieur profond est généré à cause de la perte immédiate des repères.

La thématique de l'individu errant à la recherche d'un sens à sa vie se voit interrogée tant dans *Le testament français* que dans *La langue maternelle*. « Exil comme mode d'existence ? Obtuse nécessité de vivre ? Une vie à moitié vécue et, somme toute, gâchée ? »<sup>33</sup>, se demande le protagoniste d'Andreï Makine. Le narrateur de *La langue maternelle* fait écho à ce voyage infini au cœur de l'exil : « Je cherche à trouver ce que je cherche »<sup>34</sup>. Vassilis Alexakis évoque de plus les conséquences de l'exil dans des termes absolus : « Je n'ai pas d'histoire »<sup>35</sup>, pense Pavlos et cette absence de repères résonne aussi dans les termes makinien : « Oui, un voyage d'un nulle part vers un ailleurs. »<sup>36</sup>

Pourtant, l'altération de l'identité d'un exilé ne s'arrête pas à son origine. Elle se poursuit également dans le rapport avec les autres, ceux du pays d'adoption. Comme le développe Matei-Chilea<sup>37</sup>, les autochtones altèrent une nouvelle fois l'identité de l'exilé. Premièrement, car ils le considèrent comme « étranger », et lui attribuent une étiquette qui, par essence, établit une séparation entre « toi » et « moi ». Par ailleurs, l'exilé est perçu différemment en fonction de ses traits caractéristiques. Ainsi, ce qui sera vu de la part des autochtones comme un « exotisme amusant » sera accueilli avec bienveillance et parfois une certaine condescendance (c'est souvent le cas pour un léger accent considéré comme « attendrissant »). Sans encore dévoiler les détails révélateurs de cette anecdote, il est de notoriété publique que Makine a été contraint de s'inventer un traducteur français, Albert Lemonnier, qui aurait traduit ses œuvres du russe au français<sup>38</sup>. Il utilise ce subterfuge pour échapper à l'étiquette du énième étranger cherchant à s'appropriier la littérature française et il accède enfin à un éditeur qui accepte de le publier en tant qu'auteur de l'Europe de l'Est. À l'inverse, les divergences dans le mode de vie de l'exilé seront quant à elles considérées avec

---

<sup>33</sup> MAKINE, A., *op. cit.*, p. 298.

<sup>34</sup> ALEXAKIS, V., *op. cit.*, p.228.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p.20.

<sup>36</sup> MAKINE, A., *op. cit.*, p. 299.

<sup>37</sup> MATEI-CHILEA, C., *Problématique de l'identité littéraire : Comment devenir écrivain français. Andreï Makine, Vassilis Alexakis, Milan Kundera et Amin Maalouf*, Littératures. Université Jean Monnet — Saint-Etienne; IASI Roumanie, 2010, p.47.

<sup>38</sup> BEAUMIER, J. — P., « Andreï Makine : une pénétrante harmonie du visible. », dans *Nuit blanche*, (65), 1996, p. 44.

hostilité, comme s'il s'agissait d'une atteinte à la façon de vivre autochtone que l'étranger chercherait à changer.<sup>39</sup>

Dès lors, l'identité de l'exilé se voit une première fois altérer par rapport à son pays d'origine auquel il n'appartient plus, et une seconde fois dans le regard des autochtones qui lui en attribuent une nouvelle à travers l'étiquette d'« étranger ». Par conséquent, l'exilé ressent le besoin de justifier sa présence, dans les yeux des autres et surtout dans les siens, en un lieu donné plutôt que dans un autre. Makine en atteste clairement :

Non, ces années n'étaient qu'un long voyage auquel je réussissais, de temps en temps, à trouver un but. Je l'inventais au moment du départ, ou déjà en route, ou même à l'arrivée quand il fallait expliquer ma présence ce jour-là, dans cette ville-là, dans ce pays plutôt que dans un autre.<sup>40</sup>

Alexakis évoque la même idée avec humour, mais le ridicule de la situation la rend encore plus frappante. Pavlos se sent obligé de justifier sa présence en Grèce même face aux objets inanimés :

J'ouvre la porte d'entrée en hésitant, comme si je n'étais pas vraiment chez moi. Mes pas sonnent faux. Les murs et les objets me considèrent avec méfiance. Ils n'ont pas encore appris à me connaître. C'est normal qu'ils se posent des questions sur mon compte : « Qui est-ce ? Qu'est-ce qu'il fait ici ? » Je me sens obligé de justifier ma présence. Je balaie, je lave la baignoire, je fais ce que je peux. Je cherche à m'attirer la sympathie de mon appartement. Il faut qu'il comprenne qu'il peut me faire confiance. Je regrette qu'il n'y ait pas de cafards, car j'aurais l'occasion, en les exterminant, de monter dans son estime.<sup>41</sup>

Toutefois, il est important d'apporter une nuance quant à la nature de l'exil qui peut différer selon le contexte de l'individu. En effet, les exils involontaires sont à distinguer des exils volontaires. Les premiers sont le produit d'une instance extérieure, telle qu'un état en proie à la dictature qui prend la décision de chasser un individu de la société, par exemple un intellectuel, dont l'œuvre menace ou est jugée en désaccord avec l'idéologie dominante. L'éloigner de la société a alors une double conséquence. Officiellement, il s'agit d'un outrage public de l'individu par rapport à sa communauté en le présentant comme indigne d'y appartenir. Officieusement, cela revient à le réduire au silence, afin qu'il ne puisse pas causer de dommages jugés « nuisibles » par l'idéologie dominante. L'exil est alors vécu comme une humiliation et il s'accompagne d'un sentiment d'injustice pour la personne concernée.

---

<sup>39</sup> MATEI-CHILEA, C., *op. cit.*

<sup>40</sup> MAKINE, A., *op. cit.*, p. 298.

<sup>41</sup> ALEXAKIS, V., *op. cit.*, pp. 50 – 51.

Par ailleurs, l'exil peut aussi être volontaire, et il peut, à long terme, avoir des conséquences heureuses comme le soutient Alain Montandon : « il est aussi [...] des exils salutaires, qui sauvent la vie des gens. Il est aussi des adaptations à de nouveaux mondes réussies et des reconstructions de soi heureuses et épanouies »<sup>42</sup>. L'exil volontaire répondrait à un besoin de « couper les ponts, à rompre avec ses appartenances passées pour changer de vie »<sup>43</sup>. Toutefois, cet exil volontaire revient aussi à quitter quelque chose, quelqu'un, et la conscience de cette séparation trainerait alors derrière elle un goût amer. Pourquoi quitter son pays d'origine et ses repères, si ce n'est parce que les conditions qu'il offre ne répondent pas ou plus à nos besoins ? Notons ici que la langue française qualifie les personnes qui quittent leur pays pour des raisons « heureuses » d'« expatriés », et non pas d'exilés. À ce sujet, l'on peut alors se demander si l'exil volontaire à priori choisi relève vraiment d'un choix, ou s'il n'est que le dernier recours à une prétention au bonheur inassouvie dans la terre natale. Nous parlerions alors plutôt d'un choix « forcé ».

Nous posons qu'Andreï Makine et Vassilis Alexakis appartiennent à cette deuxième catégorie d'exilés. En effet, ni l'un ni l'autre ne sont directement chassés de leur patrie, mais l'un comme l'autre ressentent le besoin de choisir un ailleurs, la France, pour parler de leurs origines. Fort heureusement, leur décentrement résulte, *in fine*, en ce qu'Alain Montandon nomme un exil heureux, puisqu'ils retrouvent tous deux une identité : ce sont des auteurs aujourd'hui reconnus sur la scène littéraire francophone et dont les œuvres sont de plus en plus étudiées<sup>44</sup>.

Ainsi, qu'il soit forcé ou volontaire, l'exil engendre des conséquences immédiates d'une part, et à long terme d'autre part chez celui qui le vit. L'individu se confronte premièrement à la perte des repères : il n'est pas chez lui, tout en étant encore empreint des codes de sa communauté natale. L'environnement nouveau est bouleversant parce que ses différences lui rappellent constamment qu'il n'est pas à sa place. C'est un étranger par rapport à son pays, vis-à-vis de lui-même, et enfin dans le regard de son nouvel entourage.

Le protagoniste de Makine est, étrangement, habité d'un double exil. D'une part, depuis sa tendre enfance en Russie, il baigne dans les histoires sur la France de sa grand-mère, elle-même exilée. Jusqu'à l'adolescence, et de façon subtile pendant celle-ci, le héros du roman est en proie à un sentiment d'être français qu'il garde secret et qu'il tente parfois de refouler : « Je

---

<sup>42</sup> MONTANDON, A., « Avant-propos », dans Alain Montandon, Philippe Pitaud (éd.), *Vieillir en exil*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, 2006, p. 7.

<sup>43</sup> BERGER, K., « Exil, mon pays d'origine », dans *L'exil*, S.E.R., « Etudes », 2 Tome 412, pages 233 à 240, consulté en ligne sur <https://www.cairn.info/revue-etudes-2010-2-page-233.htm> le 07 mai 2021, p. 233.

<sup>44</sup> MATEI-CHILEA, C., *op. cit.*, p.19.

compris qu'il faudrait cacher ce deuxième regard sur les choses, car il ne pourrait susciter que les moqueries de la part des autres »<sup>45</sup>. L'arrivée en France à l'âge adulte dévoile un personnage en proie à un exil cette fois bien réel : « Dans le train qui m'amenait à Paris, je tentai de donner un nom à toutes ces années passées loin de Saranza. Exil comme mode d'existence ? »<sup>46</sup> Le héros d'Alexakis s'interroge sur son expérience d'exil en France : « Ai-je été plus malheureux à Paris que ne je le crois ? »<sup>47</sup>. Par ailleurs, le retour dans le pays natal est caractérisé par une prise de conscience du passage du temps et cela se manifeste particulièrement dans la vie quotidienne : « Je ne savais pas que la télévision, qui était presque inexistante quand je suis parti de Grèce, était devenue aussi influente. »<sup>48</sup> Cela résulte en un personnage confus et en constante recherche de lui-même.

Afin de répondre à ce conflit intérieur, plusieurs portes de réconciliation sont possibles pour tenter de se reconstruire. La première est que l'exilé décide d'adopter les codes de la nouvelle société dans laquelle il arrive, d'intégrer sa langue, ses coutumes et de tenter de se fondre dans la masse. Ce processus porte le nom d'« assimilation totale »<sup>49</sup>. Pour autant, cette résolution n'est pas dénuée de sacrifices. En effet, l'exilé prend alors le risque de procéder à une rupture avec son milieu originel, sa famille et ses proches, ce qui conduit à une perte des repères fondateurs de sa vie jusque-là. Faire table rase du passé revient à nier la majeure partie de soi-même, si tant est qu'il soit possible de le faire. Sans compter que l'exilé garde pour toujours des caractéristiques qui « trahissent » son origine, soient-elles physiques, linguistiques ou comportementales, et, dans l'œil des autochtones, il reste un étranger, « bien intégré » peut-être, mais un étranger.

Toutefois, vivre son exil peut également être bien différent. À l'inverse de l'assimilation totale, certains exilés se renferment sur leur singularité et choisissent de poursuivre leur nouvelle vie dans la continuation de la première. Ils tentent de créer un environnement qui est proche de celui qu'ils connaissaient dans leur pays d'origine. Pour ce faire, ils continuent par exemple à parler leur langue maternelle dans le contexte familial, s'entourent de personnes de la même origine, regardent la télévision du pays natal, consomment des plats typiques « de chez eux »... Pour autant, cette deuxième résolution n'en est pas vraiment une. Dans les faits, cet environnement créé de toute pièce apparaît comme un leurre qui ne fait que renforcer la

---

<sup>45</sup> MAKINE, A., *op. cit.*, p.66

<sup>46</sup> *Ibid.*, p.298.

<sup>47</sup> ALEXAKIS, V., *op. cit.*, p.385.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p.93.

<sup>49</sup> MATEI-CHILEA, C., *op. cit.*, p.47

séparation entre « moi » et « toi ».<sup>50</sup> Il s'agit davantage d'un monde parallèle que d'une réalité tangible, puisqu'il importe peu de continuer à parler la langue maternelle à la maison s'il suffit de sortir de chez soi pour se rappeler que ce n'est pas celle du pays adoptif dans lequel on vit. Le leurre n'est vrai que dans la chaleur du foyer, et il se trouve rompu dès lors que la bulle éclate et qu'il faut se confronter à la vie en société. En outre, ce monde parallèle est également en dehors du temps : il s'est arrêté dans la réalité du pays d'origine, et ne souffre plus l'altération des années que subit nécessairement la patrie.<sup>51</sup> C'est la raison pour laquelle, pour de nombreux exilés, le moment tant attendu du retour au pays se solde par une déception. En effet, tels des Ulysse des temps modernes, ces exilés ne retrouvent pas l'objet de leur nostalgie une fois de retour, parce qu'ils ont eux-mêmes changé, à l'image du pays qu'ils ont connu jadis.

Pour autant, entre le fait d'« oublier d'où il vient » et le fait d'« oublier le monde qui l'entoure », une troisième voie intermédiaire peut s'ouvrir à l'exilé. C'est celle de la transculturation. Nous partirons de la définition qu'en donne Tzvetan Todorov qui s'est longtemps intéressé à la relation à l'Autre, notamment dans le contexte de l'exil. Il s'agit d'une situation bien connue de ce théoricien bulgare puisqu'il se voit fuir le régime communiste de son pays au profit de la France des années soixante, où il connaîtra le succès d'abord en tant que structuraliste.

Dans *L'homme dépaycé*<sup>52</sup>, Todorov développe l'idée d'un entredeux à l'intersection de la culture d'origine et de la culture d'adoption qui permettrait l'émergence d'un « consensus issu du dialogue ». Autrement dit, il s'agit pour l'exilé de chercher à s'intégrer un maximum dans la culture du pays adoptif, tout en conservant et assumant les spécificités de son pays d'origine en vertu d'une espèce de troisième identité au croisement des deux extrêmes qui la délimitent. La notion de dialogue utilisée par Todorov prend tout son sens puisqu'il s'agit de ne pas nier les deux parties constitutives de l'échange (toi et moi), mais de chercher à rentrer en relation avec l'autre par la compréhension mutuelle et la communication :

[...] je préfère mettre à cette place le dialogue, qui présuppose bien une différence entre Je et Tu, mais aussi un cadre commun, la volonté de comprendre l'autre et de communiquer avec lui.

Cette notion de « cadre commun » symbolise l'exilé, un être au croisement de deux mondes qui s'entrechoquent et le brisent de toute part s'il ne leur permet pas d'entrer en

---

<sup>50</sup> N. B. : L'on remarque que fréquemment les immigrés tendent à ressentir une sorte d'hostilité vis-à-vis de la culture du pays d'adoption qui semblerait « justifier » leur sentiment de ne pas être à leur place.

<sup>51</sup> N. B. : Cela est particulièrement observable au niveau du vocabulaire des émigrés qui n'évolue pas au même rythme que la langue vivante.

<sup>52</sup> TODOROV, T., *op. cit.*

communication. La brisure, toujours selon Todorov, se voit illustrée par deux termes qui s'opposent à la transculturation : l'*acculturation*, soit l'acquisition progressive de la culture du pays d'adoption au détriment de celle du pays d'origine, et la *déculturnation*, soit la perte de la culture d'origine, sans que celle du pays d'accueil ne soit intégrée pour autant<sup>53</sup>. D'après Todorov, l'acculturation est cependant un phénomène moins fatal que la déculturnation parce qu'il adopte une vision universaliste de l'être humain et considère que la perte d'une langue au profit d'une autre n'est pas une tragédie en soi, pour autant qu'il réside *une* langue constitutive de l'identité humaine, plus globalement<sup>54</sup>.

Des trois situations que nous avons listées jusqu'ici, nous retiendrons celle de la transculturation qui paraît être la solution de compromis entre deux mondes, deux identités qui divergent l'une de l'autre. Il semblerait, parmi les trois listées, que ce soit la seule qui laisse une place à la reconstruction identitaire de l'exilé en ce sens qu'elle ne le laisse pas plus estropié encore d'une part de lui (parce qu'il devrait soit abandonner son origine, soit se montrer hostile à un nouveau départ). Au contraire, la transculturation lui donne l'opportunité de créer un nouveau « moi » au croisement du « toi » du pays adoptif et du « moi antérieur » du pays d'origine. Cette notion correspond à la posture adoptée par Andreï Makine et Vassilis Alexakis dans leurs romans respectifs. La transculturation est atteinte par l'écriture qui rend aussi bien compte du moi d'origine (avec une thématique constante de la russité et de la grécité) que du moi actuel (grâce à l'usage du français, la langue apprise).

Il nous reste désormais à interroger la manière dont ces écrivains exilés rendent compte de leur transculturation. L'acte d'écrire implique nécessairement de passer par un média, la langue. Mais comment et pourquoi choisir d'écrire dans la langue du pays adoptif — le français en l'occurrence — plutôt que dans la langue maternelle ? Quelles conséquences peuvent être déterminées vis-à-vis de l'écriture ? Qu'est-ce que cela dit de l'identité de l'auteur ? Ce sont autant de questions auxquelles nous tenterons d'apporter des éléments de réponse dans le point suivant.

### ***c. La langue maternelle, la langue apprise : quels enjeux identitaires ?***

L'Homme étant un être de langage, c'est cette faculté innée qui lui permet de communiquer avec autrui. Tzvetan Todorov disait que tant qu'il reste « une » langue, cela est suffisant pour trouver, quelque part, une manière d'interagir avec l'autre. C'est dire si la langue fait partie de l'identité de tout un chacun. Dans une perspective plus restreinte, la langue rentre

---

<sup>53</sup> TODOROV, T., *L'homme dépaycé, op. cit.*, p.22

<sup>54</sup> *Ibid.*

dans ce qui a jusqu'ici été nommé l'identité collective qui porte également l'appellation d'identité culturelle. Si la majorité des spécialistes s'accorde pour affirmer qu'on ne peut résumer la culture à la langue seule<sup>55</sup>, il n'empêche qu'elle permet la diffusion de l'histoire, des idées, des rôles qui forment une communauté donnée à laquelle on se sent appartenir ou contre laquelle on s'érige. Dans un sens comme dans l'autre, la langue parlée est constitutive de l'identité qu'on se construit. Dès lors, il n'est nullement surprenant que la langue soit au cœur de la thématique de nombreux écrivains exilés comme Makine et Alexakis.

Blanche Noëlle Grunig estime que chaque individu est d'abord conditionné par la langue maternelle, la première langue apprise, et qu'il découle de ce conditionnement une identification à des caractéristiques verbales spécifiques à cette langue (un accent spécifique, une intonation...). En découlent également des spécificités para et non verbales : des routines comportementales, des utilisations de certaines structures grammaticales de la langue maternelle qui sont « intraduisibles ou simplement indéracinables ».<sup>56</sup>

Le terme de « conditionnement » se lie particulièrement bien à la langue maternelle, et approfondit davantage la complexité de l'acquisition du langage, comme le démontrent les travaux de Jacques Lacan dans le domaine de la psychanalyse. Il développe en effet l'idée selon laquelle l'Homme étant un être de langage, dès lors qu'il rentre de la communauté signifiante, peut se faire comprendre par autrui, mais il perd en même temps une partie de lui-même. Parce que, lorsque l'individu essaie de se dire, il utilise des mots qui sont communs à d'autres, mais qui lui sont étrangers en même temps, et il perd ainsi une partie de sa subjectivité.<sup>57</sup> Dès lors, le sujet en vient à se dédoubler. Pierre Piret explique cette théorie :

Lacan dédouble [...] le circuit de la signification, celle-ci se déployant à deux niveaux : celui de l'intention et celui de l'inconscient. Dans ce dédoublement, le sujet expérimente sa propre division, en découvrant qu'il ne maîtrise pas l'ensemble des effets de signification. L'inconscient se définit du même coup, non comme un réservoir d'images enfouies dans les profondeurs secrètes du moi, mais comme une structure symbolique qui représente le sujet, qui a pour origine les discours familiaux, scolaires, sociaux, et que Lacan nomme le grand Autre.<sup>58</sup>

Ainsi, la psychanalyse lacanienne dit que l'entrée dans le langage sacrifie une première fois l'individu au profit de son intégration dans la communauté linguistique qui l'entoure. Il est alors possible de considérer la langue maternelle comme destructrice et constructrice à la fois,

---

<sup>55</sup> MATEI-CHILEA, C., *op. cit.*, p.50

<sup>56</sup> *Ibid.*, pp.48-49.

<sup>57</sup> PIRET, P., (communication personnelle), *LROM2710 — Questions d'esthétique littéraire*, UCLouvain, 2018.

<sup>58</sup> PIRET, P., MICHAUX, G., *De Sophocle à Proust, de Nerval à Boulgakov : essai de psychanalyse lacanienne*, présentation de Pierre Piret, éditions Érès, coll. « Psychanalyse et écriture », Ramonville 2008, pp. 9-10.

et en conclure qu'elle forge d'emblée un individu quelque peu arraché à une partie de lui-même. L'identité linguistique, et donc culturelle se construit forcément en lien avec la communauté parlante. Il convient de relever le caractère fragmenté qui, dans cette conception, serait presque intrinsèque à tout individu, et cela même dans le contexte le plus « classique » qui soit : l'acquisition du langage chez le jeune enfant.

Par conséquent, il va sans dire que l'exil, linguistique cette fois, fragmente encore davantage une identité rompue de base. L'être exilé subit dès lors une deuxième fois la pression de la communauté linguistique qui l'entoure dans la terre d'accueil. En effet, la perte des repères inhérente à l'exil crée un conflit intérieur générant un besoin de se reconstruire qui doit aussi passer par l'appropriation d'un nouveau média : l'acquisition de la langue étrangère pour exister au sein de la nouvelle communauté. Cependant, à la question de savoir si l'identité dépend d'abord de la langue maternelle ou de la langue apprise et parlée<sup>59</sup>, la réponse paraît une nouvelle fois complexe puisque le critère linguistique est insuffisant pour y répondre. Toujours est-il que cette question reste centrale pour les écrivains exilés translingues comme Makine ; translingue puis bilingue pour Alexakis, qui utilisent nécessairement la langue étrangère.

Pour l'exilé-écrivain, il s'agira alors de raconter, de dire ou de se dire, avec des mots qui à priori ne lui appartiennent pas, qu'il doit encore approprier au même titre que l'ensemble de nouveaux codes qui l'entourent. C'est une problématique tristement connue d'un grand nombre d'auteurs contemporains qui ont dû fuir, pour des raisons politiques principalement, leur patrie et adopter la langue du pays d'adoption. Milan Kundera, au même titre qu'Andreï Makine et Vassilis Alexakis, est un nom qui surgit immédiatement à l'esprit lorsqu'on évoque la problématique de l'exil.

Jean-Louis Dufays soutient l'idée que, du point de vue linguistique l'écriture des auteurs ayant adopté la langue étrangère est bien souvent caractérisée par un rapport de « non — évidence », d'« étrangeté » à la langue<sup>60</sup>. Notre corpus témoigne de ce rapport dans la thématique développée. Pour Makine, la langue française est garante d'un fantasme irréel. Pour Alexakis, la langue nécessite un véritable chemin à travers l'origine d'une lettre. Dufays explique que ce rapport complexe se manifeste en partie par une « relative fragilité notamment due à l'insécurité linguistique »<sup>61</sup> (incessant questionnement si la langue étrangère rend bien

---

<sup>59</sup> DOLLÉ, M., *L'imaginaire des langues*, L'Harmattan, Paris, 2001, p. 21.

<sup>60</sup> DUFAYS, J. — L., *op. cit.*, pp. 3-4

<sup>61</sup> *Ibid.*

compte de l'idée que l'on souhaite véhiculer, si l'énoncé est correct...), mais aussi par une « originalité »<sup>62</sup>.

Cristina Matei-Chilea propose le terme d'identité « scripturaire », division sous-jacente de l'identité culturelle ou collective, pour évoquer le choix de ces auteurs d'écrire dans une langue différente de leur langue maternelle<sup>63</sup>. Elle définit en outre ses composantes :

Trois éléments composent donc l'identité profonde d'un écrivain : la manière dont il perçoit la réalité extérieure et intérieure, le degré de transparence de la langue qu'il utilise et la somme de repères et de références qu'il possède et partage avec le public du pays dans lequel il vit.<sup>64</sup>

Partant de cette proposition, nous délimitons les critères qui s'appliquent à l'analyse du *Testament français* et de *La langue maternelle*. Avant de poursuivre, il faut toutefois s'attarder sur la troisième composante déterminée par Matei-Chilea : « la somme de repères et de références » que l'écrivain « possède et partage avec le public du pays dans lequel il vit ».

Tant Andreï Makine que Vassilis Alexakis mettent en lumière la complexité de la construction identitaire dans l'exil, par le biais de l'énonciation dans la langue étrangère : le français. En effet, les deux héros respectifs des romans se confrontent et se caractérisent par une dualité, notamment linguistique. Chez Makine, la question de la langue française, plus globalement inscrite dans un questionnement de la francité, occupe un espace central qui taraude dès l'enfance son jeune protagoniste. Dans le roman d'Alexakis, le protagoniste est en quête de la découverte de la signification de l'épsilon, lettre de l'alphabet grec à l'origine inconnue qu'il tente d'exprimer en français. La question linguistique est au cœur de la trame romanesque, là aussi.

Mais alors, comment un écrivain d'origine étrangère (russe ou grecque en ce qui concerne notre corpus) peut-il écrire en français pour un public francophone en parlant de son propre pays ? Prend-il en compte ce que l'imaginaire collectif autochtone pense déjà connaître de sa patrie ? Fait-il en parallèle coïncider sa vision du pays adoptif avec celle de l'identité présumée du pays d'adoption ? Enfin, la vision de l'écrivain étranger est-elle empreinte de stéréotypes à l'égard du pays adoptif ou porte-t-elle sur cette nouvelle réalité un regard véritablement neuf, exempt de tout préjugé positif ou négatif ?

Dufays éclaire sur ces questions. Il expose quelques grandes tendances formelles et thématiques rencontrées dans l'écriture d'écrivains exilés qui ont trouvé en la langue française

---

<sup>62</sup> DUFAYS, J. — L., *op. cit.*, pp. 3-4

<sup>63</sup> MATEI-CHILEA, C., *op. cit.*, p.51.

<sup>64</sup> *Ibid.*

l'expression de leur voix. Ainsi, il part d'abord de la thèse réalisée par Delbart qui détermine qu'en ce qui concerne la diégèse, une certaine fréquence du sujet de l'invitation au voyage (le grand voyage de l'exil), mais aussi de l'ailleurs dans l'ici, est observée<sup>65</sup>. Pour ce qui est de l'aspect thématique, on observe que c'est plutôt la difficulté de cerner sa propre identité qui fait couler de l'encre chez ces auteurs, de même que la trahison de la figure maternelle, ou encore la mise en récit du langage<sup>66</sup> :

Les récurrences sont frappantes aussi en ce qui concerne *l'énonciation*. Du point de vue des structures discursives, les œuvres de ce corpus font une place privilégiée à *l'écriture du moi* (Assia Djebar, Wiesel, Chamoiseau...), mais aussi à la polyphonie (Sarraute, Huston...) ou au discours fragmenté (Semprun, Kundera...). Sur le plan stylistique, les auteurs du corpus *recourent volontiers à différentes langues*, mettent en œuvre le français comme une langue étrangère dotée d'une « musique étrange » (Ionesco, Beckett...), font de leurs textes le lieu d'un *plurilinguisme interne* (polyphonie) ou *externe* (*intégration d'énoncés de la langue maternelle*). Beaucoup d'entre eux témoignent en outre d'un *rapport duel à l'écriture*, en adoptant une posture tantôt ouvertement classique (Green, Cioran), tantôt à l'inverse iconoclaste (Tzara, Beckett). Ils affichent enfin souvent une prédilection pour les genres hybrides, en faisant preuve d'une grande inventivité générique, et pour les figures dialectiques comme l'autocorrection, l'oxymoron, la stichomythie ou les parties d'escrime verbales...<sup>67</sup>

Si ces caractéristiques ne peuvent s'apparenter de façon homogène à l'ensemble du corpus de ce que Delbart appelle « les exilés du langage », ces tendances sont identifiables dans *La Langue maternelle* et *Le Testament français*.

D'emblée, une stéréotypie est observable dans l'écriture de Makine et Alexakis. En effet, les thèmes constitutifs des romans, de même que les caractéristiques formelles adoptées par les écrivains, pourraient être qualifiés d'« attendus » ; nous y reviendrons. Il faut préciser que la stéréotypie n'exclut nullement une réponse singulière à la problématique de l'identité. Pour autant, l'usage de cette stéréotypie est-il nécessairement à considérer comme un moyen « facile » de raconter les aléas de « l'indéfinissable moi » ? Ou bien est-ce la « somme de repères et de références » partagées par l'auteur et son public dont parlait Cristina Matei-Chilea qui permettrait à Makine et Alexakis de construire une identité intermédiaire, transculturelle ? La notion de stéréotype doit être précisée afin de cibler davantage ce procédé.

---

<sup>65</sup> DUFAYS, J. — L., *op. cit.*, pp. 3-4.

<sup>66</sup> *Ibid.*, pp. 3-4.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p.4. Mise en italique par nos soins afin de mettre en exergue les termes qui s'appliquent à Makine et Alexakis.

#### *d. Le stéréotype ou regard de l'Autre et sur l'Autre*

Il est tenu pour acquis que les émigrés, au même titre que les exilés (volontaires ou non), se retrouvent nécessairement en terrain nouveau. Pour celui qui entreprend ce grand voyage, tout reste à être apprivoisé : la langue, les coutumes, les codes, les lois, la mode... L'intégration de la nouveauté passe pourtant nécessairement par sa compréhension. Mais comment comprendre, si ce n'est à travers le prisme de ce que l'on connaît déjà ? Makine soulève cette problématique dans *Le testament français* quand son jeune protagoniste écoute sa grand-mère française parler du petit village de Neuilly : « Elle l'avait dit en français, mais nous, nous ne connaissions que les villages russes. »<sup>68</sup>

Le stéréotype serait l'un des éléments de réponse psychologique à la problématique. Il sert de prisme par lequel l'individu regarde le monde inconnu qui l'entoure. Les spécialistes de la psychologie insistent premièrement sur l'importance de distinguer les deux parties constitutives du stéréotype, soit le percepteur et la cible.<sup>69</sup> Ainsi, le stéréotype rentre en jeu lorsque le percepteur n'a pas accès au comportement ou aux attributs de la cible en question. Le stéréotype vient alors compléter les chaînons manquants, expliquer les incompréhensions de la communication et créer du sens à partir de la supposition la plus rationnelle qui soit<sup>70</sup>. Il a en outre pour conséquence d'influencer les perceptions, les jugements et les interactions avec les autres<sup>71</sup>. Ces constituants sont analogues au duo inséparable de la communication : le destinataire et le destinataire. Dufays définit les caractéristiques constitutives du stéréotype<sup>72</sup> :

1. « la *fréquence* : un stéréotype est un signe qu'on réitère abondamment ;
2. le *semi-figement* : tout stéréotype associe au moins deux éléments qui apparaissent comme quasi soudés l'un à l'autre (j'ai proposé d'appeler ces éléments constitutifs du stéréotype des *stéréotypèmes* [Dufays 2001]) ;
3. *l'ancrage dans la mémoire collective* : un stéréotype est reconnaissable par une large part de la société où il circule ;
4. *le caractère inoriginé* : le stéréotype vient à la fois de partout et de nulle part en particulier ; ce n'est pas la citation d'un énoncé ou d'une parole singulière, mais la reprise d'un discours public anonyme ;

---

<sup>68</sup> MAKINE, A., *op. cit.*, p.43.

<sup>69</sup> JUSSIM, L., in MATSUMOTO, *op. cit.*, p. 521.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p.522.

<sup>71</sup> *Ibid.*

<sup>72</sup> DUFAYS, J. — L., « Stéréotypes, apprentissage, interculturalité : fondements théoriques et pistes didactiques », in COLLÈS, L., DUFAYS, J.-L., THYRION, F. (dir.), *L'interculturel en francophonie. Vol. 1. Problématique générale*, E.M.E., (Didactiques), Cortil-Wodon, , 2006, p.7.

5. *le caractère durable* : même si elle est variable, sa durée de vie n'est pas limitée à une saison ; elle peut couvrir plusieurs décennies, voire plusieurs siècles ;

6. *l'ambivalence axiologique* : si le mot stéréotype et ses synonymes (cliché, lieu commun, poncif, topos, idée reçue) servent généralement à désigner des phénomènes que l'on récuse, lesdits phénomènes n'en sont pas moins appréciés très diversement par leurs usagers. L'expérience commune montre que des formules et des représentations qui sont jugées banales, mensongères, néfastes, paresseuses ou stériles par certaines personnes sont reçues par d'autres comme belles, vraies, bonnes, légitimes et utiles. Cette ambivalence, généralement ignorée des dictionnaires (et parfois niée contre l'évidence par certains critiques), est sans doute le trait le plus remarquable du stéréotype, car en lui ôtant toute stabilité axiologique, elle en fait un signe indécidable.

Le stéréotype apparaît là encore comme une notion complexe aux caractéristiques multiples et non tranchées. Il bénéficie en outre d'une aura négative dans l'imaginaire collectif que Dufays explique et déconstruit. Le stéréotype, d'après lui, est pourtant une réponse normale, nécessaire, du processus psychologique en œuvre face à ce que l'on ne comprend pas. Le cerveau humain fonctionne à partir de « schémas » connus pour créer du nouveau savoir et intégrer de nouvelles idées<sup>73</sup>.

Ainsi, si l'auteur d'origine étrangère souhaite rendre compte de son identité dédoublée pour un public francophone (il choisit en effet le français comme langue d'expression), il aura nécessairement besoin de se reposer sur certains stéréotypes. Ces derniers peuvent d'une part être les siens, qu'il projette sur la communauté à laquelle il s'adresse. À titre d'exemple, Makine dépeint un personnage fasciné par la splendeur la Belle Époque française. Son protagoniste russe est rempli de projections stéréotypées d'un pays qu'il ne connaît qu'à travers les histoires qu'on lui a racontées à son sujet. Elles rentrent en opposition avec une vision stéréotypée de la Russie.

D'autre part, l'auteur peut aussi projeter sur son écriture les stéréotypes qu'il suppose que la communauté porte sur lui<sup>74</sup>. Pour illustrer cela, Alexakis met en scène un personnage errant sans cesse dans une trame déconstruite, à l'image de l'œuvre que l'on pourrait attendre d'un auteur exilé. Son voyage le pousse à (re) découvrir des traditions grecques qui passent tant par les plats qu'il goûte que par les idées qu'il entend dans ses échanges avec les locaux. Toutes ces occurrences participent à créer une vision stéréotypée de la Grèce qui répond aux attentes

---

<sup>73</sup> DUFAYS, J. — L., « Stéréotypes, apprentissage, interculturalité : fondements théoriques et pistes didactiques », *op. cit.*, p.10.

<sup>74</sup> TAJFEL, H., « Experiments in Intergroup Discrimination », dans *Scientific American*, Vol. 223, N° 5, (Novembre 1970), pp. 96-103, en ligne, URL: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/24927662>, p.98.

d'un public français. Bien entendu, l'usage des stéréotypes peut être un prétexte pour leur déconstruction comme chez Makine et Alexakis, nous y reviendrons de manière plus détaillée.

### III. Contextualisation

#### a. Une même consécration française

*Le Testament français* et *La langue maternelle* partagent, outre le statut d'exilé de leurs auteurs à l'époque de la publication, une particularité étonnante qui a motivé le choix de ce corpus : leur couronnement respectif par le jury du prix Médicis. Cette récompense est d'ordinaire attribuée à un seul auteur pour souligner la qualité de son œuvre encore inconnue, ou bien parce que le jury juge que la notoriété de l'auteur n'est pas à la hauteur de son talent. Andreï Makine et Vassilis Alexakis sont pourtant les gagnants ex æquo du prix Médicis.

À première vue, Makine et Alexakis sont deux auteurs que rien ne paraît rapprocher à priori, si ce n'est l'exotique sonorité de leurs noms. Pour ce qui est de leur notoriété littéraire, elle les différencie également. En effet, Vassilis Alexakis est déjà un auteur présent sur la scène littéraire francophone, bien que *La langue maternelle* soit le premier roman salué par la critique française. Quant à Andreï Makine, s'il est aujourd'hui académicien<sup>75</sup>, il est jusqu'alors un inconnu au bataillon. Il n'a publié que trois romans au succès médiocre.

Alors quelle spécificité commune a tant ému le jury du prix Médicis qu'il n'a pu trancher en faveur de l'un ou de l'autre et s'est vu dans l'obligation de récompenser les deux ? Est-ce la symbolique qu'il y a derrière l'image de deux étrangers qui aimaient tant la langue française qu'ils l'ont choisie pour parler de leur exil ? Sans doute ne le saurons-nous jamais véritablement, mais le fait de la consécration commune est pour le moins révélateur.

Puisque les auteurs sèment des éléments autobiographiques dans leurs romans, nous partirons de quelques points relatifs à leurs vies, jugés essentiels pour la compréhension des œuvres, car ils s'entremêlent également dans le tissu narratif.

#### b. Andreï Makine, la langue de l'Autre pour se dire

L'immensité sibérienne est l'un des topos majeurs dans l'œuvre makinienne, agrémentée d'une thématique constante du questionnement identitaire en proie aux aléas de l'exil. Sans doute cette référence à la Sibérie n'a-t-elle rien d'une coïncidence puisque c'est la terre qui voit naître Andreï Makine en 1957. La Russie, et la Sibérie plus particulièrement, sont un terreau fertile pour l'imagination de l'auteur qui, en 1995, en fait le lieu de déploiement diégétique quasiment exclusif de son roman le plus salué par la critique, *Le Testament français*. Néanmoins, le chemin vers le cœur du public français est loin d'être un long fleuve tranquille.

---

<sup>75</sup> N. B. : Andreï Makine est membre de l'Académie française depuis 2016, Cfr. URL : <https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/les-quarante-aujourd'hui>.

En effet, l'auteur naît dans le contexte instable et complexe d'une Russie qui se réveille à peine de près de trente ans de stalinisme marqués par la violence concrète et symbolique d'un régime dont les dérives sont jusqu'alors inexprimées. Makine émigre en 1986, et s'apparente ainsi à ce que l'Histoire a nommé la « dernière vague d'exilés russes »<sup>76</sup> qui arrivent en France peu de temps avant la chute de l'immense empire soviétique. Il passera huit ans d'exil en quête fervente de la nationalité française qui ne lui sera attribuée que dans le sillage de sa consécration littéraire. Sa naturalisation est enfin actée grâce au fait qu'en plus du prix Médicis, *Le Testament français* se targue de l'obtention du prix Goncourt et du prix Goncourt des lycéens cette même année. Plusieurs fois auparavant Makine s'était vu refuser la naturalisation. Cette période de sa vie, dont il qualifie le sens d'« obscur »<sup>77</sup> dans son roman est par ailleurs évoquée dans les derniers chapitres du roman.

Les années d'asile politique en France sont en outre marquées par l'écriture de trois romans, tous rédigés en français : *La fille d'un héros de l'Union soviétique*<sup>78</sup> (1990), *Confession d'un porte-drapeau déchu*<sup>79</sup> (1992) et *Au temps du fleuve Amour*<sup>80</sup> (1994). Les titres des premières œuvres sont déjà révélateurs des thématiques privilégiées par l'auteur, à savoir la « russité » (l'Union soviétique, le fleuve Amour), l'exil (« porte-drapeau déchu ») et la volonté de s'inscrire dans la tradition littéraire française, puisque la langue d'expression de l'auteur reste, encore aujourd'hui, le français. L'œuvre makinienne se décline dans une dualité caractéristique du « plus russe des écrivains français »<sup>81</sup>.

C'est que la France symbolise une terre à la « langue de lumière, de chaleur, de liberté »<sup>82</sup> pour Andreï Makine, comme le remarque André Bincourt. Cela se confirme dans l'éloge de la langue et de la civilisation françaises qui est à l'œuvre dans *Le testament français*. D'emblée, le titre même évoque l'idée d'un legs transmis par écrit d'une valeur inestimable. L'auteur le souligne de plus par le qualificatif « français » et lui confère ainsi une dimension à la fois singulièrement différenciatrice (le testament est « français », pas « russe »...), tout en laissant une impression floue. À quoi se réfère cet adjectif ? Fait-il référence à la langue, à la nationalité ou à la culture française ? Plus encore, quelle serait donc cette francité ? Il convient

---

<sup>76</sup> MATEI-CHILEA, C., *op. cit.*, p.19

<sup>77</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, *op. cit.*, p.298.

<sup>78</sup> MAKINE, A., *La fille d'un héros de l'Union soviétique*, Éd. Robert Laffont, Paris, 1990, rééd. Gallimard, « Folio », Paris, 1996, N° 2884.

<sup>79</sup> MAKINE, A., *Confession d'un porte-drapeau déchu*, Éd. Belfond, Paris, 1992, rééd. Gallimard, « Folio », Paris, 1996, N° 2883.

<sup>80</sup> MAKINE, A., *Au temps du fleuve Amour*, Éd. du Félin, 1994, rééd. Gallimard, « Folio », Paris, 1996, N° 2885.

<sup>81</sup> « Le retour en Russie d'Andreï Makine, le plus russe des écrivains français », *Le Point*, 2016, URL : [https://www.lepoint.fr/culture/le-retour-en-russie-d-andrei-makine-le-plus-russe-des-ecrivains-francais-27-08-2016-2064108\\_3.php](https://www.lepoint.fr/culture/le-retour-en-russie-d-andrei-makine-le-plus-russe-des-ecrivains-francais-27-08-2016-2064108_3.php)

<sup>82</sup> BINCOURT, A., *Langue française, terre d'accueil.*, Ed. du Rocher, Paris, 1997, p.203.

en outre de souligner ici la primauté de la francité sur la russité, si nous nous en tenons uniquement au titre du roman. En effet, rien n'indique, jusque-là, que la Russie sera au centre de la trame narrative. Une dichotomie est en outre analysée dans la description qui oppose la « francité » à la « russité » dans le premier chapitre du roman où le narrateur évoque son premier souvenir français dans l'environnement de la petite ville sibérienne. Les qualificatifs qui concernent la France sont teintés d'un éclat inexplicable et l'englobent dans un champ lexical de la brillance : « éclairage un peu irréel »<sup>83</sup>, « sensation intense de lumière », « lignes argentées »<sup>84</sup>, « Paris resplendit »<sup>85</sup>. En comparaison, un champ lexical de la lourdeur, voire de l'oppression est à l'œuvre dans l'évocation de la Russie. Celle-ci est terne, comme le figure la description de l'isba typiquement russe en face de la maison de la grand-mère — et donc à son extrême opposé. L'isba est décrite comme une « demeure obscure », à « l'odeur âpre », aux « couloirs encombrés », où grouille la « vie ancienne, ténébreuse et très primitive ». Le climat y est « pesant, mais plein d'une étrange vitalité » qu'Andreï Makine nomme « le souffle russe ».

Aliocha, le jeune narrateur-protagoniste du roman, découvre petit à petit le contenu de son testament à travers les récits de Charlotte Lemonnier, sa grand-mère française « égarée » dans l'immensité des steppes sibériennes<sup>86</sup>. Chaque été de l'enfance se passe en compagnie de sa grand-mère à laquelle il rend visite dans la petite ville de Saranza. Là, il est bercé, en compagnie de sa sœur, par les histoires féériques sur la France, que la grand-mère raconte en français. Pendant les étés passés sur son balcon à Saranza, l'enfant écoute et imagine se déployer devant lui une France du début du XX<sup>e</sup> siècle qui lui paraît mystérieuse. S'y mêlent les vies de personnages historiques tantôt français, tantôt russes (Félix Faure, Nicolaï II et Alexandra Romanov...). Le mystère de ces récits est en grande partie maintenu par l'usage du français dans la bouche de la grand-mère, cette langue nommée la langue « grand-maternelle » :

Le mystère de la « petite pomme » fut probablement la toute première *légende* qui enchantait notre enfance et aussi l'une des premières paroles de cette langue que ma mère appelait en plaisantant — « ta langue grand-maternelle ».<sup>87</sup>

Ainsi, les prémices du récit sont déjà saturées de l'idée d'une langue française fascinante parce qu'elle est de l'ordre de l'impalpable : « *mystérieuses* syllabes françaises dont peu connaissaient le sens »<sup>88</sup> ; « *l'ombre* d'une douceur *lointaine* et *rêveuse* voilait le regard »<sup>89</sup> ;

---

<sup>83</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p.17.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p.20.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p.44.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p.17.

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p.15.

<sup>89</sup> *Ibid.*, pp.15-16.

« magie »<sup>90</sup> ; « l'effet de la “petite pomme” »<sup>91</sup>, « le mot qui rendait belle »<sup>92</sup>. C'est comme si le français, plus qu'une langue, était le berceau qui voyait naître une terre légendaire que le narrateur associe à l'Atlantide mythique : « La France de notre grand-mère, telle une Atlantide brumeuse, sortait des flots. »<sup>93</sup> Plus loin dans le récit, l'hypothèse se confirme en même temps que le narrateur s'approprie la langue française :

« Notre langue ! » Par-dessus les pages que lisait notre grand-mère, nous nous regardâmes, ma sœur et moi, frappés d'une même illumination : « ... qui n'est pas pour vous une langue étrangère ». C'était donc cela, la clé de notre Atlantide ! La langue, cette mystérieuse matière, invisible et omniprésente, qui atteignait par son essence sonore chaque recoin de l'univers que nous étions en train d'explorer. [...] 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.<sup>94</sup>

Le protagoniste encore enfant construit son identité à partir de ses interactions avec la France-Atlantide et du matériau légendaire représenté par la grand-mère française elle-même : « Elle était à nos yeux une sorte de divinité [...] Son histoire personnelle, devenue depuis longtemps un mythe, la plaçait au-dessus des chagrins des simples mortels. »<sup>95</sup> Le français de la grand-mère est considéré comme « le dialecte familial [...] notre argot intime », bien que la langue maternelle du narrateur soit le russe. Cette identification provoque chez lui une dualité, un exil intérieur qui se poursuivra tout au long du récit, mais qui est déjà assumé dans ses prémices : « Non, ce n'était pas la première fois que nous remarquions ce dédoublement dans notre vie. »<sup>96</sup>

Si l'enfance est caractérisée par une forte identification à la langue et à la culture française matérialisée dans la figure grand-maternelle, l'adolescence, en revanche, est décrite comme un moment de rébellion à l'égard de ce pays fantasmagorique lorsque le narrateur se heurte à la mort, bien réelle, de ses parents. Ce tournant dans le récit provoque une prise de conscience chez ce dernier. Le père et la mère représentent, plus que des figures parentales auxquelles l'enfant s'identifie, le symbole d'une génération russe sacrifiée par le stalinisme pour que la suivante, celle du narrateur, puisse prospérer. Il voit dans la mort de ses parents la

---

<sup>90</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p.16.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p.17

<sup>92</sup> *Ibid.*, p.16

<sup>93</sup> *Ibid.*, p.29

<sup>94</sup> *Ibid.*, p.56.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p.21

<sup>96</sup> *Ibid.*, p.33.

nécessité de s'appropriier la nationalité et la culture russe, en tout point opposées à ses homologues françaises. Ce moment clé du récit est magnifiquement décrit :

J'observais ces deux vies à la fois banales et extraordinaires, et je sentais monter en moi une colère confuse. Je ne savais pas bien contre qui. Si, je le savais : contre Charlotte ! Contre la sérénité de son univers français. Contre le raffinement inutile de ce passé imaginaire [...]. Cette phrase de propagande qui me laissait autrefois indifférent : « Vingt millions de personnes sont mortes pour que vous puissiez vivre ! », oui, ce refrain patriotique acquit soudain pour moi un sens neuf et douloureux. Et très personnel. [...] Oui, si, à la mort de mes parents, il m'arriva de pleurer c'est parce que je me sentis Russe. Et que la greffe française dans mon cœur se mit à me faire, par moments, très mal.<sup>97</sup>

La grand-mère Charlotte est la grande figure influente du récit : elle est mentionnée dans chaque chapitre du roman, car c'est à travers sa personne que le narrateur a accès au monde français qui vient complimenter sa réalité russe d'une « greffe française »<sup>98</sup>. Ensuite, c'est en opposition à elle, mais toujours par rapport à elle que l'identité russe prend le dessus pendant l'adolescence.

Giulia Gigante étudie que la grand-mère est une figure récurrente chez les écrivains d'origine russe.<sup>99</sup> Ce personnage est souvent investi d'une mission de taille reproduite dans *Le testament français* : la grand-mère est la garante d'un lien entre le passé et l'avenir. De fait, les histoires de Charlotte dans les années 1960 – 1970 racontent la France du début du XX<sup>e</sup> siècle, et c'est cette France-là qui se matérialise dans l'esprit du narrateur : le passé l'emporte sur le présent qui lui est inaccessible, car il n'a aucun moyen de connaître la réalité française moderne. En termes makiniens, l'idée est exprimée comme suit : « Charlotte se transforma, ce soir-là, en messagère de l'Atlantide engloutie par le temps. »<sup>100</sup> En outre, Giulia Gigante souligne que dans la diégèse du *Testament français*, Charlotte Lemonnier est un personnage qui assure également un continuum entre l'Est et l'Ouest, mais surtout entre deux langues : le français et le russe<sup>101</sup>, ce qui n'est pas sans conséquence sur la construction identitaire du narrateur, tant positive que négative.

La coexistence dans sa vie de deux mondes antithétiques enrichit le protagoniste en lui offrant la chance de regarder le monde d'une perspective multiple et la possibilité précieuse (et rare à l'époque) de connaître une réalité totalement

---

<sup>97</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., pp. 204 – 205.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p.57

<sup>99</sup> GIGANTE, G., « Au-delà des générations. Pistes de réflexion sur la représentation du personnage de la grand-mère dans la littérature russe contemporaine », *ILCEA* [En ligne], 29 | 2017, mis en ligne le 30 juin 2017, consulté le 15 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/4250>, p.2.

<sup>100</sup> MAKINE, A., op. cit., p.42.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p.5.

différente par rapport à la société soviétique. Si d'un côté ce dualisme permet au héros du roman de rêver de cette France féérique, il peut aussi s'avérer problématique. Comme le souligne Hélène Mélat dans sa fine analyse du récit, il comporte une crise de rejet et un procès de démystification du mythe de la France pendant l'adolescence qui ne se termine que quand, « par le biais de l'écriture, l'enfant russe devient écrivain français ».

Enfin, c'est la grand-mère, toujours, qui influencera la destinée littéraire d'Aliocha — c'est peut-être la partie qui se rapproche le plus de la biographie d'Andreï Makine, nous y reviendrons — puisque c'est à travers la compréhension de l'amour que Charlotte porte à son époux russe décédé, malgré tout ce que ce pays lui a fait subir, que le narrateur accède à une acceptation de sa greffe française. Le conflit de l'adolescence, qui suppose souvent l'impératif imaginaire de devoir faire un choix tranché entre « ce que l'on souhaite être et ce que l'on ne souhaite pas être », se résout dans l'entredeux du narrateur adulte. Le français, la langue « étrangère » de sa grand-mère est celle qui le fera accéder à la beauté russe<sup>102</sup> :

À présent, le français devenait un outil dont, en parlant, je mesurais la portée. Oui, un instrument indépendant de moi, et que je maniais en me rendant de temps en compte de l'étrangeté de cet acte. [...] Cette langue-outil maniée, affûtée, perfectionnée, me disais-je, n'était rien d'autre que l'écriture littéraire. [...] La littérature se révélait être un étonnement permanent devant cette coulée verbale dans laquelle fondait le monde. Le français, ma langue « grand-maternelle », était, je le voyais maintenant, cette langue d'étonnement par excellence.

Par ailleurs, Charlotte Lemonnier était également le nom de la grand-mère d'Andreï Makine<sup>103</sup>, ce qui permet d'établir un lien direct entre le récit et l'expérience biographiques de l'auteur. Avant de nous attarder sur ce point, nous pouvons d'emblée que c'est dans la langue de l'Autre, dans le français et non le russe que le narrateur atteint une transcendance. Depuis l'exil en France, tant dans la diégèse narrative que dans la réalité d'Andreï Makine, le français dans lequel il peut exprimer l'immensité russe, dans toute sa complexité, lui permet de se trouver enfin : « Étrangement, ou plutôt tout à fait logiquement, c'est dans ces moments-là, en me retrouvant entre deux langues, que je crois voir et sentir plus intensément que jamais. »<sup>104</sup> Chez Andreï Makine, la reconstruction identitaire passe par l'acceptation de la part de l'Autre en « moi ». Tout porte à croire que la conclusion de Vassilis Alexakis dans *La langue maternelle* rejoint celle de Makine, bien que le sujet soit traité différemment.

---

<sup>102</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., pp. 271 – 272.

<sup>103</sup> MAKINE, A., « Je me souviens » dans *La Grande Librairie*, 2019, entrevue visionnée en ligne, URL : [https://www.youtube.com/watch?v=X4b50iq-j4k&ab\\_channel=LaGrandeLibrairie](https://www.youtube.com/watch?v=X4b50iq-j4k&ab_channel=LaGrandeLibrairie).

<sup>104</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p.272.

### *c. Vassilis Alexakis, la langue comme lien et frontière*

Loin des steppes sibériennes et du Paris enchanté makiniens, Vassilis Alexakis fait voyager son protagoniste-narrateur sous le soleil de la Grèce. Pavlos Nicolaïdis, quadragénaire confus, retourne dans son pays d'origine après vingt-quatre ans de vie à Paris où il est illustrateur humoristique pour des journaux. Il erre dans les rues d'Athènes, se perd en considérations dans le brouillard de Jannina et recherche les réponses laissées en suspens par l'épsilon sur les colonnes muettes du temple d'Apollon à Delphes. Le récit de la vie de ce personnage de l'entredeux n'est pas sans rappeler celle de son créateur, Vassilis Alexakis.

L'auteur arrive en France dans les années 1960 dans le but de poursuivre des études de journalisme à Lille. Si le projet initial est de retourner dans son pays d'origine à la fin de son cursus, l'Histoire en décide autrement. La Grèce voit son idéal démocratique éclater lorsque le coup d'État des colonels instaure une dictature militaire. Les circonstances politiques de l'époque font que l'exil de Vassilis Alexakis commence alors à Paris en 1968. Parallèlement à sa carrière journalistique au cours de laquelle il écrit pour d'illustres quotidiens comme *Le Monde*, il se construit une identité d'auteur translingue, dont le premier roman *Le sandwich*<sup>105</sup> paraît en 1974. S'ensuivent *Les girls du city-boum-boum*<sup>106</sup> (1975), *Talgo*<sup>107</sup> (1980 pour le grec, 1983 pour le français), *Contrôle d'identité*<sup>108</sup> (1985), *Paris-Athènes*<sup>109</sup> (1989) et *Avant*<sup>110</sup> (1992). À l'instar d'Andreï Makine, les titres des premiers romans révèlent d'emblée une thématique profonde de la double identité, de l'entredeux qui se retrouve de façon détournée dans *Le sandwich* et de manière plus explicite dans *Paris-Athènes*, l'autobiographie proclamée d'Alexakis. « Avant » est aussi un choix de titre évocateur qui dénote instinctivement par rapport à son antonyme « maintenant » et suppose que l'œuvre alexakienne s'intéresse à ce qui est au croisement de deux extrêmes.

Une autre particularité des deux premiers romans réside en cela qu'ils sont écrits exclusivement en français. La biographie d'Alexakis permet de postuler que la raison du choix de la langue paraît presque se situer à l'opposé de celui qui anime Andreï Makine. Chez ce dernier la langue française est dotée d'une aura féérique, exotique, mystique. Pour Vassilis

---

<sup>105</sup> ALEXAKIS, V., *Le sandwich*, Julliard, Paris, 1974, rééd. Stock, Paris, 2013.

<sup>106</sup> ALEXAKIS, V., *Les girls du city-boum-boum*, Julliard, (Points-Seuil), Paris, 1975.

<sup>107</sup> ALEXAKIS, V., *Talgo*, Le Seuil, Paris, 1983, Nouvelle édition, Fayard, Paris, 1997.

<sup>108</sup> ALEXAKIS, V., *Contrôle d'identité*, Éd. du Seuil, Paris, 1985, Nouvelle édition revue par l'auteur, Éd. Stock, Paris, 2000.

<sup>109</sup> ALEXAKIS, V., *Paris — Athènes*, Éd. du Seuil, Paris, 1989.

<sup>110</sup> ALEXAKIS, V., *Avant*, Le Seuil, Paris, 1992, Nouvelle édition, Éd. Stock, Paris, 2006.

Alexakis, le choix initial du français comme langue d'écriture relève d'un choix pratique, utilitaire et logique qui transparait dans ce morceau du texte *Paris-Athènes*<sup>111</sup> :

Je suis venu en France au début des années 60, pour y suivre les cours de l'école de journalisme de Lille. Je ne pensais pas y rester à l'époque. J'étais pressé de bien apprendre la langue, non pour m'intégrer à la société française, mais pour achever au plus tôt mes études et repartir en Grèce. Mais mieux j'apprenais la langue, plus j'avais envie de m'en servir, comme d'une voiture neuve acquise au prix de beaucoup de difficultés.

Dans une entrevue au micro de France Culture, il affirme en outre que le choix du français s'était imposé à lui de façon tout à fait naturelle, car c'était aussi la langue qu'il parlait au quotidien en compagnie de sa femme française et de leurs enfants<sup>112</sup>. De plus, la censure de l'époque dictatoriale en Grèce rend impensable l'idée d'écrire en grec<sup>113</sup>.

Pour revenir à l'œuvre alexakienne, Ausoni constate un avant et un après *Talgo*. C'est un moment clé, dit-il, de la trajectoire littéraire de Vassilis Alexakis puisqu'il « marque la transition d'une pratique translingue exclusive, avec le français pour *langue de choix*, à une pratique d'alternance des langues d'écriture, toujours d'actualité, avec à sa base la question du *choix de la langue*. »<sup>114</sup> La *langue maternelle* couronnée par le prix Médicis est ainsi une œuvre qu'Alexakis écrit d'abord en grec, puis qu'il traduit immédiatement en français. À partir de 1983, l'ensemble de sa carrière littéraire sera marquée par l'autotraduction. Ce processus permet à l'auteur de constamment repenser et uniformiser son écriture, comme il l'explique encore lors d'une interview sur France Culture :

C'est un dialogue constant entre les deux langues, qui, je crois, est favorable aux deux. Je ne crois pas que mon grec serait moins bon si je n'écrivais pas en français, ni le français meilleur si je n'écrivais pas en grec. Non. C'est plutôt le contraire. La traduction prolonge le travail d'écriture. En fin de compte, comme je corrige l'original avec la traduction, cela permet que les deux soient identiques.<sup>115</sup>

La deuxième partie de la dernière phrase est essentielle : « que les deux soient identiques ». C'est que, pour Vassilis Alexakis, il est fondamental que son écriture rende compte de sa double identité tantôt grecque, tantôt française<sup>116</sup>.

---

<sup>111</sup> ALEXAKIS, V., *Paris — Athènes*, p.11.

<sup>112</sup> TREINER, S., ALEXAKIS, V., « Vassilis Alexakis, un homme émerveillé, Épisode 2 : Une langue pour rire, une langue pour pleurer, émission à voix nue, URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/vassilis-alexakis-25>.

<sup>113</sup> *Ibid.*

<sup>114</sup> AUSONI, A., *Quand Vassilis Alexakis tricote le moi translingue*, 2012, p.19.

<sup>115</sup> TREINER, S. ALEXAKIS, V., *op. cit.*.

<sup>116</sup> *Ibid.*

Pourtant, il apparaît que *La langue maternelle* est le roman du renouement avec les racines. La question de la langue est, comme chez Andreï Makine, primordiale puisque le titre l'évoque explicitement. Par ailleurs, l'adjectif « maternelle » suggère un retour aux origines *stricto sensu* de l'individu. De plus, l'espace-temps de la diégèse est exclusivement situé en Grèce, hormis le seul moment en suspension où le narrateur se situe dans un Paris onirique, puisqu'il s'agit d'un rêve. Quelques rares passages rappellent des souvenirs de la France, mais ils ne sont vus qu'à travers le prisme de la réalité grecque, nous y reviendrons.

En dehors de cela, la Grèce, son histoire, sa culture, sa population et enfin sa langue sont omniprésentes dans le récit. Pavlos revient au pays quinze mois après la mort de sa mère, sans raison apparente. Il trouve un sens à son retour dans la recherche de la signification de l'épsilon, lettre mystique à l'origine inconnue, qui figure sur l'une des colonnes du temple dédié à Apollon à Delphes. L'intérêt pour la lettre naît lors d'une fin de soirée chez des amis que le narrateur visite : « Tout s'achève par la fatigue, le repas, les conversations, la musique. [...] Cela m'a fait penser à l'épsilon de Delphes. »<sup>117</sup> Là où tout s'achève, la langue maternelle commence-t-elle ?

À cet égard, la posture duelle d'Alexakis se déploie tout au long de la narration et elle se matérialise également dans la forme de l'écriture : le texte en français est truffé de mots grecs qui sont traduits pour le public francophone ; nous citons ici le premier et le dernier évoqués dans le récit : « *Endélos*, tout à fait, a-t-elle dit »<sup>118</sup> ; « *ellipsi*, le manque »<sup>119</sup>. Par ailleurs, la dualité de l'auteur réside dans sa représentation de la langue. Celle-ci est tantôt représentée comme la condition du lien entre les personnes, et tantôt comme ce qui les sépare : une frontière. Ainsi, la recherche de la signification de l'épsilon conduit Pavlos à renouer et comprendre les enjeux de la langue « maternelle » et à reconsidérer sa place au sein de la société grecque moderne. Le passage suivant évoque l'idée que le matériau linguistique est ce qui permet d'accéder à la construction d'une identité nationale, de poser des fondations à l'idée de la nation<sup>120</sup> :

La langue étant le cordon ombilical qui nous reliait à nos ancêtres, la principale preuve que nous descendions bien d'eux, il est important que ce lien soit renforcé, qu'il soit rendu évident. Nous devons non seulement apprendre le vieux grec, mais renoncer de surcroît au grec moderne.

---

<sup>117</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., p.34.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p.36.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p.412.

<sup>120</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., p.122.

Cependant, le postulat est contré par une dénonciation dont la force est multipliée grâce à l'opposition établie entre la tradition à la modernité. De fait, la condition d'existence du passé se fait au détriment de la réalité du présent : « non seulement apprendre le vieux grec, mais renoncer de surcroît au grec moderne ». Dans la bouche du narrateur, Vassilis Alexakis critique sévèrement la politique linguistique menée par la Grèce jusqu'au début de la démocratie en 1976 qui perpétue une situation de diglossie entre le grec moderne, le démotique, et la variante écrite plus proche du grec ancien, la katharévoussa<sup>121</sup> comme l'analyse Alain Ausoni. Il juge et condamne une langue qui n'est plus en accord avec l'ici et le maintenant de la population grecque : « Les références continues à l'Antiquité nous faisaient plutôt douter de nous. »<sup>122</sup> À cet égard, la langue, considérée dans une vision puriste et essentialiste, vue comme monument de plus à côté des colonnes du Parthénon, échappe à l'individu et ne lui permet plus de l'utiliser comme repère identificatoire solide. Pavlos y pense avec regret<sup>123</sup> :

Nous avons été élevés dans la certitude qu'aucun texte de qualité ne pouvait s'écrire dans le grec que nous parlions, que nous n'aurions jamais rien de mieux à présenter que les œuvres du passé. Nous avons consacré des milliers d'heures à l'étude de l'Antiquité sans vraiment la découvrir. Nous avons juste appris à dessiner notre arbre généalogique. *Domage.*

Une telle attitude au sujet de la langue revient à l'ériger en frontière entre l'identité nationale et l'identité personnelle. En effet, l'individu ne la comprend pas et n'arrive pas à se l'approprier pleinement. Au mieux, il ne la convoque que pour se différencier d'une autre nationalité, en superficie :

Certains jours nous étions assez fiers d'être grecs, lors des fêtes nationales notamment, ou lorsque nous entrions en contact avec des étrangers. Mais le reste du temps nous n'éprouvions aucune fierté.<sup>124</sup>

L'idée se concrétise dans le questionnement de Pavlos vis-à-vis du rôle de l'école dans l'apprentissage des auteurs grecs anciens et il souligne le rôle essentiel de la traduction, ce qui nous permet d'établir le lien direct avec l'œuvre alexakienne : « Ce qui est probable, c'est que les élèves ne connaîtront pas Platon tant qu'on ne leur aura pas permis de le lire en traduction. »<sup>125</sup>

Vassilis Alexakis met ici en lumière sa propre pratique à travers un plaidoyer pour la traduction, et donc pour le passage d'une langue à l'autre. Ce processus est celui qu'il choisit

---

<sup>121</sup> AUSONI, A., *op. cit.*, p.16.

<sup>122</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle, op. cit.*, pp. 123-124.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p.124., nous soulignons.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p.123.

<sup>125</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle, op. cit.*, p.222.

pour dire sa double identité et la faire comprendre. Sans traduction, pense Pavlos — et la voix de l'auteur résonne en ses paroles — « les élèves de demain comprendront encore moins Platon que je ne le comprenais »<sup>126</sup>, car la mise sur un piédestal de la langue, au même titre que les œuvres du passé, « leur fait du tort », « les trahit »<sup>127</sup> en ce sens qu'elle entrave leur beauté réelle.

Pour dépasser cette langue-frontière et en faire un pont entre le passé et le présent auquel l'on peut réellement s'identifier, car on se l'est appropriée il incombe de faire trembler les colonnes qui l'encadrent. Pavlos l'affirme lorsqu'il exprime le souhait suivant vis-à-vis des infinies recherches sur l'histoire grecque et ses manifestations matérielles<sup>128</sup> :

J'espère que leurs recherches n'aboutiront pas à une définition, qui priverait fatalement la culture grecque de sa créativité. Les définitions sont de petites oraisons funèbres.

« Pas de définition », donc, Vassilis Alexakis en convient. Qu'on le qualifie d'écrivain grec ou d'écrivain français, cela lui est « égal », dit-il : « Je suis les deux ».<sup>129</sup>

#### ***d. Du « Style » makinien à la « Langue » alexakienne***

Les éléments soulignés jusqu'à présent permettent de déterminer des tendances à la fois communes et divergentes chez Makine et Alexakis. Leurs points de convergence consistent en cela qu'ils sont tous deux des auteurs d'origine étrangère, exilés, qui ont accédé à la scène littéraire française. Plus encore, la littérature française a consacré et reconnu ces deux auteurs (les : le prix Médicis octroyé aux deux, doublé du Goncourt pour Makine, en témoigne. La condition d'existence de leur consécration par les prix français est due au fait que ces auteurs d'origine étrangère ont si bien su s'approprier le médium de la langue française, qu'ils ont pu toucher le public français.

En outre, la thématique principale des deux romans est celle de la problématique du « je ». « Qui suis-je ? » demande-t-il sous les plumes de Makine et Alexakis, et plus précisément « quel est le poids de la langue que je parle dans la construction de mon identité ? ». Ce qui est certain, c'est que chez les deux auteurs la question linguistique est omniprésente, ce qui la rend déterminante dans leur conception du « moi ». Les titres des romans en témoignent déjà, mais ce qui est plus révélateur, c'est que le matériau linguistique paraît être le cœur du sujet, tant

---

<sup>126</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., p.222.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p.216.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p.216 — 217.

<sup>129</sup> TREINER, S., ALEXAKIS, V., op. cit.

chez Makine que chez Alexakis. Il reste néanmoins à déterminer si le traitement de la langue coïncide dans les deux romans.

Là-dessus, des divergences sont observées. Makine est un auteur exclusivement translingue qui a fait le choix exclusif du français comme langue de rédaction. À ce jour, il n'existe aucune connaissance d'écrits en russe de cet auteur. La situation diffère pour Alexakis. Si ses débuts littéraires sont également caractérisés par le translinguisme (*Le sandwich*, *Les girls du city-boum-boum*), celui-ci se convertit en un bilinguisme assuré par l'autotraduction de l'auteur à partir de 1983. *La langue maternelle* fait partie de ce que nous pourrions nommer la « seconde vie littéraire » d'Alexakis, car c'est une œuvre qu'il a rédigée dans les deux langues, en commençant par le grec.

Ces premières considérations permettent d'affirmer que le choix de la langue des auteurs relève d'une conception différente de celle-ci. Chez Makine, le français l'emporte sur le russe. *Le Testament français* fait l'éloge de la langue française et de ce qu'elle symbolise : la possibilité d'une transcendance du « je » par l'écriture littéraire en français. L'identité retrouvée du narrateur est celle d'un écrivain francophone, à l'image de son créateur. Cependant, la russité du narrateur, et ici la vie de l'auteur s'y reflète, est indéniablement présente puisque la Russie représente la quasi-totalité de l'espace diégétique. À cet égard, l'identité présentée dans *Le Testament français* est considérée comme double.

À l'inverse, Alexakis affirme avoir premièrement écrit *La langue maternelle* en grec, car cela n'avait pas de sens de commencer à écrire en français un roman dont la diégèse se déroule en Grèce<sup>130</sup>. Toujours est-il que l'autotraduction du roman en langue française est tout aussi légitime pour lui, car elle lui permet de rendre compte de sa double identité par le biais de l'alternance linguistique. En cela, Alexakis ne privilégie pas une langue ou l'autre, mais bien son identité d'auteur bilingue.

Ainsi, les différentes conceptions de la langue qu'ont ces auteurs se manifestent également dans leurs écritures. En effet, la prose makinienne se caractérise par une prolixité à la française, à l'instar des grands noms de la littérature française comme Proust, Balzac ou encore Flaubert. La densité de la ponctuation, des références et la poétique de l'image en attestent. La langue est le fil avec lequel le « je » tisse son identité, comme en témoigne la révélation d'Aliocha qui, pour se trouver, doit rechercher :

---

<sup>130</sup> TREINER, S., ALEXAKIS, V., *op. cit.*

[...] quelque chose de bien plus profond et, en même temps, de bien plus spontané : une pénétrante harmonie du visible qui, une fois révélée par le poète, devenait éternelle. Sans savoir la nommer, c'est elle que je poursuivrais désormais d'un livre à l'autre. Plus tard, j'apprendrais son nom : le Style.<sup>131</sup>

La densité de la ponctuation retarde la conclusion de ce passage et lui donne davantage de force lorsqu'elle est enfin annoncée. La prose d'Andreï Makine est un véritable éloge de la langue française qui atteint son paroxysme dans la personnification du « Style ».

Inversement, Alain Ausoni parle du style alexakien comme d'une « poétique de la simplicité »<sup>132</sup>. La syntaxe de l'auteur s'oppose en effet à celle de son homologue franco-russe par une quasi-absence de constructions complexes. Elle suit généralement la structure syntaxique classique du sujet-verbe-complément : « J'essaie d'être précis », affirme Pavlos<sup>133</sup>. L'effet qui en résulte est celui de la clarté, de l'efficacité d'un message qui percute par sa seule force allocutive. L'impression provoquée chez le lecteur est que ce qui importe, c'est de se faire comprendre à travers le sens du message. La pratique scripturale alexakienne confirme cela par l'usage de l'autotraduction. Il s'agit de se faire entendre par le biais de l'écriture. En ce sens, Vassilis Alexakis rentre en dialogue avec la pensée humaniste de Tzvetan Todorov : « c'est d'avoir une langue qui est constitutif de notre humanité, non d'avoir telle langue. »<sup>134</sup>

Que nous l'appelions « style » ou « langue », c'est au sein de l'écriture que se déploient les identités dans *Le testament français* et *La langue maternelle*. Tant Aliocha que Pavlos y recourent afin de reconstruire leurs identités exilées. L'écriture est partout autour d'eux. C'est d'abord à partir de celle des autres que les deux narrateurs entament leurs quêtes respectives. Aliocha est bercé par la littérature française de sa grand-mère à travers les auteurs français qu'elle lui fait découvrir, les histoires qu'elle lui conte et la vie livresque qu'elle a menée. Ce monde fait de littérature façonne l'identité du jeune homme qui perpétue cela pendant l'adolescence en racontant des anecdotes françaises à ses amis russes, et puis dans la maturité, il est devenu écrivain<sup>135</sup>.

Parallèlement, Pavlos se souvient qu'il entend parler de l'énigmatique lettre de l'alphabet pour la première fois lorsqu'il lit un article consacré à son mystère<sup>136</sup>. Ensuite, la quête de l'épsilon lui permet de marcher aux côtés de Platon, Homère ou encore Plutarque dont il interroge les œuvres et tente de s'appropriier le sens. Il note au fur et à mesure, dans son journal,

---

<sup>131</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p.165

<sup>132</sup> AUSONI, A., op.cit., p.16.

<sup>133</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., p.58

<sup>134</sup> TODOROV, T. *L'homme dépaysé*, op. cit., p.22.

<sup>135</sup> MAKINE, A., op. cit., p.310

<sup>136</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., p.182.

les mots commençant par epsilon qui façonnent son identité jusqu'à arriver à celui qu'il cherche vraiment : *ellipsi*, le manque que la figure maternelle laisse derrière elle à sa mort<sup>137</sup>. Après vingt ans à Paris, Pavlos revient en Grèce pour faire face au silence de sa mère.

L'écriture, sous toutes ses formes, est la nouvelle patrie commune dans laquelle Aliocha et Pavlos retrouvent un « moi » jusque-là décentré. Il est difficile de ne pas y voir un lien direct avec les aspirations personnelles d'Alexakis et de Makine. De fait, les deux auteurs revendiquent en effet une identité scripturaire. Une question subsiste cependant : comment ? Les mécanismes qui rentrent dans la reconstruction identitaire par l'écriture seront élucidés dans les pages qui suivent.

---

<sup>137</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., p. 412.

#### IV. Se reconstruire par le narratif

Pour une analyse dont l'ambition est d'illustrer la reconstruction identitaire dans l'écriture, il est nécessaire de comprendre ce qui influence ce processus en termes de formes adoptées, soit notamment le genre. Le choix de la narration est, consciemment ou non de la part de l'auteur, révélateur d'une intention d'écriture.

Andreï Makine dans *Le Testament français* et Vassilis Alexakis dans *La langue maternelle* écrivent tous deux à la première personne du singulier. Par ailleurs, les deux textes ont en commun de parsemer la trame diégétique d'éléments référentiels qui établissent des liens entre l'instance auctoriale et les narrateurs respectifs. Tant la vie de Pavlos que celle d'Aliocha ont étrangement beaucoup en commun avec celles d'Alexakis et de Makine ce qui pousserait le lecteur à apparenter leurs textes à de l'autobiographie. Pourtant, là encore, les pistes se brouillent et l'on se demande qui dit réellement « je ».

##### a. L'ambiguïté autobiographique

Stéphanie Bellemare-Page a consacré sa thèse de doctorat à l'étude de la représentation de l'Histoire dans l'œuvre d'Andreï Makine et stipule qu'à la sortie du *Testament français*, la critique s'est beaucoup intéressée à la part biographique du roman. En effet, le genre auquel appartient l'œuvre fait débat. S'agit-il d'une autobiographie, d'une autofiction ou d'un roman autobiographique ? Il est difficile de trancher puisque l'écrivain est pour le moins évasif sur la question<sup>138</sup>.

La part autobiographique de l'œuvre alexakienne engendre également un débat fécond. Marianne Bessy dans sa thèse sur Alexakis affirme que l'écrivain entretient des rapports flous avec l'autobiographie<sup>139</sup>. Tout au long de sa carrière littéraire, *Paris-Athènes* est l'unique texte que l'auteur nomme clairement « autobiographie »<sup>140</sup>.

Pourtant, dans *Répertoire II*, Michel Butor souligne que, consciemment ou non, l'écrivain puise toujours dans les éléments de son expérience personnelle pour écrire son œuvre<sup>141</sup>. « Ses héros sont des masques par lesquels il se raconte et se rêve. »<sup>142</sup> Jusqu'à un certain point, nos deux auteurs témoignent de cela. L'écrivain d'origine russe déclare dans une entrevue : « Mes personnages sont mes doubles et moi, je suis peut-être le double de leur

---

<sup>138</sup> BELLEMARE-PAGE, S., *Par-delà l'Histoire. Regards sur l'identité et la mémoire dans l'œuvre d'Andreï Makine.*, Université Laval (Québec), 2010, p.22.

<sup>139</sup> BESSY, M., *Vassilis Alexakis: exorciser l'exil déplacements autofictionnels, linguistiques et spatiaux* LSU Doctoral Dissertations, 2008, consulté en ligne, URL : [https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool\\_dissertations/3456](https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_dissertations/3456), p.16.

<sup>140</sup> BESSY, M., *op. cit.*, p.18.

<sup>141</sup> BUTOR, M. : *Répertoire II*, Éd. de Minuit, Paris, 1964.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p.62.

existence. »<sup>143</sup> Vassilis Alexakis reste évasif sur la question, mais suggère tout de même que sa personne se reflète dans ses textes à travers le choix d'une thématique constante de l'écriture et de ce qu'elle suppose : « des pannes d'inspiration, des doutes, la question du style »<sup>144</sup>. En résumé, confesse-t-il, « toutes ces choses qui font partie de la vie de l'écrivain », et à fortiori, de la sienne<sup>145</sup>.

Il est certain que l'idée du double est annoncée. Toutefois, afin de savoir si, oui ou non, *Le Testament français* et *La langue maternelle* sont des œuvres autobiographiques, il est avant tout nécessaire de délimiter les cadres constitutifs de ce type de discours particulier. Philippe Lejeune a théorisé l'autobiographie. Selon sa première définition qui sert toujours de point de départ théorique, l'autobiographie est :

Un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.<sup>146</sup>

En 2013, le théoricien a revu sa première définition et en a effacé les critères formels au profit du seul critère moral : « On entendra par autobiographie tous les textes (récits, journaux, lettres) dans lesquels on parle de soi en s'engageant, vis-à-vis d'autrui ou de soi-même, à dire la vérité. »<sup>147</sup>

Ce qui subsiste dans les deux définitions, c'est que la pratique autobiographique relèverait d'une espèce de contrat entre l'auteur et son lecteur dans lequel le premier assure de « dire sa vérité » au second. Cette promesse de vérité, selon Lejeune, est assurée par le caractère référentiel du texte, dont l'indissociabilité qui existe entre le « je » narratif et l'instance auctoriale en est la manifestation première<sup>148</sup>.

Nous pouvons d'emblée observer ce que *Le Testament français* et *La langue maternelle* ont en commun et en quoi ils échappent au modèle autobiographique référentiel théorisé par Philippe Lejeune. Ils convergent en cela que ce sont des récits rétrospectifs en prose. En revanche, les narrateurs des deux romans portent des noms différents de ceux de leurs auteurs respectifs et échappent en ce sens au modèle prescrit par Lejeune. En effet, le prénom Aliocha n'a que l'initiale en commun avec celui d'Andreï Makine, et c'est bien peu de chose pour

---

<sup>143</sup> GESBERT, O., « Andreï Makine, romancier sans frontières », dans *La Grande Table*, France Culture, 2019.

<sup>144</sup> TREINER, S., ALEXAKIS, V., « Vassilis Alexakis, un homme émerveillé. Épisode 4 : Thématiques alexakiennes. », dans *A voix nue*, France Culture.

<sup>145</sup> *Ibid.*

<sup>146</sup> LEJEUNE, P., *Le pacte autobiographique*, Le Seuil, Paris, 1975, p.14.

<sup>147</sup> LEJEUNE, P., *Autogenèses. Les brouillons de soi 2*, Paris, Seuil, « Poétique », 2013, p. 13.

<sup>148</sup> LEJEUNE, P., *Autogenèses. Les brouillons de soi 2*, *op. cit.*

affirmer un quelconque lien entre les deux, jusqu'ici du moins. Cela vaut également pour Pavlos Nicolaïdis, dont le nom n'indique en rien qu'il s'agirait d'une référence à l'auteur. Cependant, les deux textes partagent de nombreuses autres références avec les vies des auteurs (comme nous le verrons plus loin), et invitent ainsi à entrevoir les reflets de Makine et d'Alexakis dans leurs œuvres.

Il est vrai que critère de référentialité n'est pas respecté en ce qui concerne l'instance narrative auctoriale. Mais ce constat exclut-il nécessairement une lecture autobiographique pour autant ? C'est incertain. En effet, les chercheurs se sont intéressés à d'autres éléments qui permettent de rendre compte d'une analogie existant entre l'auteur et le narrateur. À cet égard, le recours à la première personne du singulier est significatif. Cristina Matei-Chilea l'analyse avec finesse :

L'utilisation du « je » oblige donc en certains cas moins au dévoilement de soi qu'elle ne favorise au contraire cette récréation, cette « réassumation » distante et donc la construction de soi, l'élaboration de cette fiction de soi qui est l'essence du projet autobiographique.<sup>149</sup>

L'usage de cette première personne du singulier serait donc un subterfuge littéraire de l'auteur. Il lui offre la possibilité de se regarder en miroir grâce à la distance que permet nécessairement la fiction. De la sorte, il se convertit en un être de papier « réassumé », selon les dires de Matei-Chilea, qui existe et évolue fondamentalement dans et par l'écriture.

Dans son ouvrage *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*<sup>150</sup>, Philippe Gasparini énumère d'autres éléments qui invitent à concevoir des analogies entre l'auteur et son alter ego de papier. Parmi ces derniers, les suivants sont observables au sein du *Testament français* et de *La langue maternelle*, soit la position dans l'espace-temps, la profession ou encore la « remémoration du lieu de l'enfance qui va de pair avec une thématique de l'exil et du déracinement. Le personnage se cherche dans un va-et-vient incessant. »<sup>151</sup>

Dans *Le Testament français*, il apparaît ainsi qu'Andreï Makine sème des traces de lui en même temps qu'il se distancie de son personnage. Le narrateur est né en Russie et grandit en Sibérie, tout comme l'auteur, mais ils ne portent pas le même nom. À l'instar de son créateur, Aliocha est fasciné par la France. Son enfance est caractérisée par l'emprise que son fantasme de la Belle Époque française a sur son imaginaire. De la sorte, la thématique d'un exil intérieur

---

<sup>149</sup> MATEI-CHILEA, C., *op. cit.*, p.102.

<sup>150</sup> GASPARINI, P., *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Éd. du Seuil, Paris, coll. « Poétique », 2004.

<sup>151</sup> GASPARINI, P., *op. cit.*, p. 49.

est développée dans une construction identitaire du personnage marqué par la dualité franco-russe.

Pour ce qui est de la position dans l'espace, les premières années de Makine en France sont difficiles à cause des nombreux refus qu'il essuie de la part des éditeurs français. Aucun ne veut publier un Russe qui écrit en français<sup>152</sup>. Il s'invente alors un double de lui-même, un traducteur français du nom de Gabriel Osmonde, et propose son roman à un éditeur qui le publie en soulignant la qualité de la traduction française. Comme lui, le narrateur « dans un geste de désespoir » dit s'être inventé un alter ego, mais il ne le nomme pas. Cependant, le premier texte du narrateur s'intitule *Charlotte Lemonnier. Notes biographiques* ce qui diffère du titre du premier roman de Makine : *La fille d'un héros de l'Union soviétique*.

En ce qui concerne la temporalité, celle-ci est également floue. L'unique indice donné invite cependant à établir une analogie avec la réalité de l'auteur. Lorsqu'Aliocha arrive à Paris, il pense à la situation changeante de son pays d'origine :

L'empire enneigé se réveillait, s'ouvrant au reste du monde. Ce pays allait bientôt changer de nom, de régime, d'histoire, de frontières. Un autre pays allait naître. [...] Personne ne se faisait d'illusions. Nous savions que ce n'était pas seulement une station de radio qui disparaissait, mais notre époque elle-même. [...] des reliques d'un empire défunt.<sup>153</sup>

Tout porte à croire qu'il fait ici référence à l'empire soviétique disparaissant au profit de la Fédération de Russie. Cela suppose que la temporalité se situe à la toute fin des années 1980, sans que le texte l'indique clairement. Partant de ce constat, le temps du récit paraît aligner sa temporalité à celle de Makine quand le narrateur dit avoir passé trois ans à Paris lorsqu'il entame l'écriture de son roman<sup>154</sup>. Sachant que l'écrivain publie son premier livre en 1990, en décomptant trois ans, cela situe les considérations du narrateur sur la chute de l'empire soviétique en 1987, ce qui coïnciderait entièrement puisqu'il s'agit de l'année où Makine s'exile effectivement à Paris.

À ce sujet, il est révélateur que le seul indice temporel suggéré soit lié au commencement de l'exil à Paris, et celui-ci est indissociable de la carrière littéraire du personnage autant que de l'auteur. De la sorte, il apparaît que l'écriture depuis l'ailleurs (la France et non plus la Russie) signe le début d'une nouvelle vie, d'un nouveau moi, qui ancre l'identité dans une temporalité : celle de l'écriture. À l'inverse, la vie avant l'arrivée à Paris est

---

<sup>152</sup> N. B. : Makine évoque ce passage de sa vie dans *Le Testament français* : « J'étais « un drôle de Russe qui se mettait à écrire en français. », Cfr. MAKINE, A., *op. cit.*, p. 313.

<sup>153</sup> MAKINE, A., *Le Testament français, op. cit.*, p.298.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p.320.

décrite comme en dehors du temps (« Exil comme mode d'existence ? [...] Une vie à moitié vécue et, somme toute, gâchée ? »<sup>155</sup>), uniquement marquée par les différents âges du narrateur sans que l'on sache à quel moment de l'Histoire on se situe (dix, quatorze et vingt-cinq ans)<sup>156</sup>.

Ainsi, la position dans l'espace-temps, l'enfance et la profession du narrateur du *Testament* coïncident grandement avec la biographie de Makine et permettent d'établir une analogie entre les deux instances. Pour autant, Makine brouille les pistes avec des noms qui ne correspondent pas à sa réalité et il paraît dire à la fois « c'est moi », mais aussi « c'est quelqu'un d'autre que moi ».

Si ces trois éléments se retrouvent de manière assez frappante dans le roman de Makine à quelques détails près, dans *La langue maternelle* seule la profession du personnage de Pavlos ne coïncide pas tout à fait avec la réalité de Vassilis Alexakis. En effet, le narrateur est illustrateur de caricatures politiques dans des journaux ; or l'auteur a été journaliste de profession avant de se consacrer exclusivement à la littérature. Dans ce cas-ci, il s'agirait encore d'un subterfuge littéraire, de l'auteur grec cette fois, que Philippe Gasparini nomme le recours à une profession « contigüe » du personnage<sup>157</sup> :

Pour affaiblir la connotation autobiographique de l'identification professionnelle, l'auteur peut tenter une manœuvre de déplacement en attribuant à son personnage une position contigüe à sa propre position de romancier. Dans la mesure où la structure du récit est rétrospective, cette contigüité risque de valoir l'antériorité : le lecteur supposera que l'auteur en est passé par là. Les professions liées à l'écriture en général et à la littérature en particulier se prêtent bien à ce type de stratégie. Le héros peut être journaliste [...] comédien [...] linguiste.

Ce stratagème fait écho à l'idée de « masque » dont parle Michel Butor<sup>158</sup> permet de dire que Vassilis Alexakis se cache derrière des personnages qui lui ressemblent, sans être tout à fait lui, à l'instar d'Andreï Makine. De fait, les héros alexakiens ont souvent une profession en rapport avec la presse<sup>159</sup>. Ils sont tour à tour journalistes ou souhaitent le devenir (dans *Les girls du city-boum — boum, Talgo, La fille de Jannina*<sup>160</sup>, et *Ap. J.-C.*<sup>161</sup>) ; travaillent au service de presse (dans *Tête du Chat*<sup>162</sup>) ; réalisateurs (dans *Le cœur de Marguerite*<sup>163</sup> et dans sa nouvelle

---

<sup>155</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p.298.

<sup>156</sup> N. B. : Nous savons uniquement que la temporalité se situe après la Seconde Guerre mondiale et que le stalinisme a déjà durablement marqué le paysage, mais jusque-là rien n'indique clairement l'année.

<sup>157</sup> GASPARINI, P., op. cit., p.54

<sup>158</sup> BUTOR, M., op. cit., p.62.

<sup>159</sup> BESSY, M., op. cit., p.30.

<sup>160</sup> ALEXAKIS, V., « La fille de Jannina », dans *Papa et autres nouvelles*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1997.

<sup>161</sup> ALEXAKIS, V., *Ap. J.-C.*, Éd. Stock, Paris, 2007.

<sup>162</sup> ALEXAKIS, V., *Tête du Chat*, Le Seuil, Paris, 1978.

<sup>163</sup> ALEXAKIS, V., *Le cœur de Marguerite*, Éd. Stock, 1999.

*Le Cheval à bascule*<sup>164</sup>); illustrateurs (dans *Contrôle d'identité* et *La langue maternelle*). Plusieurs sont auteurs professionnels (dans *Tête de chat*, *Contrôle d'identité*, *Avant*, *Les mots étrangers*<sup>165</sup> et *Le cœur de Marguerite*).<sup>166</sup>

Afin de vérifier le degré de référentialité de *La langue maternelle*, il est judicieux de mettre le roman à l'épreuve du seul texte autobiographique que Vassilis Alexakis a revendiqué comme tel de son vivant : *Paris-Athènes*. Plusieurs éléments coïncident avec la vie que l'auteur présente dans son récit de 1983, mais d'autres divergent.

Ainsi, les personnages issus de la famille du narrateur occupent une place prépondérante dans *La langue maternelle* et ils trouvent leurs doubles dans la vie de l'écrivain. Le père, le frère et la mère sont mis en récits. Ces figures romanesques partagent des caractéristiques communes avec la famille d'Alexakis.

En premier lieu, la figure paternelle du roman paraît être à l'image du père de l'auteur qu'il décrit comme « un espace clos » qui « vit à l'intérieur de lui-même »<sup>167</sup> au sein de son autobiographie. Dans *La langue maternelle*, le père de Pavlos vit effectivement dans un monde imaginaire qu'il a créé de toute pièce. Il passe son temps à inventer des histoires fabuleuses sur un certain Pim<sup>168</sup>. Le narrateur entretient des rapports de non-évidence avec celui-ci et le dialogue entre eux est difficile : « Je ne peux pas prétendre que je suis venu m'occuper de mon père, car je ne m'occupe pas beaucoup de lui ». <sup>169</sup> En outre, le frère de Pavlos, Costas, vit à Jannina tout comme le frère de Vassilis Alexakis. Cependant, le personnage n'a pas le même prénom que le frère réel de l'écrivain dont le nom est Aris.

La figure maternelle porte le même prénom dans la fiction et dans la réalité : Marika. Le narrateur et l'auteur ont en commun d'avoir partagé avec cette femme une relation privilégiée et tendre. La force de leur lien est développée à partir des différents souvenirs de l'enfance de Pavlos. Une relation basée sur l'écoute de l'autre qui s'articule notamment autour de l'importance que la mère donne à la langue qu'elle transmet à ses enfants. Le narrateur de *La langue maternelle* évoque cet aspect de leur relation dans un souvenir : « Elle m'avait regardé avec l'étonnement profond que lui inspiraient jadis mes fautes d'orthographe. — Quelle idée d'écrire ça comme ça ! disait-elle. »<sup>170</sup> Le personnage paraît faire ici écho à la personne

---

<sup>164</sup> ALEXAKIS, V., « Le Cheval à bascule », dans *Papa et autres nouvelles*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1997.

<sup>165</sup> ALEXAKIS, V., *Les mots étrangers*, Éd. Stock, Paris, 2002.

<sup>166</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., p.37.

<sup>167</sup> ALEXAKIS, V., *Paris-Athènes*, op. cit., p.127.

<sup>168</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., p.78.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p.76.

<sup>170</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., pp. 69 – 70.

réelle puisqu'Alexakis parle de l'aversion qu'avait sa mère pour la non-maitrise linguistique de la langue maternelle. Elle est d'ailleurs la seule personne qu'Alexakis autorise à traduire son roman *Paris–Athènes*, à part lui-même.<sup>171</sup> À travers *La langue maternelle*, l'écrivain paraît utiliser la diégèse pour hommage à cette femme défunte peu de temps avant la publication du roman. L'absence de la mère, fictive ou réelle, laisse un vide immense que le « je » narratif formule : « Tu nous as manqué, Marika, ai-je pensé. »<sup>172</sup>

La position dans l'espace-temps du récit coïncide également avec la vie de l'auteur. Comme Pavlos, Alexakis passera le restant de sa vie entre la Grèce (à Athènes et sur l'île de Tinos) et Paris, pour toujours lié aux deux endroits où il se sent chez lui. Le narrateur évoque cette future vie fractionnée entre deux pays comme en atteste ce passage où il est question pour lui d'effectuer des rénovations dans son appartement à Athènes. Cela suppose qu'il en fera son lieu de résidence, sans qu'il rompe pour autant le lien avec la France :

Je lui demanderai de peindre le sol en jaune, quand je partirai pour Paris. Il faudra bien que j'y aille, un jour ou l'autre. Mais je ne compte pas reprendre ma vie telle que je l'ai laissée. [...] J'entends me libérer de l'obligation d'aller tous les jours au journal et même de rester à Paris en permanence.<sup>173</sup>

Un élément significatif diffère cependant entre le narrateur et son créateur. Ce détail permet de lier la trame narrative au septième stade de la construction identitaire chez Erikson. Pavlos a quarante-six ans et n'a pas d'enfants. Il se demande ce que sa vie aurait été s'il en avait eu : « De temps en temps, je pense aux enfants que je n'ai pas. Comment serait ma vie, si j'avais des enfants ? »<sup>174</sup> Vu son âge, et il correspond à dix ans près à celui d'Alexakis à l'époque, Pavlos s'interroge sur ce qui subsistera de lui. Cependant, il doit d'abord déterminer qui il est afin de savoir ce qu'il transmettra. Les origines de « soi » remontent pourtant à la question de l'héritage, comme chez Makine.

Cet élément brouille la piste autobiographique, car l'auteur souligne à maintes reprises l'importance de ses enfants dans sa carrière littéraire. En effet, la venue au monde de ses fils en France lui a permis de se construire « une mémoire française » et « l'impression d'avoir une vie complète en France »<sup>175</sup> qui, en quelques sortes, fait de son exil une renaissance. Cependant, la vie en France participe aussi, en contrepartie, à la détérioration de son imaginaire grec qui passe

---

<sup>171</sup> ALEXAKIS, V., *Paris-Athènes*, op. cit., p. 196.

<sup>172</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., p.412.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p.397.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p.149.

<sup>175</sup> TREINER, S., ALEXAKIS, V., « Vassilis Alexakis, un homme émerveillé, Épisode 2 : Une langue pour rire, une langue pour pleurer, op. cit.

nécessairement par la langue : Alexakis prend conscience de son éloignement vis-à-vis de la langue grecque, et donc vis-à-vis de sa mère, chaque jour passé en France. C'est la raison pour laquelle il commence à écrire aussi en grec afin de renouer avec ses origines, son héritage culturel. Ainsi, bien que l'élément déclencheur de la prise de conscience, l'enfant, soit absent dans le roman, il se présente tout de même dans l'évocation d'un objet à la symbolique révélatrice : la machine à écrire.

Au micro de France Culture, Alexakis se souvient de sa première envie d'écrire en grec. Elle lui est venue en observant la machine à écrire poussiéreuse qui trainait dans son appartement à Paris. Les touches accueillent des lettres grecques<sup>176</sup>. L'auteur se met alors à écrire dans sa langue d'origine également, et cet acte pose le début de son bilinguisme littéraire, mais surtout de son affirmation d'une identité croisée. Dans *La langue maternelle*, le héros se trouve à Athènes quand il retrouve dans son appartement une vieille machine à écrire :

Il m'a semblé que j'avais envie d'écrire. J'ai sorti la machine de sa mallette, c'est une vieille machine, elle m'a été offerte par un cousin de ma mère. Je ne l'ai jamais utilisée. [...] Le désir d'écrire était intense, mais sans contenu. « Je n'ai peut-être sorti ma machine que pour voir les lettres de l'alphabet. » Mon regard s'est fixé sur les accents et les esprits qui ont été récemment supprimés. Je me suis demandé s'il me serait facile de perdre l'habitude de les utiliser. [...] « Les lettres me regardent », ai-je pensé. » [...] J'ai appuyé sur la touche qui soulève le rouleau et j'ai frappé, au milieu de la page, l'épsilon majuscule.<sup>177</sup>

Cette séquence est doublement importante du point de vue référentiel. D'une part, le narrateur témoigne de son éloignement vis-à-vis de sa langue d'origine, tout comme l'auteur en atteste. Elle matérialise, plus que toute autre chose, le passage du temps et rappelle les années d'exil. Pendant les vingt-quatre ans que Pavlos a passés en France, la langue grecque a évolué : « les accents et les esprits [...] ont été récemment supprimés. »<sup>178</sup> Alexakis fait écho à ce constat sur la langue : « le moindre éloignement sanctionne la langue et la langue sanctionne cet éloignement aussi »<sup>179</sup> ; « J'ai dû réapprendre ma langue maternelle d'une certaine façon. »<sup>180</sup> Afin de se réapproprier sa langue maternelle, les repères de Pavlos nécessitent d'être détruits (« perdre l'habitude ») et il faut accepter que le temps se soit écoulé et qu'il ait altéré jusqu'à son outil d'expression première : la langue d'origine. D'autre part, ce moment est

---

<sup>176</sup> TREINER, S., ALEXAKIS, V., « Vassilis Alexakis, un homme émerveillé, Épisode 2 : Une langue pour rire, une langue pour pleurer, *op. cit.*

<sup>177</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, *op. cit.*, pp. 47 – 48.

<sup>178</sup> *Ibid.*

<sup>179</sup> TREINER, S., ALEXAKIS, V., « Vassilis Alexakis, un homme émerveillé, Épisode 2 : Une langue pour rire, une langue pour pleurer, *op. cit.*

<sup>180</sup> *Ibid.*

symboliquement extrêmement important puisqu'il marque le début de la recherche sur l'épsilon. Il est dès lors possible d'affirmer que c'est dans l'écriture que le « je » entame la quête de sa reconstruction, à l'instar de l'œuvre d'Andreï Makine. Le passage par l'écriture lui permet de, petit à petit, peindre le portrait de sa réalité à travers tout ce qui l'a touché.

À partir de ce moment-là, Pavlos se met à écrire différents mots commençant par la mystérieuse lettre dans un carnet qui, inconsciemment, reconstruisent ce qu'il a perdu dans son exil. Il lit d'ailleurs sa liste de mots à Préaud, l'archéologue français qui lui fait visiter le temple d'Apollon à la fin du récit. Préaud lui dit :

C'est ça, a-t-il dit. C'est ça. Vous avez écrit un texte. Ce que vous m'avez lu est un texte. [...] Les mots que vous m'avez lus montrent que les choses ne sont pas aussi simples. J'ai le sentiment qu'ils composent un portrait. Je ne crois pas que ce soit le vôtre, bien que le mot *ego* soit en assez bonne place, vers le milieu de votre liste.<sup>181</sup>

De manière tout à fait symbolique, Préaud lui demande d'écrire le mot *éos*, l'aube<sup>182</sup>, qui concrétise la promesse d'un renouveau. Cette séquence, située à la fin du récit, permet d'y voir le signe d'un « moi » qui se réconcilie avec lui-même. Les mots écrits dans un carnet sont régulièrement inspirés ou choisis par les personnes que Pavlos rencontre : son ami Théodoris choisit *éleuthéria*, la liberté<sup>183</sup> ; Fanny choisit le mot *elpida*, l'espérance<sup>184</sup> ; le chauffeur de taxi est associé à l'enthousiasme<sup>185</sup> ; Costas est animé d'*éros*, l'amour<sup>186</sup>. Pavlos s'inspire des autres pour reconstruire ses propres fondations, ce qui est le propre de l'identité humaine. En outre, la liste des mots commençant par epsilon le mène jusqu'à *ellipsi*, le manque de la mère qu'il doit accepter pour s'expliquer son grand retour. Le narrateur trouve enfin le sens de son texte en même temps que celui de son parcours. Grâce à l'écriture, il trouve le moyen d'entrer en contact avec celle qui n'est plus :

Le texte que j'ai écrit n'est qu'un exercice sur ma langue maternelle... C'est une conversation avec la langue... Je poursuis avec elle les discussions que j'avais avec ma mère... Nous sommes les enfants d'une langue... C'est cette identité que je revendique... J'écris pour convaincre les mots de m'adopter... J'essaie de retrouver l'odeur des premiers livres que je n'ai pas lus, *La Petite Poule, Les Trois Petits Cochons*.<sup>187</sup>

---

<sup>181</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle, op. cit.*, p.370.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p.371.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p.411.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p.244.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p.394.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p.281.

<sup>187</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle, op. cit.*, p.389.

Ainsi, au même titre que Makine, l'auteur grec laisse ses empreintes dans le récit. Il insuffle dans la fiction des détails significatifs de sa biographie qui s'illustrent particulièrement dans les figures identificatoires par excellence, à savoir celles du noyau familial : le père, la mère et le frère. Si les personnages secondaires partagent des caractéristiques très fortes avec les personnalités réelles, ils ne portent cependant pas les mêmes prénoms. Ceci a pour effet d'empêcher l'authentification totale et cela provoque une réflexion auprès du lecteur. Par ailleurs, comme Aliocha chez Makine, Pavlos partage des traits communs avec Vassilis Alexakis, sans qu'il soit pourtant énoncé dans le récit qu'il s'agirait d'un double de l'auteur.

Le pacte autobiographique dont parle Philippe Lejeune est à la fois rompu et maintenu. En matière de critères génériques, les textes sont davantage à placer dans le cas de deux romans autobiographiques plutôt que dans des autobiographies pures. D'après Philippe Gasparini, le roman autobiographique est un type de discours qui mêle les éléments fictionnels aux éléments référentiels. L'auteur y insuffle des éléments de sa biographie afin que le lecteur puisse y déceler le reflet de l'écrivain.

Le choix d'un tel genre est, lui aussi, révélateur d'une intention liée à la situation d'exil d'Alexakis et de Makine. En effet, l'appellation de roman autobiographique implique le mélange de deux termes qui sont à l'opposé l'un de l'autre. D'une part, le roman, qui est par essence la mise en récit fictive, et d'autre part l'autobiographie qui induit le caractère référentiel du texte. Il s'agit dès lors de combiner des contenus inconciliables dans une œuvre hybride.

Ne serait-ce pas le discours qui conviendrait parfaitement à l'état de l'exil ? En effet, le sujet exilé est toujours au croisement de deux cultures, deux langues, deux identités. Il est à mi-chemin entre ce qu'il connaît, ses repères concrets et référentiels, et ce qu'il s'apprête à connaître sans que cela soit encore approprié et qui n'est jusqu'alors que de l'irréel.

Cela explique la part immense accordée au fantasme chez Makine. Aliocha imagine une France de la Belle Époque qu'il n'a jamais connue. Il fantasme les vies de personnes auxquelles il n'aura jamais accès à partir de clichés qui ne représentent qu'un instant figé à jamais. Ces êtres ont pourtant bel et bien existé : ce sont parfois des personnages historiques (Lavrenti Pavlovitch Béria, Félix Faure, Nicolas II et Alexandra Romanov...) ce qui assure une part de référentialité dans le texte makinien. Aliocha se construit une identité à moitié française à partir de l'irréel jusqu'au point où ce fantasme prend le pas sur la réalité. Le climax irréel chez Makine a lieu à la fin du récit. Aliocha comprend que Charlotte n'est pas sa vraie grand-mère, et que sa mère biologique était une énième Russe de plus sacrifiée dans les camps staliniens qu'il avait un jour vue en photo dans la malle de sa grand-mère sans savoir de qui il s'agissait :

La nuit, je retrouvai dans ma mémoire l'image que j'avais toujours crue une sorte de réminiscence prénatale me venant de mes ancêtres français et dont, enfant, j'étais très fier. J'y voyais la preuve de ma francité héréditaire. C'était ce jour d'automne ensoleillé, à l'orée d'un bois, avec une invisible présence féminine, avec un air très pur et les fils de la Vierge ondoyant à travers cet espace lumineux... Je comprenais maintenant que ce bois était, en fait, une taïga infinie, et que le charmant été de la Saint-Martin allait disparaître dans un hiver sibérien qui durerait neuf mois. Les fils de la Vierge, argentés et légers dans mon *illusion française*, n'étaient que quelques rangées de barbelés neufs qui n'avaient pas eu le temps de rouiller. Avec ma mère, je me promenais sur le territoire du « camp de femmes »... C'était mon tout premier souvenir d'enfance.<sup>188</sup>

Makine décrit cette scène à travers le prisme d'une dichotomie éclatante entre le fantasme et la réalité : l'« automne ensoleillé » devient « un hiver sibérien » ; « les fils de la Vierge argentés » deviennent des « barbelés neufs » ; la « présence féminine invisible » devient « ma mère » ; la « réminiscence prénatale » devient un « souvenir » concret. Cette révélation permet au narrateur d'accepter que la part française en lui soit une construction sans origines créée de toutes pièces. Toutefois, il décide d'inclure la réalité dans le fantasme, et transforme le fantasme en sa réalité :

En marchant, je regardais de temps en temps la photo de la femme en veste ouatée. Je comprenais désormais ce qui donnait à ses traits une lointaine ressemblance avec les personnages des albums de ma famille adoptive. C'était ce léger sourire apparu grâce à la formule magique de Charlotte — « petite pomme » ! Oui, la femme photographiée près de la clôture du camp avait dû prononcer, à part soi, ces syllabes énigmatiques... Je m'arrêtais une seconde, je fixais ses yeux. « Il faudra m'habituer à l'idée que cette femme, plus jeune que moi, est ma mère », me disais-je alors. Je rangeais la photo, je repartais. Et quand je pensais à Charlotte, sa présence dans ces rues assoupies avait l'évidence, discrète et spontanée, de la vie même. Seuls me manquaient encore les mots qui pouvaient le dire.<sup>189</sup>

La mère biologique a le sourire de la « petite-pomme » en commun avec la grand-mère adoptive française, et c'est assez pour qu'Aliocha « reparte » avec la greffe française en lui. Le souvenir de Charlotte a « l'évidence, discrète et spontanée, de la vie même ». Cette femme existera toujours en lui, constitutive de son identité, pour autant qu'il trouve dans l'écriture de sa langue « grand-maternelle », « les mots qui pouvaient le dire ».

La part d'irréel présente chez Vassilis Alexakis se combine également avec des éléments référentiels. Ainsi, le rêve est à trois reprises de la structure narrative. Le récit s'ouvre sur un

---

<sup>188</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p. 340.

<sup>189</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., pp. 342 – 343.

rêve du narrateur dans lequel il doit apprendre une langue étrangère en compagnie d'une Française qui l'insupporte. Le deuxième rêve du narrateur fait apparaître sa mère défunte devant lui pour la seule et unique fois. Elle a une attitude passive, paisible, sauf quand elle corrige son fils sur la date du jour. Ce rêve est situé plus ou moins à la moitié du récit<sup>190</sup> :

Je n'ai vu qu'une seule fois ma mère en rêve depuis sa mort. [...] Du sang coulait de ses yeux, des grosses larmes rouges qui glissaient sur ces joues. Ce n'est pas la couleur de ses larmes qui m'a le plus troublé, mais le fait qu'elle pleurait après sa mort. [...] « Ma mère me regarde de loin. » [...] J'ai essayé de me souvenir de la date, je tenais à savoir quel jour ma mère était revenue à elle. Cette date me paraissait aussi importante que celle de son décès. — On est le 6 février aujourd'hui, je crois, ai-je murmuré. — Non, le 8, m'a-t-elle corrigé. [...] — Deux petits oiseaux ! a-t-elle dit. Elle a prononcé ces mots avec la même satisfaction et la même difficulté qu'un enfant qui apprend à articuler. J'ai vu les deux oiseaux, ils se tenaient sur la grille qui entoure la terrasse. L'un s'est posé sur les dalles. L'autre l'a suivi quelques instants plus tard. Ma mère les observait avec sympathie. Son visage était toujours très calme. [...] Je ne l'ai revue ni cette nuit-là, ni aucune autre. J'ai bien peur que ma mère ne se soit définitivement retirée de mes rêves.

Le troisième rêve du narrateur a lieu dans la dernière partie du récit. Il se déroule à Paris, où Pavlos est en compagnie d'une jeune étudiante grecque qui sera son amante. Cependant, leur relation est compromise par l'arrivée d'autres étudiants dans ce qu'il réalise être une salle de cinéma. Pavlos finit par s'enfuir à l'aéroport où la condition pour qu'il puisse décoller est qu'il s'installe sur le monte-charge. Ce faisant, il est contraint de se recroqueviller et de se faire tout petit.

La structure en trois temps du rêve induit une cyclicité qui métaphorise l'expérience de l'exil du narrateur illustrée dans le récit. Le premier rêve le met manifestement dans une situation d'embarras où ses repères sont ébranlés : il doit apprendre une nouvelle langue et ne se sent pas à l'aise avec son entourage. Cela peut s'apparenter à l'arrivée dans le nouveau pays. Le troisième rêve le place aussi dans une situation inconfortable. Cette fois, il est en France avec une Grecque avec qui il essaie, en vain, de s'unir. Cela peut s'apparenter à la difficulté d'interagir avec les locaux en Grèce, quand il porte tout un bagage français déjà constitutif de lui (l'espace-temps dans lequel il se situe est à Paris). Entre ces deux moments, la rencontre avec la mère défunte est un moment d'apaisement illustré par le visage de celle-ci. Cet instant hors du temps, irréel, fait retentir son écho dans la réalité lorsque le narrateur voit deux oiseaux sur la tombe de sa mère<sup>191</sup> :

---

<sup>190</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., pp. 267 – 269.

<sup>191</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., p.412.

J'ai entendu aussi le piaillage des oiseaux. [...] Je me suis levé au bout d'un long moment. Les deux oiseaux étaient toujours là. Ils ressemblaient à ceux que j'avais vus avec ma mère dans un de mes rêves. Avant de m'en aller, je les ai priés de monter de temps en temps sur sa tombe et de balayer de leurs ailes la poussière qui s'accumule.

La cyclicité véhiculée par la structure onirique convertit la figure maternelle en celle qui crée le lien entre les deux situations extrêmes. Pavlos est perdu de son vivant dans un environnement qui lui est inconnu, et il est perdu après sa mort quand il ne sait pas comment combiner ses deux identités. Les oiseaux qu'il voit aux côtés de sa mère en rêve, et à côté de sa tombe dans la réalité assurent une continuité de cette figure qui subsiste en lui malgré son silence désormais éternel. Sur sa tombe, il lui dit « Tu nous as manqué, Marika »<sup>192</sup>, et l'emploi du passé composé sonne comme s'il l'avait retrouvée. Il apparaît en outre que Pavlos s'est retrouvé lui-même ; le texte le suggère dans un mouvement d'ascension du personnage : « Je me suis levé au bout d'un long moment. » Dans l'écriture des mots commençant par epsilon, Pavlos voyage lentement jusqu'à la tombe de sa mère et revendique enfin l'identité qu'elle lui a léguée : celle de la langue maternelle au sens premier du terme, le lien éternel qui existe entre sa mère et lui, et qu'il a pu retrouver par l'écriture.

Il est essentiel de souligner que chez les deux auteurs, bien que la frontière entre l'autobiographie et la référentialité soit constamment poreuse, la figure de la femme influente du récit trouve son écho dans leurs biographies respectives. Ainsi, Andreï Makine affirme que Charlotte Lemonnier a bel et bien existé et qu'elle portait ce même nom. Elle était sa grand-mère d'origine française qui lui a transmis l'amour de la langue française et une femme qui a pour toujours altéré sa vision du monde<sup>193</sup> :

Cette langue, je l'ai entendue dès mon enfance, dans ma lointaine Sibérie. Elle venait de la bouche de ma grand-mère, d'origine française. Le français m'a toujours baigné et a encouragé, stimulé mon amour pour la littérature française. Je considère, à juste titre, le français comme ma langue « grand-maternelle ».

Marika est également le nom que portait la mère biologique de Vassilis Alexakis. Il résulte que pour ces deux personnes uniquement, le critère de référentialité est respecté jusqu'à leur octroyer le même nom dans la fiction. Puisqu'il s'agit des figures centrales autour desquelles les narrateurs gravitent, leur référentialité leur confère une aura encore plus grande.

---

<sup>192</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., p.412.

<sup>193</sup> CLERMONT, T., « Ma langue grand-maternelle », pour *Le Figaro Littéraire*, 08/01/2009, URL :

<https://www.lefigaro.fr/livres/2009/01/08/03005-20090108ARTFIG00410-ma-langue-grand-maternelle-.php>

Marika et Charlotte sont inaltérables, leurs identités transcendent tant dans la réalité que dans la fiction.

Chez ces deux personnages féminins, une analogie peut définitivement être établie entre l'instance auctoriale et narrative. Ces femmes ont marqué les écrivains suffisamment pour qu'ils en fassent les personnages qui marqueront leurs alter ego littéraires de façon identique. Précisément parce que les narrateurs se racontent depuis l'âge adulte entre quarante et cinquante ans, à un moment où la question de ce qu'on lègue derrière soi se pose naturellement. La figure maternelle chez Alexakis, ou grand-maternelle qui joue ce même rôle maternel chez Makine, est celle qui a transmis ce qui fondera l'identité scripturaire : l'amour de la langue. À partir d'elles, ils se construisent. Makine adopte la langue de sa grand-mère quand il devient écrivain, au même titre qu'Aliocha. Alexakis adopte la « langue maternelle » dont l'adjectif est une métonymie de la figure maternelle, pour parler de sa mère défunte et faire son deuil, tout comme Pavlos. Dans le sillage de ces figures féminines, le « je » élabore son identité à partir d'elles et l'identité scripturaire qui s'en détache vise à perpétuer la mémoire de celles qui ne sont plus.

### ***b. Le voile autobiographique pour contour identitaire : un dépassement de la rétrospection***

Conformément à la première définition de l'autobiographie de Philippe Lejeune<sup>194</sup>, Makine et Alexakis mettent sur papier un « récit rétrospectif en prose » énoncé par un « je ». Dans *Le Testament français*, le « je » raconte ses aléas identitaires de façon chronologique en les évoquant au passé. Il s'exprime donc depuis un moment d'énonciation ultérieur à ce qui est en train d'arriver au héros. Le lecteur voit Aliocha évoluer depuis la préadolescence, en passant par l'adolescence jusqu'à l'âge adulte. Les usages de l'imparfait et du passé simple dominent le texte et suggèrent que le « je » de l'énonciation se souvient des grands événements de sa vie en y apportant un regard rétrospectif. De nombreuses phrases commencent par des formules du type « C'est depuis cet été-là...<sup>195</sup> », et indiquent des moments charnières qui déterminent la construction identitaire personnelle du narrateur. Cependant, la chronologie du « je » est régulièrement perturbée par des insertions qui mettent en scène la vie d'autres personnages historiques ou fictifs. Plus encore, ces insertions opèrent un déplacement géographique. Ainsi, le troisième chapitre du roman est entièrement consacré à ce qu'Aliocha imagine de la venue de Nicolas II et Alexandra Romanov à Paris où ils sont accueillis par Félix Faure<sup>196</sup>. Ce sont les

---

<sup>194</sup> LEJEUNE, P., *Le pacte autobiographique*, op. cit.

<sup>195</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p.22.

<sup>196</sup> *Ibid.*, pp. 43 – 63.

vies de ces autres personnes qui sont mises en récit et leurs sentiments que le narrateur analyse plutôt que les siens. De même, de nombreuses insertions sont consacrées à la vie, digne d'un roman, de Charlotte en France et en Russie. En résulte l'impression que le « je » narratif erre à travers les nombreuses vies des autres autant qu'il erre dans la sienne.

Dans *La langue maternelle*, la rétrospection est également assurée, mais les temps du récit sont majoritairement le passé composé et le présent. Pavlos rédige en effet un journal dans lequel il relate les événements de ses journées en Grèce, mais revient au présent quand il est question de l'écriture et de ses considérations sur lui-même : « Je n'ai pas beaucoup de choses à raconter »<sup>197</sup>, « Mon texte avance lentement. Je suis content chaque fois que je trouve le mot juste »<sup>198</sup>, « Mais je refuse de voir dans les effigies antiques des portraits de famille, je ne me reconnais pas en elles. »<sup>199</sup> Parfois, l'imparfait est utilisé quand le narrateur évoque des souvenirs de sa mère : « Le Péloponnèse n'évolue pas, disait-elle parce qu'il ne lit pas. »<sup>200</sup> À la différence du *Testament français* qui s'apparente davantage à un roman d'initiation dans lequel le personnage s'est cherché et a fini par se reconstruire, *La langue maternelle* est le récit d'un « je » en cours de reconstruction dans le présent grâce à l'écriture. Cela se discerne très clairement, car chaque passage où il est question de l'activité scripturale du narrateur est écrit à l'indicatif présent. Pavlos, autant qu'Aliocha, voit sa propre temporalité se distordre et son récit s'entremêle à ceux des autres. Alexakis le formule avec une poésie fataliste :

— Moi aussi je vis entouré de fantômes... [...] Je m'entretiens avec des gens qui ne sont pas là, je repense à des conversations que j'ai déjà eues ou j'imagine celles que j'aurai dans l'avenir.<sup>201</sup>

Le héros alexakien erre également entre sa propre vie passée, présente et parfois future, mais aussi entre les vies de ceux qu'il rencontre et qu'il retranscrit dans son journal. Sa propre temporalité est régulièrement perturbée par des insertions de situations où il imagine la vie de personnages historiques comme Ali Pacha<sup>202</sup>. Il imagine aussi régulièrement comment se déroulaient les rituels dans le temple d'Apollon, et les questions que les personnes allaient poser à la Pythie, alors qu'il ne s'agit que de mythes. Dans les interactions avec des locaux, il projette des situations futures en compagnie de personnes qu'il n'a même jamais vues ; comme la rencontre avec Pénélope qui parle de l'une de ses amies. Il s'imagine alors le rendez-vous avec

---

<sup>197</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., p.49.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p.53.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p.343.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p.55.

<sup>201</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., pp. 293 – 294.

<sup>202</sup> *Ibid.*, pp.283 — 285.

cette autre femme et, dans le futur fantasmé, elle se transforme en sa rédactrice en chef parisienne :

Un jour je ferai la connaissance de son amie. Nous prendrons un verre d'ouzo dans le quartier, puis nous irons jusqu'à la mer avec sa mobylette. [...] Je ne retrouverai pas la mobylette à l'endroit où nous l'aurons laissée. Un taxi passera à grande vitesse devant moi. À l'arrière du véhicule, j'apercevrai Véronique Carrier.<sup>203</sup>

Le « je » qui en résulte est déconstruit en proie à une errance continue entre le temps et l'espace qui rappelle la situation de l'exil des deux auteurs. L'individu chez Makine et Alexakis se raconte, mais il s'ancre en même temps dans un contexte sociohistorique. Les personnages historiques qui gravitent autour de lui symbolisent le poids de l'héritage culturel sur la construction identitaire : on se forme toujours dans un contexte. Les interactions avec ces personnages fictifs ou réels façonnent la vision du monde du « je ». À titre d'exemple, Aliocha s'identifie à l'image qu'il a de Félix Faure, puis se perd quand il apprend que ce même président trahit Nicolas II. Pavlos, lui, affirme ne pas avoir compris Homère à l'époque où il l'avait lu adolescent, puis l'avoir grandement apprécié à son retour en Grèce quand il a été en mesure de le considérer avec la distance nécessaire.

Les deux héros sont façonnés par les nombreuses rencontres avec des êtres mythologiques, littéraires et réels. L'alternance temporelle met en lumière un sujet en proie à sa reconstruction dont l'histoire personnelle est nécessairement tributaire d'une histoire collective. Ses repères s'articulent en fonction des codes de ceux qui l'entourent. Le « moi » se cherche dans la foule, et cette foule le construit en même temps qu'elle détruit certaines parties de lui. Dans ses interactions, il réfléchit à ce qu'il a été, est en train de devenir, et même ce qu'il pourrait être. Sa rétrospection dépasse la simple alternance entre le passé et le présent, car elle inclut aussi la projection. Cela se lie fortement à l'exil des auteurs, car l'exilé se demande nécessairement ce qu'il restera de lui après cette expérience traumatisante. La réponse de Makine et d'Alexakis est claire : tout est possible.

### ***c. Une représentation de « moi » entre fantasme et réalité, le choix par excellence pour l'exilé ?***

Vassilis Alexakis et Andreï Makine entretiennent un flou romanesque qui tantôt rend compte de leurs réalités respectives, et tantôt brouille la piste autobiographique en immisçant des éléments entièrement fictifs. Cela se manifeste également par une mise en abîme dans la trame narrative : les héros sont en prise avec leur environnement immédiat en même temps

---

<sup>203</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., pp. 32 – 33.

qu'ils se laissent porter par des imaginations hors de l'espace-temps diégétique. Les êtres qui résultent de ce type d'écriture sont caractérisés par la dualité : entre l'ici et l'ailleurs, entre passé, présent et futur, entre eux-mêmes et les autres, entre deux langues et surtout... entre deux « moi ». La coexistence de ces extrêmes rappelle la situation de l'exil dans lequel l'individu se retrouve au croisement de tous ses possibles. Afin de se reconstruire, il doit trouver son « moi » dans l'ambivalence généralisée qui l'entoure.

Selon Jean Rousset, les récits racontés à la première personne du singulier peuvent rendre compte d'une exploration de soi par soi, mais aussi d'une conception de « moi » et de l'autre<sup>204</sup>. *Le Testament français* et *La langue maternelle* réalisent précisément ces deux possibilités : le « je » s'explore, en même temps qu'il explore l'Autre en lui. Appliqué au modèle communicationnel de Schulz Von Thun<sup>205</sup>, le choix de ces écrivains de construire des analogies entre l'auteur et le narrateur est révélateur d'une stratégie d'écriture qui vise à transmettre une image d'eux-mêmes (« self-disclosure »<sup>206</sup>). Ce faisant, ils ne dévoilent pas leur vie privée, mais bien une construction de leur posture. De plus, ils offrent une représentation de leur lecteur auquel ils imposent d'imaginer des personnages qui doivent procéder à un déplacement spatial dans l'écriture. De cette façon, le « je » qui ressort de ces écritures correspond bien à l'auteur, mais en tant que construction qu'il projette de lui-même dans les yeux de son lecteur. Parmi toutes ces identités croisées, celle qui apparaît clairement chez Makine et Alexakis est celle qui vit et se construit dans une écriture multifacette qui existe dans et par son seul environnement scriptural. Les « je » makinien et alexakien sont atemporels et ne se définissent pas par des frontières linguistiques : ils sont infinis de possibilités d'être « moi ». Leur reconstruction dans le narratif se résume en cela que l'écriture est le seul lieu qui puisse accueillir cette sensation d'infini tout en l'ancrant dans quelque chose de tangible, le texte.

---

<sup>204</sup> ROUSSET, J., *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman.*, José Corti, Paris, 1971.

<sup>205</sup> SCHULZ VON THUN, F., *op. cit.*

<sup>206</sup> THOMPSON, M. J., et al., *op. cit.*

## V. Le stéréotype, perception du regard et des attentes de l'Autre

Si l'écriture peut devenir le lieu de la reconstruction personnelle, il n'empêche que le texte publié est inévitablement porteur d'une image de l'auteur auprès d'un public. L'écrivain en a plus ou moins conscience. Comme dans tout acte d'énonciation, le « je » révèle une part de lui lorsqu'il se dit, certes. Mais le « je » s'adresse aussi à un autre.

Dans le cas de Makine et Alexakis, la reconstruction après l'exil par l'écriture rentre en dialogue avec un public francophone et se manifeste dans les procédés scripturaux respectifs. En effet, l'identité recherchée, et donc l'image que les auteurs souhaitent véhiculer à travers leurs personnages, est celle d'un écrivain au croisement de deux cultures, dont l'une est francophone — et plus spécifiquement française. Dès lors, souhaiter être reconnu comme un tel écrivain implique de se positionner par rapport à une double stéréotypie.

D'une part, en cherchant à être intégré dans une communauté, l'étranger projette sur l'Autre ce qu'il connaît. De la sorte, il peut agir en conséquence afin de lui plaire et de se faire accepter. Ce faisant, l'étranger intègre d'une part les stéréotypes qu'il sait circuler sur lui, et d'autre part il projette des stéréotypes sur les stéréotypes que l'Autre a sur lui.

Avant de rentrer dans une analyse détaillée des stéréotypes culturels dans les deux romans, considérons au préalable comment Alexakis et Makine intègrent les topos récurrents des écritures de l'exil. Partant de la thèse d'Annie Delbart, nous nous intéresserons d'abord à la forme des récits.

### *a. L'exil comme mode du récit ?*

Les écrivains français qui ont connu l'exil choisissent souvent une écriture « du moi » qu'ils déploient dans un genre hybride<sup>207</sup>. L'analyse menée jusqu'ici a certifié que les « je » makinien et alexakien s'articulent bien dans une forme hybride qui vacille entre le roman fictif et l'autobiographie. Parmi les différentes formes d'expression du « moi », le roman autobiographique est l'appellation qui s'applique le mieux aux deux œuvres. En outre, si les récits sont narrés par un « je », ils sont également le lieu de développement d'un discours fragmenté, observé par Delbart comme une tendance supplémentaire, qui mêle l'expérience personnelle à celle des autres<sup>208</sup>. En effet, le « je » se définit toujours dans sa reconnaissance par l'Autre.

---

<sup>207</sup> DUFAYS, « Les exilés du langage », *op. cit.*, p.4.

<sup>208</sup> *Ibid.*

Toujours en ce qui concerne l'aspect formel du récit, tant Makine qu'Alexakis insufflent un plurilinguisme interne et externe dans leurs textes, et leurs cas sont loin d'être sans précédent, comme en attestent les recherches de Delbart réinvesties chez Dufays<sup>209</sup>. Ainsi, le protagoniste du *Testament français* témoigne d'un plurilinguisme interne quand il tente de combiner ses deux identités linguistiques différentes : « La réalité russe transparaisait souvent sous la fragile patine de nos vocables français »<sup>210</sup>. Par ailleurs, les termes russes peuplent le texte français : « *dérévo* — l'arbre »<sup>211</sup>, « *kacha* »<sup>212</sup>, « *Frantsouz* »<sup>213</sup> et rappellent constamment que certains mots ne peuvent être traduits dans la langue du pays d'accueil et, dès lors, que l'être qui écrit se dédouble toujours entre deux idiomes. De même, Alexakis recourt inlassablement à la langue grecque : *périspoméni*, l'accent circonflexe<sup>214</sup>; *élissomai*, se faufiler<sup>215</sup>; *éndos*, dedans; *éndélos*, tout à fait<sup>216</sup>; *eurisko*, trouver<sup>217</sup>; *ellipsi*, le manque<sup>218</sup>... Son plurilinguisme externe est accompagné de la traduction immédiate en français, en lien avec la pratique de l'écrivain qui s'auto traduit. L'écriture de ces deux auteurs est caractérisée par un plurilinguisme constitutif de la langue scripturale. Ce procédé rappelle sans cesse au lecteur que le « je » qui s'exprime réfléchit et combine deux langues, et, dès lors, deux « moi ». Les aspects formels du *Testament français* et de *La langue maternelle* ne laissent nul doute quant à la condition exilée des auteurs, et cela permet déjà de lier le texte au vaste imaginaire de l'exil, à savoir : un être dédoublé, errant entre deux mondes, deux cultures et deux langues.

Ainsi, la première attente du public est d'emblée rencontrée dans la forme des romans. Un coup d'œil du côté des tendances thématiques dans la littérature de l'exil permet toutefois d'approfondir cet imaginaire, et de compléter la forme « attendue » d'un contenu tout aussi révélateur. Toujours selon Delbart citée par Dufays<sup>219</sup> nous constatons que les thématiques abordées dans *Le Testament français* et *La langue maternelle* sont tout à fait conformes aux thèmes de prédilection des écrivains de l'exil.

L'une des thématiques privilégiées par les écrivains exilés est celle de l'indéfinissable moi »<sup>220</sup> qui passe notamment par une thématique de « mise en récit du langage »<sup>221</sup>. Jusqu'ici,

<sup>209</sup> DUFAYS, « Les exilés du langage », *op. cit.*, p.4.

<sup>210</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, *op. cit.*, p.44.

<sup>211</sup> *Ibid.*

<sup>212</sup> *Ibid.*, p.220.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p.247

<sup>214</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, *op. cit.*, p.68.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p.105

<sup>216</sup> *Ibid.*

<sup>217</sup> *Ibid.*, p.224.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p.412.

<sup>219</sup> DUFAYS, J. — L., « Les exilés du langage », *op. cit.*, p.4.

<sup>220</sup> *Ibid.*, p.4.

<sup>221</sup> *Ibid.*

les analyses menées ont permis de confirmer cette double thématique centrale dans les romans et d'ailleurs le plurilinguisme en atteste. Aliocha est bien en proie à une alternance continue entre le « moi » français et le « moi » russe, et éprouve des difficultés à se définir clairement. Pavlos, lui, revient en Grèce après vingt-quatre ans de vie à Paris qui ont forcément altéré sa grécité. Il lui reste à redécouvrir sa première patrie, ses coutumes et sa langue d'origine vis-à-vis de laquelle il éprouve des difficultés à se positionner. Il constate en effet un décalage entre le grec classique, le grec moderne et son propre grec d'émigré, et ses recherches sur l'épsilon témoignent en partie d'une volonté de comprendre qui il est à travers la langue.

Ces thématiques profondément liées l'une à l'autre s'articulent autour d'un autre topos fréquent des écritures de l'exil à savoir « la trahison de la mère »<sup>222</sup>. À cet égard, le propos chez Makine et Alexakis est à nuancer quant à la nature de la trahison, mais il est intimement joint à la thématique linguistique.

### ***b. La figure maternelle, aux origines du « moi » ?***

Dans *Le Testament français*, la figure maternelle se caractérise par une quasi-absence. Seul le premier chapitre de la troisième partie du roman est consacré aux figures parentales du narrateur, et il s'ouvre sur la mort de la mère<sup>223</sup>. Celle-ci est décrite en rapport avec sa place dans l'histoire collective russe et non comme un être particulier qui a influencé l'identité personnelle d'Aliocha. Au même titre que le père, la mère fait partie d'une génération sacrifiée de Russes pour que la suivante, celle du narrateur, puisse prospérer. Makine écrit quelques lignes tragiques et fatalistes à ce sujet :

Et s'il m'arriva de pleurer, je ne pleurais pas de les avoir perdus. C'étaient des larmes d'impuissance devant une vérité stupéfiante : toute une génération de tués, de mutilés, de « sans jeunesse ». Des dizaines de millions d'êtres rayés de la vie.<sup>224</sup>

Leur mort génère une culpabilité en lui qui rompt momentanément son lien avec la France de Charlotte : « ma mère mourait et moi, dans un contentement égoïste, je me réjouissais de ma liberté, recréant l'automne parisien sous les fenêtres du musée de l'athéisme ! »<sup>225</sup> Le narrateur apprend ensuite que la fille de Charlotte n'était pas sa mère biologique, et qu'il est en réalité l'enfant d'une jeune Russe morte dans un camp stalinien en Sibérie. Cette découverte

---

<sup>222</sup> DUFAYS, J. — L., « Les exilés du langage », *op. cit.*, p.4.

<sup>223</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, *op. cit.*, pp. 197 – 199.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p.202.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p.199.

non plus ne le bouleverse outre mesure, et la mère biologique est, elle aussi, décrite en rapport avec l'histoire russe :

[...] un destin féminin de plus, l'un de ces destins tragiques du temps de Staline, qui nous bouleversaient quand nous étions jeunes et dont la douleur s'était émoussée depuis. Cette femme, fille d'un koulak, avait connu, enfant, l'exil dans les marécages de la Sibérie occidentale. [...] Je parcourais ces pages comme celles d'un livre connu par cœur.<sup>226</sup>

La « trahison » maternelle chez Makine vient souligner le fait que le narrateur n'a pas de sang français qui coule dans ses veines, ce qui aurait pu rompre définitivement son identité déjà branlante. Ce faisant, sa francité est factuellement relayée au rang de fantasme. Toutefois, Charlotte lui lègue son identité française dans la révélation de la « trahison » qu'elle fait en français :

Soudain, la page que je tenais dans ma main se transforma en une fine feuille d'argent. Oui, elle m'éblouit par un reflet métallique et sembla émettre un son froid, grêle. Une ligne brilla — le filament d'une ampoule lacère ainsi la prunelle. La lettre était écrite en russe, et c'est seulement à cette ligne que Charlotte passait au français, comme si elle n'était plus sûre de son russe. Ou comme si le français, ce français d'une autre époque, devait me permettre un certain détachement vis-à-vis de ce qu'elle allait me dire : Cette femme, qui s'appelait Maria Stepanovna Dolina, était ta mère. C'est elle qui a voulu qu'on ne te dise rien le plus longtemps possible...<sup>227</sup>

De la sorte, la grand-mère française présente un double postulat sur l'identité d'Aliocha : il est Russe. Sa mère biologique était Russe. Mais elle lui apprend ses véritables origines en français. Charlotte lui offre la possibilité de voir son essence russe en français, parce que cette langue-là, en dehors des origines biologiques, a profondément façonné la personne qu'il est devenu. La langue française est celle que sa grand-mère lui a léguée ; or le lien entre eux est plus fort que la réalité. En témoigne le fait que pour le narrateur, bien après sa mort, sa présence a « l'évidence de la vie même »<sup>228</sup>. Dès lors, Makine perpétue le stéréotype thématique de la trahison maternelle que l'on retrouve chez de nombreux écrivains exilés, mais il le déconstruit. Cette trahison est l'élément ultime qui aurait pu davantage fragmenter l'identité du narrateur, mais il la vit comme une acceptation de soi dans l'écriture.

Chez Alexakis, la trahison maternelle s'opère dans le sens inverse. Le récit met en scène un homme qui cherche quelque chose, sans connaître l'objet de sa quête pour autant : « Je

---

<sup>226</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p.337.

<sup>227</sup> N. B. : Comme souligné précédemment, tout ce qui a un rapport avec la France est doté d'un champ sémantique de la brillance qui revient dans cette séquence.

<sup>228</sup> MAKINE, A., op. cit., p.343.

cherche à trouver ce que je cherche », <sup>229</sup> pense Pavlos. Il trouve la réponse à sa question après avoir écrit son texte :

Je réapprends ma langue maternelle... Tant que vivait ma mère, je n'avais pas peur de perdre le contact avec la langue... Je savais que je pouvais le retrouver à chaque instant... Il me suffisait de lui téléphoner. <sup>230</sup>

Après plus de vingt ans de vie en France, Pavlos ne parle plus la langue grecque, cette langue qui lui permet de rentrer en contact avec sa mère. Dans l'ailleurs français, « lui téléphoner » était la seule manière d'être avec elle, mais cela ne fait pas partie de son quotidien où il parle le français. À la mort de sa mère, il a peur de rompre définitivement ce lien parce qu'à Paris il n'a personne avec qui le maintenir. Car c'est bien d'un lien qu'il s'agit. Chez Alexakis, la langue « maternelle » ne signifie pas la langue d'origine. Il s'agit d'une métonymie qui signifie « de Marika », car c'est une langue qui unit le narrateur à sa propre mère. *La langue maternelle* est le voyage de rédemption que Pavlos entreprend pour ne pas trahir la mémoire de sa mère en oubliant sa langue. C'est pourquoi ses recherches sur l'épsilon deviennent une obsession. Il en fait la découverte dans le dernier chapitre du roman et réconcilie son identité dans l'acceptation du fait qu'à travers la langue maternelle qu'il retranscrit dans l'écriture, il cherche à prolonger le lien avec sa mère :

Le texte que j'ai écrit n'est qu'un exercice sur ma langue maternelle... C'est une conversation avec la langue... Je poursuis avec elle les discussions que j'avais avec ma mère. Nous sommes les enfants d'une langue... C'est cette identité que je revendique... J'écris pour convaincre les mots de m'adopter... <sup>231</sup>

Dès lors, dans les deux romans, les auteurs utilisent le topos de la trahison maternelle, et répondent ainsi à l'horizon d'attente de leurs lecteurs. Cependant, le stéréotype est déconstruit, car les héros se réconcilient avec le conflit que représente cette figure incontournable de la construction identitaire. La réconciliation arrive au moment où les héros réalisent le pouvoir de l'écriture : elle peut « adopter » leurs identités meurtries par l'expérience de l'exil. Ce faisant, ils adoptent l'image d'un être dédoublé jusque dans sa relation avec la mère, mais la transforment en une force scripturale qui dit : « Je me suis reconstruit. Je suis devenu écrivain. »

Cependant, l'identité rentre toujours en dialogue avec l'Autre. « Je » deviens « moi » dans le regard de ceux qui doivent le reconnaître. Pour qu'ils le reconnaissent, il faut que

---

<sup>229</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., p.228.

<sup>230</sup> *Ibid.*, p.388.

<sup>231</sup> *Ibid.*, p.389.

l'intercompréhension passe par une langue commune. Mais cette langue est-elle exempte de stéréotypes ? Et si « je » se dit dans cette langue plutôt que dans une autre, faut-il qu'il fonde son identité dans les limites linguistiques ?

### *c. La langue, cristallisation de l'identité nationale ?*

« La langue est très accueillante, elle accepte de dire ce que vous voulez dire »<sup>232</sup>, stipule Vassilis Alexakis. Pour l'auteur grec, nulle identité culturelle ou linguistique n'exclut l'autre, il se sent légitime dans les deux. Pourtant, c'est d'abord en grec qu'il écrit *La langue maternelle*, parce que cela faisait plus de sens compte tenu de l'espace diégétique qu'il développe dans le roman. Cela équivaut à dire que certaines réalités ne seraient transposables que dans la langue qui les entoure. Mais alors, pourquoi avoir traduit le roman en français ? Parce que c'est aussi la langue d'Alexakis. Il réfute d'ailleurs l'idée de langue maternelle au sens commun du terme. D'après lui, c'est à la langue de s'adapter à nous, et non l'inverse.

Pourtant, les personnages que son protagoniste rencontre ne sont pas de cet avis et ils perpétuent une vision mythifiée et stéréotypée de la langue grecque qui est utilisée dans une visée identitaire nationaliste. Ainsi, Pavlos participe à une conférence de presse sur un ouvrage consacré à la femme grecque à travers les siècles nommé *L'Éternelle Grecque*. À ce sujet, les auteurs du livre écrivent qu'Anna Comnène, « était amoureuse de la langue grecque : — Elle prétendait qu'elle aimait davantage la langue que l'air qu'elle respirait, a dit l'un des auteurs. »<sup>233</sup> Pourtant, le récit ridiculise une telle conception en l'entourant d'une situation comique qui rompt le lyrisme du moment :

Il [*l'un des auteurs*] a évoqué l'éternelle femme grecque sur un ton lyrique, comme s'il s'agissait d'une seule personne voyageant à travers les siècles. On a entendu une chasse d'eau puis on a vu l'homme au chapeau noir sortir par une porte située au fond de la librairie. [...] L'homme au chapeau noir s'est arrêté à côté de moi. Il m'a dit à l'oreille : — Je suis, hélas, obligé d'aller très souvent aux toilettes !<sup>234</sup>

Les exemples qui portent vers une conception identitaire nationale de la langue sont nombreux dans le texte, comme en atteste le début du roman où le narrateur réfléchit sur la toponymie du pays : « nous hellénisons systématiquement les noms albanais, valaques ou slaves des communes de la Grèce du Nord, pour prévenir toute contestation de notre domination dans la région. »<sup>235</sup> Plus loin dans le récit, Pavlos interroge cette conception : « Je me suis demandé

---

<sup>232</sup> TREINER, S., ALEXAKIS, V., « Vassilis Alexakis, un homme émerveillé, Épisode 2 : Une langue pour rire, une langue pour pleurer », *op. cit.*

<sup>233</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, *op. cit.*, p.93

<sup>234</sup> *Ibid.*, p.95

<sup>235</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, *op. cit.*, p.13

si nous devons vraiment avoir peur de nos voisins. [...] La crainte de la Turquie fait partie de l'identité nationale », <sup>236</sup> et cela véhicule une vision stéréotypée de la Grèce cloisonnant son espace dans une langue, une histoire, une culture proprement grecques. Un autre exemple de la langue comme ancrage de l'identité nationale est formulé dans la rencontre d'un poète grec au cours d'une soirée chez Théodoris, l'ami de Pavlos :

Il m'a demandé si les Français lisent de la poésie. Je lui ai dit qu'ils préféreraient le roman. — Ici aussi, a-t-il dit, le public se tourne de plus en plus vers le roman, mais la poésie reste populaire. — Nous avons une grande tradition poétique, a rappelé Théodoris. Les jeunes ont besoin de références pour écrire. Le roman ne les leur fournit pas, il n'a pas de véritables racines chez nous. La poésie, elle, a des racines, et le théâtre aussi. Le théâtre exprime certainement mieux la réalité grecque d'aujourd'hui que le roman. Le poète a évoqué une conversation qu'il avait eue naguère avec le romancier Costas Taktsis : — Il considérait le roman comme le miroir de la société industrielle. <sup>237</sup>

Là encore, Vassilis Alexakis s'oppose à cette conception dans sa propre pratique scripturale. Pour *La langue maternelle* dans laquelle il multiplie les considérations sur la réalité grecque, il choisit la forme du roman. Ainsi, il va à l'encontre de la tradition poétique ancestrale grecque et opte pour la modernité afin de trouver sa place dans sa patrie d'origine. Les réflexions de Pavlos sur l'école vont également dans ce sens :

L'école n'avait pas l'ambition de nous initier à la poésie ou à la philosophie, mais de nous apprendre une langue qui, sans être complètement étrangère à la nôtre, était néanmoins très difficile. [...] au lieu de partir des œuvres pour arriver à la langue, nous partions de la langue et nous n'arrivions jamais aux œuvres. <sup>238</sup>

La conception de la langue comme cristallisation de l'identité nationale lui fait défaut, dit Alexakis. L'écrivain défend une vision absolue de l'art dont la beauté passe nécessairement par le médium qui la véhicule, mais ce médium doit permettre d'atteindre la beauté, et non de la rendre inaccessible. Le constat du vide qui entoure le sens de l'épsilon plaide en faveur de la position d'Alexakis : « L'épsilon aurait eu exactement le même sens s'il avait été un alpha, un lambda ou un thêta. Le silence aurait été le même. » <sup>239</sup> De la sorte, l'écrivain rentre en contact avec son public français en lui proposant une vision stéréotypée de la Grèce qui passe par la conception essentialiste de sa langue. Cependant, l'auteur questionne cette vision, et dès lors déconstruit l'idée reçue en proposant une vision de lui-même exempte de frontières. Il paraît dire « Je suis moi, parce que je suis écrivain. Et que je le dise en français ou en grec, cela n'a

---

<sup>236</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., pp. 94 – 95.

<sup>237</sup> *Ibid.*, pp. 24 – 25.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p.121.

<sup>239</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., p.347.

aucune importance. » *La langue maternelle* est le livre qui parle de la mère, et sa langue était le grec ; c'est la raison pour laquelle la diégèse va de pair avec une thématique de la langue grecque. Mais Alexakis est à tel point double, qu'il peut aussi parler de sa mère, cette femme qui lui a tant donné, en français.

Dans l'espace diégétique makinien, les mécanismes diffèrent, mais le message reste foncièrement identique. Si Aliocha vit un exil intérieur dès sa plus tendre enfance, c'est parce qu'il est tiraillé entre deux cultures à priori inconciliables qui le façonnent. Le déchirement du personnage suppose qu'il doit nécessairement choisir. La langue française est porteuse d'une lumière, alors que la langue russe est synonyme de « glace, chair et mort figées dans une sonorité tranchante »<sup>240</sup> qui se matérialise dans le mot *kholodets*<sup>241</sup>.

Le français chez Makine cristallise une vision stéréotypée de la langue et de l'identité française. Nous avons vu qu'un champ sémantique de la lumière est fréquemment utilisé pour parler de la francité, en particulier de Paris, ce qui rappelle le topos récurrent de la périphrase « Paris, ville lumière », tout en rappelant la période des Lumières dont l'image est chérie par les Français. La France-Atlantide a une aura mythique, inaccessible à l'univers russe, qui trouve son essence dans la langue même, « cette mystérieuse matière, invisible et omniprésente, qui atteignait par son essence sonore chaque recoin de l'univers que nous étions en train d'explorer. Cette langue qui modelait les hommes, sculptait les objets »<sup>242</sup>. Le passage suivant illustre le pouvoir évocateur des mots français dans le regard de l'enfant russe :

Charlotte nous expliqua la composition de cette boisson insolite. [...] Et c'est là que, subjugués par un flot coloré d'appellations, de saveurs, de bouquets, nous fîmes connaissance avec ces êtres extraordinaires dont le palais était apte à distinguer toutes ces nuances. [...] Nous découvrions que le repas, oui, la simple absorption de la nourriture, pouvait devenir une mise en scène, une liturgie, un art. [...] Nous avons affaire à un peuple d'une fabuleuse multiplicité de sentiments, d'attitudes, de regards, de façons de parler, de créer, d'aimer.<sup>243</sup>

Pour le narrateur, la langue française est nuancée, à l'instar de la nation porteuse de « cet esprit français »<sup>244</sup>. Cette vision stéréotypée de la langue française n'en est que plus renforcée lorsqu'elle est confrontée à une vision stéréotypée de la langue russe : « Dans ce pays interdit, les mots les plus simples prenaient une signification redoutable, brulaient la gorge comme cette

---

<sup>240</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p.207.

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>242</sup> *Ibid.*, p.56

<sup>243</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., pp. 120 – 122.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p.122.

“amère” que je buvais dans un épais verre à facettes.»<sup>245</sup> Un stéréotype vient en révéler un autre.

Le russe, chez Makine, est simple, grossier, à l’image du peuple qui le parle. De son oncle et sa tante, le narrateur dit qu’ils « parlaient de tout avec une verve agressive et désespérée. »<sup>246</sup> La dichotomie entre la russité et la francité se matérialise superbement dans la description que le narrateur fait de sa tante, en totale opposition avec sa description de Charlotte :

Ma tante était un personnage issu de l’époque stalinienne. [...] son « stalinisme », c’était surtout *sa manière de parler*, de s’habiller, de regarder dans les yeux des autres comme si l’on avait été toujours en pleine guerre. [...] Je n’aurais pas du tout été étonné si je l’avais vue endosser une tunique militaire et mettre des bottes de soldat. Et quand elle posait les tasses sur la table, ses *grosses mains* avaient l’air de manier les douilles d’obus sur la chaîne d’une usine d’armement, comme pendant la guerre.<sup>247</sup>

À l’inverse, la délicatesse de Charlotte, sa finesse française est mise en relief dans le regard du plus rustre des Russes, ce qui ne la rend que plus spectaculaire. Même Gavriilytch, le barbare le plus redouté de toute la Saranza, est capable de voir que cette femme contraste dans l’environnement ambiant :

Et, dans l’arène, notre grand-mère discutait avec un Gavriilytch *apprivoisé*. [...] Gavriilytch était devenu un personnage, un type, une curiosité — le porte-parole du destin imprévisible, fantasque, si cher aux cœurs russes. Et soudain, cette Française, au *regard calme* de ses yeux gris, *élégante*, malgré la simplicité de sa robe, mince et si différente des femmes de son âge, des babouchkas qu’il venait de chasser de leur perchoir.<sup>248</sup>

« La France, patrie de l’amour » est encore une vision stéréotypée à laquelle le narrateur accède lorsque sa grand-mère raconte la mort du président Félix Faure. Cette anecdote bouleverse le jeune homme, car elle met en lumière une opposition très forte entre la France et la Russie, ainsi qu’on peut le lire dans les lignes suivantes :

— Il est mort subitement, à l’Élysée. Dans les bras de sa maîtresse, Marguerite Steinheil... C’est cette phrase qui sonna le glas de mon enfance. « Il est mort dans les bras de sa maîtresse... » [...] Ébahi, je me mis à traduire inconsciemment cette scène en russe. C’est-à-dire à remplacer les protagonistes français par leurs équivalents nationaux [...] Secrétaire du Politburo, maîtres du Kremlin : Lénine, Staline, Khrouchtchev, Brejnev [...] Pourtant, ils avaient tous une qualité en commun : à leur côté, aucune présence

---

<sup>245</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p.207.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p.206.

<sup>247</sup> *Ibid.*, pp. 205 – 206, Nous soulignons.

<sup>248</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p.37, nous soulignons.

féminine et, à plus forte raison, amoureuse n'était concevable [...] Cette phrase avait l'air d'un message codé provenant d'un autre système stellaire.<sup>249</sup>

« Plus que jamais l'Atlantide-France me paraissait une *terra incognita* où nos notions russes n'avaient plus cours »<sup>250</sup> pense le narrateur, et c'est notamment dû au fait que Charlotte, cette Française, ait osé parler d'amour charnel à son petit-fils de treize ans, chose impensable pour les babouchkas russes. L'anecdote lui permet de déduire que le français est la langue de « la liberté d'expression »<sup>251</sup>, ce qui fait référence aux Lumières, topos indissociable de l'imaginaire français à l'étranger et même au sein du pays<sup>252</sup>. En russe, la phrase perd son sens, car l'idée de l'amour ne colle pas à la nation :

À ma très grande surprise, revue en russe, la scène n'était plus bonne à dire. Même impossible à dire ! Censurée par une inexplicable pudeur des mots, raturée tout à coup par une étrange morale offusquée. Enfin dite, elle hésitait entre l'obscénité morbide et les euphémismes qui transformaient ce couple d'amants en personnages d'un roman sentimental mal traduit. « Non, me disais-je [...] ce n'est qu'en français qu'il pouvait mourir dans les bras de Marguerite Steinheil... »<sup>253</sup>

Certains ont qualifié Makine d'écrivain exotiste<sup>254</sup>, d'autres de francophile ardent<sup>255</sup>. Ces considérations ne sont pas négligeables étant donné que l'auteur a cherché pendant de longues années à être reconnu comme écrivain français. Dans *Nous et les autres*, Tzvetan Todorov explique ce que l'exotisme implique fondamentalement :

Les attitudes relevant de l'exotisme seraient donc le premier exemple où l'autre est systématiquement préféré au même. Mais la manière dont on se trouve amené, dans l'abstrait, à définir l'exotisme indique qu'il s'agit ici moins d'une valorisation de l'autre que d'une critique de soi, et moins de la description d'un réel que de la formulation d'un idéal.<sup>256</sup>

Dans *Étrangers à nous-mêmes*, Julia Kristeva rebondit également en ce sens :

il (*N. B. : l'étranger*) éprouve volontiers une certaine admiration pour ceux qui l'ont accueilli, car il les estime le plus souvent supérieurs à lui-même, que ce soit matériellement, politiquement ou socialement.<sup>257</sup>

---

<sup>249</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., pp. 111 -112.

<sup>250</sup> *Ibid.*, p.113.

<sup>251</sup> *Ibid.*, p.113.

<sup>252</sup> La devise de la République française atteste de cette idée constitutive de la nation française : « Liberté, égalité, fraternité ! ».

<sup>253</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., pp. 113 – 114.

<sup>254</sup> BEN ACHOUR-ABDELKEFI, R., « Appropriation culturelle et création littéraire dans « Voyage en Orient » de Gérard de Nerval et « Le Testament français » d'Andrei Makine, Maisonneuve et Larose (Lettres du Sud), Paris, 2006, p.339.

<sup>255</sup> LAURENT, T., *Russe en exil*, Connaissances et savoirs (Autour d'une œuvre), s.l., 2006, p.74.

<sup>256</sup> TODOROV, T., *Nous et les autres : la réflexion française sur la diversité humaine*, Seuil, Coll. « La couleur des idées », Paris, 1989, p.297.

<sup>257</sup> KRISTEVA, J., *Étrangers à nous-mêmes*, Fayard, Paris, 1988, p.16.

Chez Makine, le stéréotype de la langue comme cristallisation de l'identité nationale est assimilé et perpétué par l'écrivain sans être remise en question, à l'inverse de Vassilis Alexakis. Andreï Makine choisit en effet de faire du français la langue d'expression exclusive, car c'est pour lui la langue qui illustre sa poétique de l'indicible. Le français est représenté comme un « idéal »<sup>258</sup>, pour reprendre les mots de Todorov, et en tous cas comme « supérieur »<sup>259</sup> au russe intellectuellement, selon les termes de Kristeva. Le russe ne permet pas à Aliocha l'expression de ces nuances sublimes que la langue française incarne selon lui. De la sorte, l'auteur rentre au contact de son public en louant le lien premier et fondamental qui les unit et assure leur intercompréhension : la langue française, en la présentant comme un idéal.

Cependant, l'écrivain d'origine russe rejoint le Grec dans sa proclamation d'une identité transcendée par l'écriture. Lors d'une entrevue, Andreï Makine explique la conception de son art<sup>260</sup>. L'existence, selon lui, se décline dans deux identités. D'une part, une « identité corporelle désirante »<sup>261</sup> ; d'autre part, une identité « formatée par la société »<sup>262</sup>, jusqu'ici nommée « identité collective »<sup>263</sup>. Elles sont liées, dit-il, mais il suppose qu'il y en a une troisième qui résume le verbe « vivre », et dans laquelle on « existe » dans la plénitude du sens de ce mot.<sup>264</sup> Il exemplifie son propos en évoquant le regard amoureux par lequel on s'élève pleinement et on atteint cette troisième identité. Dans ce bref moment hors du temps, nous demeurons bien sûr un être de chair et gardons une identité corporelle, tout en vivant un instant de grâce qui nous extrait de cette enveloppe corporelle et sociale. L'écriture, pour Makine, est le lieu où l'on peut « transformer ce qui se passe en ce qui subsiste ». « Cet instant qui passe, je pourrais l'immortaliser par l'écriture. », dit-il. « Ce qui sauve l'identité, ce n'est pas la race ni la classe sociale, c'est la fugacité. »<sup>265</sup>

La conscience aigüe de l'évanescence, Aliocha l'expérimente dans *Le Testament français*. La première fois est sans doute la plus significative. Le narrateur, adolescent rebelle, pense « Charlotte n'a plus rien à m'apprendre ! »<sup>266</sup> Le constat est toutefois ébranlé quand il trouve par hasard le cliché de trois Françaises dans la valise sibérienne. « Ces trois femmes changèrent ma vue, ma vie... », dit-il<sup>267</sup>. La photo, stéréotype par excellence du figement du

---

<sup>258</sup> TODOROV, T., *Nous et les autres : la réflexion française sur la diversité humaine*, op. cit.

<sup>259</sup> KRISTEVA, J., op. cit.

<sup>260</sup> GESBERT, O., « Andreï Makine, romancier sans frontières », op. cit.

<sup>261</sup> *Ibid.*

<sup>262</sup> GESBERT, O., « Andreï Makine, romancier sans frontières », op. cit.

<sup>263</sup> Cfr. p. 10 de ce travail.

<sup>264</sup> GESBERT, O., « Andreï Makine, romancier sans frontières », op. cit.

<sup>265</sup> *Ibid.*

<sup>266</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p.167.

<sup>267</sup> *Ibid.*, p.180.

temps, lui permet de transcender sa vision du monde. Lorsqu'il se questionne sur ce qui l'émeut tant dans ce cliché, il se rend compte que ce n'est pas la beauté des sujets, mais plutôt la beauté d'un instant capturé à jamais :

C'est alors qu'en revenant au souvenir des trois élégantes, j'eux cette pensée simple [...] : « Mais c'est qu'il y avait dans leur vie cette matinée d'automne fraîche et limpide, cette allée au sol jonché de feuilles mortes, où elles s'étaient arrêtées, un instant, s'immobilisant devant l'objectif. Immobilisant cet instant... Oui, il y avait dans leur vie une matinée d'automne claire... » Cette brève parole provoqua le miracle.<sup>268</sup>

Andreï Makine utilise ici le terme « immobilisant », terme qu'il reprendra des années plus tard pour exprimer ce qui est pour lui la fonction de son écriture. Quand Aliocha croit que Charlotte et lui n'ont plus rien en commun<sup>269</sup>, il comprend qu'elle aussi porte cet amour de la fugacité qu'il reconnaît lorsqu'elle lui conte un de ses souvenirs :

— Il m'est arrivé, dans mon enfance, de prendre un train qui était un peu cousin de cette Koukouchka. [...] Je me souviens seulement du soleil qui inondait les collines, du chant sonore et sec des cigales quand on s'arrêtait dans de petites gares ensommeillées. Et sur ces collines, à perte de vue, s'étendaient des champs de lavande... Oui, le soleil, les cigales et ce bleu intense et cette odeur qui entraient avec le vent par les fenêtres ouvertes...<sup>270</sup>

Le jeune homme réalise qu'ils partagent un lien unique qui réside dans la perception de l'indicible : « Je sentais que la “Koukouchka” serait désormais le premier mot de *notre* nouvelle langue. De cette langue qui dirait l'indicible. [...] Nous n'avions plus besoin de mots. »<sup>271</sup> La langue grand-maternelle n'est pas le français, c'est une métonymie de la langue « de Charlotte ». La langue grand-maternelle est ce lien indicible qui les unit, à l'instar du lien qui unit Pavlos et Marika.

Plus tard, Charlotte, cette Française exilée en Russie — miroir d'un Makine russe exilé en France — confie à Aliocha que c'est dans la fugacité d'un instant où le regard d'un soldat soviétique mutilé s'est posé sur elle qu'elle pense comprendre réellement ce pays où elle s'est toujours sentie étrangère. C'est la première et unique fois que le nom du narrateur est énoncé, au même moment où il fait la paix avec sa dualité. Comme si cette femme qu'il a tant aimée lui offrait son identité :

— « Tu sais, Aliocha, parfois il me semble que je ne comprends rien à la vie de ce pays. Oui, je suis toujours une étrangère. Après presque un demi-siècle

---

<sup>268</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p.185.

<sup>269</sup> « Désormais, nous parlions pour ne rien dire. », cfr, MAKINE, A., *Le Testament français* op. cit., p.174.

<sup>270</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p.193.

<sup>271</sup> *Ibid.*, p.193 — 194.

que je vis ici. » [...] « Et parfois je me dis que je comprends ce pays mieux que ne le comprennent les Russes eux-mêmes. Car je porte en moi le visage de ce soldat depuis tant d'années. Car j'ai deviné sa solitude au bord du lac. » [...] Le lendemain matin, je me réveillai avec le sentiment d'être enfin moi-même. Un grand calme, à la fois amer et serein, se répandait en moi. Je n'avais plus à me débattre entre mes identités russe et française. Je m'acceptai.<sup>272</sup>

Julia Kristeva a ciblé le pouvoir duel de l'exilé, capable de réunir deux mondes à la fois grâce au regard distant qu'il porte sur ses deux réalités :

En même temps [*qu'il idolâtre les locaux*], il n'est pas sans les juger quelque peu bornés, aveugles. Car ces hôtes [...] n'ont pas la distance qu'il possède, lui, pour se voir et les voir. L'étranger se fortifie de cet intervalle qui le décolle des autres comme de lui-même et lui donne le sentiment hautain d'être non pas dans la vérité, mais de relativiser et de se relativiser là où les autres sont en proie aux ornières de la monovalence.<sup>273</sup>

Ainsi, Makine, autant qu'Alexakis, véhicule le stéréotype de la langue comme cristallisation de l'identité nationale. De la sorte, il répond à l'attente d'un public vis-à-vis d'un auteur exilé. Il présente bien un être entre deux extrêmes qui se raconte, tiraillé jusque dans son expression linguistique. Mais, en fin de compte, il déconstruit le stéréotype en liant la langue non pas à une *nation*, mais à une *personne* qui lui a tant donné. S'il fait du français sa langue d'écriture, ce n'est pas pour « l'esprit français » que la langue représente, mais parce que c'est la langue « grand-maternelle » qu'il fera vivre pour toujours, tel un instant de grâce figé à jamais dans son écriture.

La vision de la langue renvoyée par ces deux auteurs se déploie nécessairement dans un espace diégétique, lui aussi scindé entre la France et la Russie, entre la Grèce et la France. Les héros du *Testament français* et de *La langue maternelle* s'écartent entre deux pays très différents qui ne se rejoignent que dans la figure qui les connaît tous deux : l'exilé. Annie-Rosie Delbart détermine que la diégèse des écritures de l'exil met fréquemment en scène le sujet de « l'invitation au voyage » et de « l'ailleurs dans l'ici ». Cette tendance est encore une fois observable chez les deux auteurs, et il est essentiel d'observer l'image qu'ils donnent de leurs patries respectives, ainsi que du pays d'accueil.

#### ***d. L'exotisme du pays natal***

L'auteur grec invite le lecteur à voyager dans son pays d'origine. Le récit s'ouvre sur l'arrivée de Pavlos à Athènes, et il procède immédiatement à une comparaison entre la Grèce et la France : « L'odeur que dégage le tunnel n'a pas changé depuis mon enfance. Les stations

---

<sup>272</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., pp. 262 – 263.

<sup>273</sup> KRISTEVA, J., op. cit., p.16.

parisiennes n'ont pas la même odeur, l'obscurité sent différemment là-bas. »<sup>274</sup> Il constate par ailleurs que l'environnement qu'il a connu n'est plus : « Le paysage a changé autour d'Athènes. »<sup>275</sup> Le rapport au réel du protagoniste se caractérise par une dichotomie entre le palpable et l'impalpable. Dans son regard d'homme qui revient au pays après de longues années à l'étranger, l'aspect matériel de l'environnement a subi la mutation du temps. En revanche, ses propres sensations sont demeurées intactes : l'odeur du métro, elle, est identique à celle de son souvenir.

Dès les premières lignes, Alexakis place le contexte : son héros vit son grand retour dans le pays d'origine. Pendant son voyage en Grèce, il se confronte avant tout au passage du temps. Pavlos n'est pas complètement perdu, certains aspects lui sont familiers, mais de nombreux autres sont encore à découvrir pour lui, comme s'il était un étranger dans son propre pays. Ce récit d'un retour rappelle celui du plus illustre voyageur de la littérature, Ulysse, et à bien des égards Alexakis joue le jeu de l'intertextualité avec l'*Odyssee*. Le voyage de Pavlos en Grèce est celui d'une quête, à l'instar du héros mythologique. Pavlos sait seulement qu'il cherche quelque chose, mais l'objet de sa quête est incertain : « Je cherche à trouver ce que je cherche »<sup>276</sup> ; « Suis-je venu à Athènes pour lire ces livres ? »<sup>277</sup> La première femme que Pavlos trouve attrayante à son retour s'appelle Pénélope. Son attirance pour elle vient précisément de ce qu'il ne connaît pas et ne peut qu'imaginer :

Son épaule séparait ses cheveux, laissant une minuscule ouverture sombre en forme de delta. [...] Je ne voyais pas si elle portait des boucles d'oreilles. J'ai décidé cependant que, de l'intérieur de la cachette formée par ses cheveux, une boucle d'oreille était visible. Je l'ai imaginée ornée de pierres bleues.<sup>278</sup>

Cependant, la réalité ne répond pas à son attente : « Elle a rejeté ses cheveux en arrière. Elle ne portait pas de boucles d'oreilles. »<sup>279</sup> La rencontre avec cette fille prédit déjà le voyage du narrateur. Tout au long de sa quête de l'épsilon, il se confronte aux mythes constitutifs de la Grèce : ses traditions, son héritage culturel, ses personnages immortels.

Ainsi, le voyage en Grèce est premièrement un séjour au cœur des traditions du pays. La première expérience de Pavlos est la célébration de Pâques à l'église et cela lui rappelle son éloignement par rapport à la Grèce, profondément chrétienne, en opposition à une France laïque : « Cela faisait des années, au moins depuis que je vis en France, que je n'étais pas rentré

---

<sup>274</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle, op. cit.*, p.12.

<sup>275</sup> *Ibid.*, p.12.

<sup>276</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle, op. cit.*, p.225.

<sup>277</sup> *Ibid.*, p.138.

<sup>278</sup> *Ibid.*, p.29.

<sup>279</sup> *Ibid.*, p.30.

dans une église. [...] J'étais étonné de voir les femmes se signer en passant devant les églises. »<sup>280</sup> La coutume de porter des cierges allumés jusqu'au domicile après la messe laisse, là encore, Pavlos perplexe : « J'avais oublié cette coutume. “Je n'ai pas d'histoire”, ai-je pensé. »<sup>281</sup> La tradition pascale orthodoxe de trinquer avec les œufs colorés de Pâques est racontée sur un ton presque didactique, comme si Alexakis s'adressait directement à son public français : « Dans les pays où cette coutume n'existe pas, on ignore sans doute que le petit bout de l'œuf est toujours plus dur que le gros. »<sup>282</sup>

Mais la grécité ne se démarque pas de la francité uniquement dans ses traditions. Dans la diégèse alexakienne, elle est constitutive d'un peuple chaleureux, spontané et franc. Les conversations avec les locaux rappellent constamment à Pavlos la différence avec son pays d'accueil.

J'ai parlé avec deux étudiantes [...] Elles m'ont tutoyé. Cela m'a fait plaisir. Je me suis souvenu de certains Français que je connais depuis longtemps et que je vouvoie toujours. Même Véronique Carrier, la rédactrice en chef du *Miroir de l'Europe*, je la vouvoie. Elle m'invite à dîner chez elle une fois par an, au mois de juin. [...] Ils me saluent sans passer le seuil de leur appartement. [...] Aussi chaleureux soient-ils, le claquement de la porte qui marquera la fin de la soirée ne me permet pas de me sentir réellement bien chez eux. Je ne sais pas si j'aime les Carrier, ni même si je les trouve sympathiques. Ils ne m'inspirent peut-être aucun sentiment.<sup>283</sup>

L'image de la chaleur grecque est toutefois contrastée par une représentation de sa fermeture d'esprit vis-à-vis de ceux qui sont jugés « étrangers », comme en atteste le souvenir d'une dispute à propos de la Macédoine qu'il a eue avec son amante grecque Vaguélio. Dans ses yeux, il est pour toujours un Français qui prétend être Grec, bien que Pavlos, à l'instar d'Alexakis, ait gardé sa nationalité d'origine :

— « Tu ne peux pas comprendre parce que toi tu ne vis pas ici », m'a-t-elle dit. « Ça t'importe peu qu'une guerre éclate, n'est-ce pas ? Tu as bien la nationalité française, non ? » Elle m'avait déjà posé cette question à deux reprises, mais il faut croire que ma réponse ne l'avait pas convaincue.<sup>284</sup>

Ainsi, la représentation des Grecs véhiculée par Alexakis est celle d'un peuple dont l'héritage antique est intouchable. Pourtant, le narrateur en apprend davantage sur les Grecs grâce à des Français qu'il rencontre sur place. Dans la bouche du bibliothécaire français à Athènes, Pavlos apprend que l'idée d'une unification des peuples grecs de l'Antiquité autour

---

<sup>280</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., pp. 18 – 19.

<sup>281</sup> *Ibid.*, p.20.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p.28.

<sup>283</sup> *Ibid.*, pp. 22 – 24.

<sup>284</sup> *Ibid.*, p.62.

du temple delphique est « un mythe »<sup>285</sup>. Préaud, l'archéologue français, lui fait visiter les vestiges du temple d'Apollon et lui confirme ce qu'il pressent déjà ; le sens de l'épsilon, au même titre que tous les mythes grecs, est insondable :

— Rassurez-vous... Nous ne savons pas grand-chose en vérité... Les ruines que nous étudions trahissent rarement leurs secrets... Elles nous éclairent sur certains points, mais provoquent en même temps une foule de nouvelles interrogations. Il y a bien des mystères autour de nous... L'épsilon n'est qu'une énigme parmi beaucoup d'autres.<sup>286</sup>

À Delphes, le lieu d'origine de l'épsilon, Pavlos adopte un regard critique sur les mythes fondateurs de l'identité nationale grecque. Ils sont les traces d'une civilisation qui n'est plus. Plus on les regarde, plus ils s'éloignent de nous :

Les pierres dispersées sur cet immense espace dessinent les fondations d'une cité absente, rendent visible sa disparition. Sans cesse surgit son fantôme et sans cesse il s'écroule. On ne voit pas les ruines d'une cité, mais une cité qui tombe perpétuellement en ruine.<sup>287</sup>

Ce passage réunit les deux grandes thématiques du roman autour d'une même conclusion : la recherche sur l'origine de la lettre et le deuil de la figure maternelle conduisent au constat de leur évanescence. Préaud soutient l'idée suivante : « L'épsilon qui vous fait rêver voyage dans un océan de mots effacés. »<sup>288</sup> Dans cette conclusion, le récit alexakien rappelle l'*Odyssee*. Pavlos, comme Ulysse, fait face à une désillusion.

Vladimir Jankélévitch a mené des recherches sur l'irréversibilité de la nostalgie dans lesquelles il théorise que « la nostalgie est irrationnelle parce qu'elle est disproportionnée par rapport à "sa cause" »<sup>289</sup>. De fait, l'objet de la quête de Pavlos est enfoui, car cet objet n'est qu'un souvenir, une image mythifiée d'un autre temps révolu à jamais. Une image qui prend tour à tour les contours de la figure maternelle, de la femme aimée jadis, et des sonorités de la langue maternelle depuis trop longtemps devenue muette. Cette image a d'emblée subi le poids du temps chronologiquement : les Grecs de l'Antiquité ne sont pas les Grecs modernes, car deux millénaires les séparent. Elle souffre des années passées une deuxième fois dans les yeux de celui qui revient, parce qu'il a lui-même changé. Le Pavlos quadragénaire n'est plus le même que celui qui a quitté la Grèce ; il a changé et sa mère est décédée. Jankélévitch explique

---

<sup>285</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., pp. 146 – 147.

<sup>286</sup> *Ibid.*, p.362.

<sup>287</sup> *Ibid.*, p.363.

<sup>288</sup> *Ibid.*, p.366.

<sup>289</sup> JANKÉLÉVITCH, V., *L'irréversible et la nostalgie*, Flammarion, Paris, 2011, p.352.

l'irrévocabilité du temps de l'exil : « L'exilé voudrait retrouver non seulement le lieu natal, mais le jeune homme qu'il était lui-même autrefois quand il l'habitait. »<sup>290</sup>

Ainsi, Alexakis permet à son public français de découvrir son pays d'origine à travers le prisme du regard extérieur. Il est Grec, mais il écrit en français sur la Grèce. C'est d'emblée l'image d'un auteur qui vient de l'ailleurs qui se déploie devant les yeux curieux du lecteur français. Pour se faire comprendre de son public, Alexakis propose des références communes qui mettent en lumière la différence supposée entre les Grecs et les Français. Les stéréotypes culturels sont observés dans les plats évoqués, les noms d'illustres auteurs antiques, les traits de caractère qu'il prête aux personnages grecs. De la sorte, l'écrivain dessine une vision exotique de la Grèce dont il est le premier spectateur. Pavlos se place lui-même dans le rôle d'un « étranger qui a l'avantage de reconnaître certains mots sur les inscriptions. »<sup>291</sup> Pourtant, l'exotisme grec est questionné, déconstruit par l'écrivain. À l'instar de Pénélope qui n'est pas ornée des attributs qu'il lui prête dans son imagination, Pavlos constate que l'aura mythologique planant au-dessus de la Grèce n'est rien de plus qu'un mythe dont le sens reste à jamais enseveli, tout comme la mort de sa mère l'a rendue à jamais muette.

La comparaison avec *L'Odyssée* s'arrête pourtant là et le stéréotype odysseéen est, lui aussi, déconstruit. Si Ulysse est destiné à mourir en mer, hors d'Ithaque, cela suppose que la rencontre avec objet de sa nostalgie ne le satisfait pas. Pavlos, lui, décide de demeurer en Grèce. Les années passées en France ont rendu son regard critique. Il peut désormais observer la réalité grecque sans craindre que son identification nationale ne brouille sa vision. Sa transculturation est atteinte dans le recul qu'il a acquis au fil des ans et qui lui permet de contempler sa patrie en passant au-delà des poncifs, avec un regard neuf et multiple. Toutefois, ce regard croisé lui permet également d'accepter l'inaccessible et, plus encore, de l'apprécier là où Ulysse échoue à trouver la paix :

Quand je suis arrivé au milieu de ma liste, j'ai pris conscience que ma présence en Grèce avait cessé de me tourmenter depuis un moment, de me surprendre, que je ne cherchais plus à la justifier parce qu'elle me paraissait désormais naturelle. « Je suis rentré », ai-je pensé.<sup>292</sup>

#### *e. Le pays d'accueil, Atlantide mythique ou terne réalité*

Makine, autant qu'Aliocha, s'est reconstruit après l'exil. Il est devenu écrivain. Pourtant la reconstruction passe par la reconnaissance de l'Autre. Bakhtine disait que devenir conscient

---

<sup>290</sup> JANKÉLÉVITCH, V., *L'irréversible et la nostalgie*, Flammarion, Paris, 2011, p.352.

<sup>291</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., p.343.

<sup>292</sup> *Ibid.*, p.369.

de soi incite à se voir avec les yeux des Autres<sup>293</sup>. Andreï Makine en a conscience, comme en atteste le récit. Son narrateur adolescent se fait conteur d'histoires françaises à ses amis russes. Très tôt, il comprend que pour se faire accepter dans la société, il doit modeler son discours en fonction de son public :

Je remarquai assez rapidement qu'il fallait assaisonner mes récits français selon le goût de mes interlocuteurs. La même histoire changeait de ton selon que je la racontais aux « prolétaires », aux « *tekhnars* » ou bien aux « intellectuels ». Fier de mon talent de conférencier, je variaais les genres, adaptais les niveaux de style, triais les mots.<sup>294</sup>

Ainsi, afin de rentrer en dialogue avec le public ciblé, l'adoption de la langue française est l'outil utilisé pour se refaire. À travers cette langue, il véhicule une image de l'Autre qui est en même temps image de lui-même. La représentation de la France makinienne, sa conception de la langue en atteste, est extrêmement flatteuse. Les personnages français sont fins, sophistiqués et profondément mués par l'amour. L'enfance d'Aliocha est bercée par un stéréotype de la francité qui paraît davantage sortir d'un conte de fées que de la réalité française moderne. Le « je » makinien porte alors l'image d'un francophile absolu pour qui la réalité russe n'est pas à la hauteur de la grandeur française. La révérence au public est immense, elle parle à la critique, comme en atteste la réception de l'œuvre. L'image du « je » est aussi celle d'un être errant, comme on peut s'y attendre venant d'un auteur exilé. Cette image-là, aussi, est représentée par un stéréotype qui permet de se faire reconnaître par l'Autre, avant de dévoiler son identité réelle.

En tant que véritable récit de l'exil, *Le Testament français* fait écho à *L'Odyssée* homérique, à l'instar de *La langue maternelle*, bien que l'exil du héros soit premièrement intérieur. Depuis sa plus tendre enfance, le narrateur-protagoniste tente de préserver son âme française dans l'immensité russe. La quête d'Aliocha est celle de son identité qui se solde par l'acceptation de sa dualité franco-russe. Les récits de Charlotte l'invitent au voyage dans la « France-Atlantide », contrée mythique perceptible sous « la lumière tamisée des jours anciens »<sup>295</sup>. La patrie française tant de fois rêvée n'est pas sans rappeler l'Ithaque au cœur des pensées d'Ulysse pendant les dix ans qu'a duré son voyage. Le pays de la grand-mère appartient bien à un passé révolu, puisque c'est la France de la Belle Époque qui est au cœur des contes de Charlotte. Toutefois, elle ressuscite continuellement dans les récits, puis dans la sensibilité

---

<sup>293</sup> CLÉMENT, M. L., « Aléas identitaires dans *Le Testament français* d'Andreï Makine », dans *Dalhousie French Studies*, Spring-Summer 2006, Vol. 74/75, Identité et altérité dans les littératures francophones (Spring-Summer 2006), pp. 297-311, URL: <https://www.jstor.org/stable/40837731>, p.308.

<sup>294</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p.224.

<sup>295</sup> *Ibid.*, pp. 15 – 16.

du petit-fils qui se construit une identité française dans le sillage de son souvenir. Aliocha erre dans la vie comme Ulysse erre sur les mers, et sa quête de soi est peuplée des péripéties qui altèrent profondément le voyageur. Il explore son héritage familial, pleure la mort de ses parents, découvre sa sexualité, grandit, enfin, et se réalise professionnellement en devenant écrivain. Après toute une vie à rêver de la France-Atlantide, il finit par y arriver, dans son Ithaque, certes imaginaire, mais si constitutive. L'intertextualité avec *L'Odyssee* se confirme par le topos du retour : « à Paris, le matin, j'eus l'illusion fugitive d'un vrai retour. »<sup>296</sup> Pourtant, la réalité le frappe de plein fouet : « C'est en France que je faillis oublier définitivement la France de Charlotte... »<sup>297</sup> Rien de cet endroit réel ne correspond au pays qu'il a connu, tout comme rien de l'Ithaque qu'Ulysse découvre n'est à la hauteur de ses souvenirs. Il s'agit bien d'une « illusion », car Aliocha ne retourne pas vraiment en France. Makine brise le premier stéréotype de l'Atlantide française. Il décrit une réalité terne, dans un nouveau stéréotype de l'exil cette fois, formulée par Kristeva :

Selon la logique extrême de l'exil, tous les buts devraient se consumer et se détruire dans la folle lancée de l'errant vers un ailleurs toujours repoussé, inassouvi, inaccessible.<sup>298</sup>

Au lieu d'une Pénélope qui l'accueille dans la chaleur du foyer, Aliocha vit dans un hôtel<sup>299</sup>, métaphore absolue de son étrangeté. L'endroit lui rappelle qu'il n'a pas de chez lui en France, qu'il n'est qu'un étranger de passage. Curieusement, ce n'est pas le temps de l'Atlantide-France qui est figé pour Aliocha. Non, cette contrée-là est peuplée d'êtres bien vivants dans son imagination. C'est dans la France réelle que le temps est véritablement suspendu<sup>300</sup> : « le temps stagne » ; il est « immobile » ; tout n'y est qu'« habitude ». Aliocha expérimente une déception imminente, car l'objet de ses rêves dont il souffre la nostalgie est « la cause de sa propre cause ; parce qu'elle est la cause et l'effet »<sup>301</sup>. « La France-Atlantide brumeuse qui émergeait des flots de Charlotte se transforme en « vide fumant de poussière » qui donne des envies, non pas de repartir comme en aura Ulysse, mais de mourir<sup>302</sup>. Aliocha n'y consent pas, mais presque. À l'instar de cette triste anecdote de la vie d'Andreï Makine<sup>303</sup>, le narrateur se terre dans un tombeau du Père-Lachaise où il croit enfin être arrivé chez lui :

---

<sup>296</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p.299.

<sup>297</sup> *Ibid.*, p.297.

<sup>298</sup> KRISTEVA, J., op. cit., p. 15.

<sup>299</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p.300

<sup>300</sup> *Ibid.*, pp. 299 – 300.

<sup>301</sup> JANKÉLÉVITCH, V., op. cit., p. 352.

<sup>302</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p.300.

<sup>303</sup> WANNER, A., *Out of Russia: Fictions of a New Translingual Diaspora*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 2011, p.23.

[...] à pas lents, plissant les paupières sous le soleil qui revenait, je rentrais... chez moi. Chez moi ! Oui, je le pensai, je me surpris à le penser [...] Cette niche funéraire, vieille de plus d'un siècle, dans la partie la moins visitée du cimetière, car il n'y avait pas de tombes célèbres à honorer — un chez moi. Avec stupeur, je me dis que je n'avais pas employé ce mot depuis mon enfance.<sup>304</sup>

Son « chez moi » est un cimetière, symbole d'une France morte à l'image des fantômes qui peuplent les souvenirs de Charlotte. Parmi les tombes du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle, correspondant à l'époque des récits de Charlotte, il reconnaît des visages familiers : « Ces vies inconnues me sont proches. »<sup>305</sup> Mais aussitôt qu'il sort de « la ville fantôme »<sup>306</sup> de son enfance, la réalité le frappe une nouvelle fois. La première personne réelle qui lui parle est loin d'être un personnage fabuleux sorti des contes de Charlotte. C'est un sans-abri et il ne parle même pas français : « C'était un Africain [...] Il parla. Je m'inclinai vers lui, mais je ne compris rien. C'était sans doute la langue de son pays... »<sup>307</sup>

Pourtant, au milieu de la mort, il découvre la vie. L'inscription « Crue. Janvier 1910 »<sup>308</sup> sur l'un des tombeaux du Père-Lachaise ravive le souvenir de la première fois que la grand-mère a fait « sortir des flots » sa France à elle<sup>309</sup>. C'est qu'il y avait bien, en France, un chez lui qu'il pouvait retrouver n'importe où. Aliocha déroge au récit odysseén. À l'inverse du destin d'Ulysse dont la vie se terminera en mer, Aliocha reste en France, tout comme son créateur. Andreï Makine procède ici à une rupture définitive du stéréotype de l'exil, parce que son héros s'est reconstruit dans l'écriture qui devient pour lui « l'entre-deux langues »<sup>310</sup> capable de dire « l'immensité ensoleillée de la steppe »<sup>311</sup> avec de « mystérieuses syllabes françaises »<sup>312</sup>. Il atteint la transculturation quand il comprend que l'écriture est le seul langage qui puisse traduire ces instants éternels où il est infiniment double.

---

<sup>304</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p.303.

<sup>305</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p. 305.

<sup>306</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 306.

<sup>308</sup> *Ibid.*, p.307.

<sup>309</sup> *Ibid.*, p.29.

<sup>310</sup> *Ibid.*, p.279.

<sup>311</sup> *Ibid.*, p.307.

<sup>312</sup> *Ibid.*, p.15.

## VI. Conclusion

« Je est un autre »<sup>313</sup>, disait Rimbaud. En effet, l'identité est un vaste chantier qui se construit continuellement au gré des rencontres avec les Autres. Tantôt personnelle, tantôt collective, tantôt encore relationnelle, l'identité enfile des costumes différents en fonction des représentations. Parfois, une part de « moi » se brise dans la rencontre avec le public, mais une autre se forge afin de préserver l'équilibre. Ainsi en va-t-il de l'identité dans l'exil. Les repères du « je » éclatent. Les « autres » parlent une autre langue, ils ont d'autres coutumes. Alors « je » doit se reconstruire dans cette altérité.

Julia Kristeva affirmait que « Toujours ailleurs, l'étranger n'est nulle part. »<sup>314</sup> C'est la définition des êtres de l'entredeux qui, sous des influences volontaires ou non, doivent combiner deux « moi ». Face à ce constat, la théoricienne relève deux pôles d'exilés. D'une part, ceux qui restent piégés, qu'elle appelle les « partisans du vide »<sup>315</sup>. Ceux-là sont à jamais « désillusionnés »<sup>316</sup>. Et puis, dit-elle, il y a ceux qui accèdent à une transcendance :

Ni avant, ni maintenant, mais au-delà, ils sont tendus dans une passion certes à jamais inassouvie, mais tenace, vers une autre terre toujours promise, celle d'un métier, d'un amour, d'un enfant, d'une gloire.<sup>317</sup>

Une étincelle d'espoir brille dans la deuxième classification, mais la question qui hante est bien entendu : comment ? Comment accéder à la transcendance, au dépassement de soi ? Comment se *reconstruire* après l'exil ? Le verbe l'annonce, il s'agit d'une définition nouvelle. Si l'on n'est plus tout à fait soi, notre mémoire reste gardienne de tout ce qu'on a été et, quelque part dans l'éclatement des repères, un morceau intrinsèque de « moi » subsiste. Il faut alors conserver ces fondations, mais réussir à inclure en elles les nouvelles parcelles, sans quoi l'on reste à jamais un être fracturé de toute part, dans notre langue, notre culture, notre histoire personnelle. Toutefois, il ne s'agit pas non plus de nier la dualité en privilégiant une culture par rapport à une autre. Cela reviendrait à ce que Todorov appelait une « déculturation » contre laquelle il mettait en garde. Makine et Alexakis montrent dans leurs textes qu'ils atteignent une transcendance de leur exil grâce à l'écriture. Celle-ci se voit devenir le berceau de leur dualité, une nouvelle patrie qui accueille leurs « moi » divisés. Ces écrivains ont tous deux connu l'exil en France. Makine, francophile ardent, quitte la Russie peu de temps avant la chute de l'Union soviétique et cherche l'asile dans le pays de ses rêves. Alexakis, contre son gré, se voit contraint

---

<sup>313</sup> RIMBAUD, A., dans une lettre adressée à Paul Demeny, 15 mai 1871.

<sup>314</sup> KRISTEVA, J., *op. cit.*, p.21.

<sup>315</sup> *Ibid.*

<sup>316</sup> *Ibid.*

<sup>317</sup> *Ibid.*

de rester en France parce que la dictature militaire a frappé sa Grèce d'origine. Dans leurs exils, volontaires ou non, ces deux êtres trouvent un refuge dans l'écriture en français. Mais jamais ils n'oublient leur patrie. Chez l'un comme chez l'autre, une œuvre d'élle émerge. La steppe sibérienne hante les récits makiniens autant que le soleil grec éclaire la prose alexakienne. Mais la thématique du double ne s'arrête pas à l'espace diégétique. Elle est en outre constitutive de la forme des romans.

Andreï Makine et Vassilis Alexakis optent pour une écriture à la première personne du singulier qui est, consciemment ou non, une manière pour l'auteur de s'explorer en même temps qu'il explore l'Autre en lui, cet être de papier. En outre, les caractéristiques génériques de *La langue maternelle* et *Le Testament français* les rapprochent du roman autobiographique. Le choix d'un genre hybride est symptomatique de l'écrivain exilé, car il permet l'union de deux parties de lui à priori inconciliables. En effet, l'exilé est à mi-chemin entre son passé, ce qu'il connaît de lui-même, et le présent en construction, encore de l'ordre de l'irréel. Dans leurs textes respectifs, Makine et Alexakis sèment en effet des traces de leurs vies en même temps qu'ils brouillent les pistes autobiographiques. La rétrospection du « je » est en outre fréquemment rompue par l'insertion de récits de vie d'autres personnages. Un « moi » déconstruit de toute part en résulte. Il est en proie à une errance dans l'espace-temps diégétique.

Si Makine et Alexakis alternent constamment entre fiction et référentialité, il est essentiel de souligner qu'un seul personnage garde la même identité dans la fiction et dans la réalité : la figure influente du récit. Dans *La langue maternelle*, il s'agit de la mère du narrateur, Marika. Ce personnage est analogue à la mère de l'auteur. Il en va de même pour Charlotte Lemonnier, la grand-mère de Makine, mais aussi d'Aliocha dans *Le Testament français*. Ces figures emblématiques assurent une stabilité et une continuité entre la fiction et la réalité. Elles sont le point d'ancrage constitutif du « moi » auctorial et narratif puisque c'est leur mémoire que Makine et Alexakis cherchent à perpétuer par l'écriture, tout comme leurs personnages. Charlotte est garante de la « langue grand-maternelle » de Makine, le français, et c'est son héritage qu'il immortalise dans *Le Testament français*. Alexakis utilise l'écriture de Pavlos pour retrouver la langue « maternelle », le grec de sa mère, afin de poursuivre le dialogue avec Marika que la mort a réduite au silence. La figure féminine influente du récit fixe l'identité du « je », elle est sa part intrinsèque subsistante. Le « je » s'explore en même temps qu'il explore la part de cet Autre en lui. En résulte une identité multifacette, atemporelle et transculturelle qui se reconstruit dans l'écriture. L'immense part accordée au fantasme dans les récits est quant

à elle révélatrice d'un « moi » aux infinies possibilités qui n'impose nulle division du sujet exilé, mais bien une réconciliation de tous ses potentiels.

La poétique entière de Makine s'articule autour de cette réconciliation. Pour lui, ce n'est pas tant notre identité corporelle ou sociale qui détermine l'identité, mais plutôt ces moments éternels dans lesquels on se sent vivant, complet : « Étrangement, ou plutôt tout à fait logiquement, c'est dans ces moments-là, en me retrouvant entre deux langues, que je crois voir et sentir plus intensément que jamais »<sup>318</sup>, dit Aliocha qui atteint sa transculturation. Alexakis, lui, en témoigne lorsqu'il affirme qu'il peut aussi bien écrire en grec qu'en français, car sa véritable identité réside dans l'écriture. Pourtant, se définir implique de dire « je suis moi, et en cela je suis différent de toi ». Le pari d'Andreï Makine et de Vassilis Alexakis est alors de se faire reconnaître, et le Grand Autre de l'écrivain est son public.

L'étude de la stéréotypie au sein de *La langue maternelle* et du *Testament français* a permis d'établir que les écrivains, à travers leurs textes, se placent bien dans un rapport de dialogue avec leur public. Face aux aléas de l'exil, la nécessité de se reconstruire passe par un lien avec les autres qui doivent accepter l'exilé dans leur communauté. Il faut donc partir de l'interlocuteur, afin de parler la même langue et d'assurer l'intercompréhension. L'exil impose pourtant une part d'ignorance, et face à l'inconnu, l'être humain puise naturellement dans ce qu'il croit savoir de l'Autre. Toutefois, il n'oublie pas qu'aux yeux de ce dernier, l'exilé est aussi un inconnu. Il recourt alors à ce qu'il imagine que son interlocuteur connaît de lui. Dans ce contexte, l'usage du stéréotype n'est pas à juger comme relevant d'une culture de l'ignorance, mais bien comme un réseau de significations considérées comme communes aux deux participants du dialogue.

Pour assurer sa reconstruction, l'exilé commence par demander à celui qui l'accueille de le reconnaître comme tel, et puis de lui laisser la place pour déployer sa singularité dans cette nouvelle communauté. Makine et Alexakis usent alors de topos constitutifs des écritures de l'exil. *Le Testament français* et *La langue maternelle* rendent compte d'une ambivalence linguistique, formelle, et thématique. Le plurilinguisme interne et externe des récits est ainsi couplé au choix d'un genre hybride qui se décline à son tour en thématiques typiques des aléas de l'exil. Ainsi, la difficulté de définir le « moi » se voit interroger dans la mise en récit du langage à priori constitutif de l'être. La figure maternelle, essence de l'origine, est exploitée sous le signe de la trahison, typique des écritures de l'exil. Le thème du voyage est exploité

---

<sup>318</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p.272.

dans une recherche de l'ailleurs dans l'ici. Enfin, une intertextualité évidente avec *L'Odyssée* homérique garantit une image de l'exilé par excellence. De la sorte, Alexakis et Makine ancrent leurs récits dans un vaste imaginaire de l'exil qui leur assure d'emblée d'être reconnu comme exilés. Le dialogue est lancé, mais encore faut-il prouver sa singularité pour se faire reconnaître cette fois comme quelqu'un qui s'est reconstruit. Pour ce faire, les écrivains procèdent à une déconstruction de ces stéréotypes.

Tant Alexakis que Makine mettent en scène un héros qui erre, à l'image d'Ulysse. Le stéréotype de la langue comme cristallisation de l'identité nationale se voit d'abord perpétué par les auteurs. Le français est associé à la finesse, à la liberté et à l'amour chez Makine en comparaison au russe, brusque et sombre. Le grec est une langue de traditions ancestrales, chaleureuse mais intouchable à l'instar du peuple qui la parle. En comparaison, les Français sont plus froids, mais modernes. Cependant, ce stéréotype est déconstruit par une identification des héros non pas à l'identité nationale véhiculée par la langue française ou grecque, mais à la personne, singulière, que la langue représente : la grand-mère chez Makine, la mère chez Alexakis. La langue est le moyen trouvé pour rester en contact avec cette femme qui n'est plus.

D'ailleurs, la figure féminine est représentée dans un rapport de trahison qui est, là encore, déconstruit. Aliocha apprend que sa mère biologique était russe, ce qui coupe le lien génétique entre Charlotte et lui. Il parvient pourtant à dépasser cette désillusion et concilier dans l'écriture sa russité biologique et sa francité acquise dans la relation fusionnelle avec sa grand-mère. Pavlos, lui, craint de trahir la mémoire de sa mère s'il reste à Paris où il ne parle pas le grec. Grâce à l'écriture, il trouve enfin la véritable raison de son retour en Grèce : se reconnecter avec la langue maternelle pour faire son deuil.

L'intertextualité avec *L'Odyssée* rend premièrement compte de deux personnages en proie à l'errance, à l'instar du plus illustre exilé de la littérature. Tant Aliocha que Pavlos entreprennent un voyage de retour dans leur pays d'origine. Pour Aliocha, qui a vécu toute sa vie en Russie en rêvant de la France-Atlantide, l'arrivée à Paris est vécue comme une déception. Rien de la France moderne ne correspond à ses fantasmes. Pavlos, lui, est déçu par l'aura mythique grecque qui ne correspond en rien à la Grèce moderne, comme en atteste le silence qui plane autour de la signification de l'épsilon. Pourtant, si l'Ithaque de laquelle Ulysse a tant rêvé pendant dix ans est à jamais figée dans ses souvenirs qui ne correspondent plus à la réalité, les héros makiniens et alexakiens trouvent la paix dans leur retour. Tirésias, le devin, prédit à Ulysse que son retour à Ithaque n'est pas la fin de son voyage, car il mourra en mer. Ulysse est l'éternel voyageur dont l'identité reste celle d'un être destiné à l'errance. À l'inverse, Aliocha

et Pavlos se sont trouvés. Ils ont fait la paix avec leurs identités meurtries. Les deux romans se terminent sur un départ qui est en réalité un renouveau. Aliocha continue avec l'espoir de perpétuer la mémoire de celle qui a forgé l'écrivain en lui :

Je rangeais la photo, je repartais. Et quand je pensais à Charlotte, sa présence dans ces rues assoupies avait l'évidence, discrète et spontanée, de la vie même. Seuls me manquaient encore les mots qui pouvaient le dire.<sup>319</sup>

Pavlos, lui, repart réconcilié avec la mort de sa mère. L'écriture lui a permis de formuler ce deuil :

Je me suis levé au bout d'un long moment. Les deux oiseaux étaient toujours là. Ils ressemblaient à ceux que j'avais vus avec ma mère dans un de mes rêves. Avant de m'en aller, je les ai priés de monter de temps en temps sur sa tombe et de balayer de leurs ailes la poussière qui s'accumule.<sup>320</sup>

Dès lors, Andreï Makine et Vassilis Alexakis tissent un lien avec leur public lorsqu'ils adoptent la langue française comme langue d'écriture. Par ce média commun, ils expriment les aléas de leurs exils à travers l'usage des stéréotypes qui assurent l'intercompréhension. L'exil est un fléau, disent-ils. Il divise l'individu, il éclate ses repères, il le démantèle jusqu'au plus profond de lui-même puisqu'il affecte même sa langue d'expression.

Mais il est possible de le transcender. Il est possible de ne pas choisir l'une ou l'autre identité. Il est possible de trouver une patrie où les parcelles éclatées du « moi » se réunissent autour d'un tout multiple. Cette nouvelle patrie, Andreï Makine et Vassilis Alexakis l'ont trouvée. Ils sont les témoins incontestables de son existence, car ils ont été reconnus par des pairs. Cette patrie, c'est l'écriture. L'espace scriptural, seul, est capable d'accueillir tous les possibles d'une identité transculturelle. Il laisse une place et au fantasme, et au réel. Il accorde un espace à deux langues, deux cultures, deux histoires, deux « moi », et peut-être même plus que cela. Andreï Makine et Vassilis Alexakis se sont reconstruits. Ils sont devenus écrivains et leurs identités scripturaires sont récompensées par la plus grande des reconnaissances : le regard d'un Autre.

---

<sup>319</sup> MAKINE, A., *Le Testament français*, op. cit., p.343.

<sup>320</sup> ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, op. cit., p.413.

## VII. Bibliographie

### Corpus littéraire primaire :

- ALEXAKIS, V., *La langue maternelle*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1995, rééd. Gallimard, « Folio », Paris, 2007, N° 4580.
- MAKINE, A., *Le Testament français*, Éd. Mercure de France, Paris, 1995, rééd. Gallimard, « Folio », Paris, 1997, N°2934.

### Corpus littéraire secondaire :

#### Bibliographie citée de Vassilis Alexakis :

- « La fille de Jannina », dans *Papa et autres nouvelles*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1997.
- *Ap. J.-C.*, Éd. Stock, Paris, 2007.
- *Avant*, Le Seuil, Paris, 1992, Nouvelle édition, Éd. Stock, Paris, 2006.
- *Contrôle d'identité*, Éd. du Seuil, Paris, 1985, Nouvelle édition revue par l'auteur, Éd. Stock, Paris, 2000.
- *Le cœur de Marguerite*, Éd. Stock, 1999.
- *Le sandwich*, Julliard, Paris, 1974, rééd. Stock, Paris, 2013.
- *Les girls du city-boum-boum*, Julliard, (Points-Seuil), Paris, 1975.
- *Paris — Athènes*, Éd. du Seuil, Paris, 1989.
- *Talgo*, Le Seuil, Paris, 1983, Nouvelle édition, Fayard, Paris, 1997.
- *Tête du Chat*, Le Seuil, Paris, 1978.
- « Le Cheval à bascule », dans *Papa et autres nouvelles*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1997.
- *Les mots étrangers*, Éd. Stock, Paris, 2002.

#### Bibliographie citée d'Andreï Makine :

- *Au temps du fleuve Amour*, Éd. du Félin, 1994, rééd. Gallimard, « Folio », Paris, 1996, N° 2885.

- *Confession d'un porte-drapeau déchu*, Éd. Belfond, Paris, 1992, rééd. Gallimard, « Folio », Paris, 1996, N° 2883.
- *La fille d'un héros de l'Union soviétique*, Éd. Robert Laffont, Paris, 1990, rééd. Gallimard, « Folio », Paris, 1996, N°2884.

#### **Autres œuvres littéraires citées :**

- HOMÈRE, *Iliade — Odyssée*, trad. du grec par Victor Bérard, Gallimard, Coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1993 (1<sup>ère</sup> éd. 1955), N° 115.
- RIMBAUD, A., lettre adressée à Paul Demeny le 15 mai 1871.

#### **Ouvrages théoriques consultés**

- BEE, H. & BOYD, D., *Les âges de la vie.*, Editions du renouveau pédagogique., Saint-Laurent (Canada), 2011.
- BINCOURT, A., *Langue française, terre d'accueil.*, Éd. du Rocher, Paris, 1997.
- BUTOR, M. : *Répertoire II*, Éd. de Minuit, Paris, 1964.
- DOLLÉ, M., *L'imaginaire des langues*, L'Harmattan, Paris, 2001.
- GASPARINI, P., *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Éd. du Seuil, Paris, « Poétique », 2004.
- JANKÉLÉVITCH, V., *L'irréversible et la nostalgie*, Flammarion, Paris, 2011.
- JUSSIM, L., in MATSUMOTO, D. R., *The Cambridge Dictionary of Psychology*. Cambridge : Cambridge University Press, 2009.
- KELLMAN, S., G., *The Translingual Imagination*, Londres, University of Nebraska Press, 2000.
- KRISTEVA, J., *Étrangers à nous-mêmes*, Fayard, Paris, 1988.
- LAURENT, T., *Russe en exil*, Connaissances et savoirs (Autour d'une œuvre), s.l., 2006.
- LEJEUNE, P., *Autogénèses. Les brouillons de soi 2*, Le Seuil, « Poétique », Paris, 2013.
- LEJEUNE, P., *Le pacte autobiographique*, Le Seuil, Paris, 1975.

- MONTANDON, A., « Avant-propos », dans Alain Montandon, Philippe Pitaud (éd.), *Vieillir en exil*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, 2006.
- ROUSSET, J., *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman.*, José Corti, Paris, 1971.
- SCHULZ VON THUN, F., *Miteinander reden*. Band 1: *Störungen und Klärungen. Psychologie der zwischenmenschlichen Kommunikation*, Rowohlt, Reinbek 1981.
- TABOADA-LEONETTI, I. : « Stratégies identitaires et minorités : le point de vue du sociologue », dans *Stratégies identitaires*, CAMILLERI CARMEL KASTERSZTEIN, J., LIPIANSKY ÉDMOND, M., MALEWSKA-PEYRE, H., TABOADA-LEONETTI, I., VASQUEZ, A., P.U.F., « Psychologie d'aujourd'hui », Paris, 1990.
- TODOROV, T., *L'homme dépaycé*, Le Seuil, Paris, 1996.
- TODOROV, T., *Nous et les autres : la réflexion française sur la diversité humaine*, Le Seuil, Coll. « La couleur des idées », Paris, 1989.
- WANNER, A., *Out of Russia: Fictions of a New Translingual Diaspora*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 2011.

### **Articles théoriques consultés :**

- AUSONI, Alain, « Quand Vassilis Alexakis tricote le moi translingue », *Fixxion* revue critique de fiction française contemporaine, n° 3, décembre 2011.
- DELBART, A. — R., « Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000) », Presses universitaires de Limoges, Limoges, 2004, dans DUFAYS, « Les « exilés du langage » : une expérience clé pour la littérature, un corpus essentiel pour la classe de français », dans SEOUD, A., (dir.), *Les littératures francophones : quels apports, quelles perspectives pour la didactique du français ? Actes des 10<sup>es</sup> Rencontres des chercheurs en didactique de la littérature — Sousse, 2-4 avril 2009*, Tunis, Éd. Sahar, 2010.
- DUFAYS, J. — L., « Stéréotypes, apprentissage, interculturalité : fondements théoriques et pistes didactiques », in COLLÈS, L., DUFAYS, J.— L., THYRION, F. (dir.), *L'interculturel en francophonie. Vol. 1. Problématique générale*, E.M.E., (Didactiques), Cortil-Wodon, 2006.
- DUFAYS, J. — L., « Les « exilés du langage » : une expérience clé pour la littérature, un corpus essentiel pour la classe de français », dans SEOUD, A. (dir.), *Les littératures francophones : quels apports, quelles perspectives pour la didactique du français ?*

Actes des 10<sup>es</sup> Rencontres des chercheurs en didactique de la littérature — Sousse, 2-4 avril 2009, Tunis, Éd. Sahar, 2010.

- PIRET, P., MICHAUX, G., *De Sophocle à Proust, de Nerval à Boulgakov : essai de psychanalyse lacanienne*, présentation de Pierre Piret, Éd. Érès, coll. « Psychanalyse et écriture », Ramonville, 2008.
- BELLEMARE-PAGE, S., *Par-delà l'Histoire. Regards sur l'identité et la mémoire dans l'œuvre d'Andreï Makine.*, Université Laval (Québec), 2010.
- BEN ACHOUR-ABDELKEFI, R., « Appropriation culturelle et création littéraire dans « Voyage en Orient » de Gérard de Nerval et « Le Testament français » d'Andreï Makine, Maisonneuve et Larose (Lettres du Sud), Paris, 2006.

### Articles théoriques consultés en ligne :

- BERGER, K., « Exil, mon pays d'origine », dans *L'exil*, S.E.R., « Etudes », 2 Tome 412, pp. 233 - 240, consulté en ligne le 07 mai 2021, URL : <https://www.cairn.info/revue-etudes-2010-2-page-233.html>
- BESSY, M., *Vassilis Alexakis : exorciser l'exil déplacements autofictionnels, linguistiques et spatiaux* LSU Doctoral Dissertations, 2008, consulté en ligne, URL : [https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool\\_dissertations/3456](https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_dissertations/3456).
- CLÉMENT, M. L., « Aléas identitaires dans Le Testament français d'Andreï Makine », dans *Dalhousie French Studies*, Spring-Summer 2006, Vol. 74/75, Identité et altérité dans les littératures francophones (Spring-Summer 2006), pp. 297-311, URL : <https://www.jstor.org/stable/40837731>
- GIGANTE, G., « Au-delà des générations. Pistes de réflexion sur la représentation du personnage de la grand-mère dans la littérature russe contemporaine », *ILCEA* [En ligne], 29 | 2017, mis en ligne le 30 juin 2017, consulté le 15/07/2021, URL: <http://journals.openedition.org/ilcea/4250>
- Le site officiel de l'Académie française, [En ligne], URL : <https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/les-quarante-aujourd'hui>
- MATEI-CHILEA, C., *Problématique de l'identité littéraire : Comment devenir écrivain français. Andrei Makine, Vassilis Alexakis, Milan Kundera et Amin Maalouf*, Littératures. Université Jean Monnet — Saint-Etienne; IASI Roumanie, 2010, URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00676463>
- TAJFEL, H., « Experiments in Intergroup Discrimination », dans *Scientific American*, Vol. 223, N° 5, (Novembre 1970), pp. 96-103, en ligne, URL :

<https://www.jstor.org/stable/10.2307/24927662>

- THOMPSON, M. J., et al. « A Proposed Model of Self-Disclosure. », dans RQ, vol. 20, 1980, n° 2, pp. 160–164. JSTOR, URL : [www.jstor.org/stable/25826518](http://www.jstor.org/stable/25826518), consulté en ligne le 14 Aug. 2021.
- TODOROV, T., *Du culte de la différence à la sacralisation de la victime*, Éd. Esprit, N° 212 (6), Juin 1995, pp. 90 – 102, URL : <https://www.jstor.org/stable/24276416>

### Articles de presse :

- CLERMONT, T., « Ma langue grand-maternelle », pour *Le Figaro Littéraire* 2009 [En ligne], mis en ligne le 08/01/2009, URL : <https://www.lefigaro.fr/livres/2009/01/08/03005-20090108ARTFIG00410-ma-langue-grand-maternelle-.php>.
- *Le retour en Russie d'Andreï Makine, le plus russe des écrivains français*, *Le Point* [En ligne], mis en ligne le 27/08/2016, URL : [https://www.lepoint.fr/culture/le-retour-en-russie-d-andrei-makine-le-plus-russe-des-ecrivains-francais-27-08-2016-2064108\\_3.php](https://www.lepoint.fr/culture/le-retour-en-russie-d-andrei-makine-le-plus-russe-des-ecrivains-francais-27-08-2016-2064108_3.php)
- BEAUMIER, J.-P., « Andreï Makine : une pénétrante harmonie du visible. », dans *Nuit blanche*, (65), 1996.

### Dictionnaires et ouvrages de référence :

- MATSUMOTO, D. R., *The Cambridge Dictionary of Psychology*. Cambridge : Cambridge University Press, 2009.
- *Trésor de la langue française informatisé* [en ligne]

### Vidéo :

- MAKINE, A., dans l'émission « *Je me souviens* » dans *La Grande Librairie*, 2019, disponible sur URL : [https://www.youtube.com/watch?v=X4b50iq-j4k&ab\\_channel=LaGrandeLibrairie](https://www.youtube.com/watch?v=X4b50iq-j4k&ab_channel=LaGrandeLibrairie)

### Émissions de radio :

- TREINER, S., ALEXAKIS, V., « Vassilis Alexakis, un homme émerveillé, Épisode 2 : Une langue pour rire, une langue pour pleurer, dans *À voix nue*, France Culture, 21/01/2014. 29 min., [En ligne] URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/vassilis-alexakis-25>.

- TREINER, S. ALEXAKIS, V., « Vassilis Alexakis, un homme émerveillé. Épisode 4 : Thématiques alexakiennes. », dans *À voix nue*, France Culture, 23/01/2014. 28min., [En ligne] URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/vassilis-alexakis-45>
- GESBERT, O., MAKINE, A., « Andreï Makine, romancier sans frontières », dans *La Grande Table*, France Culture, 30/01/2019. 27min., [En ligne] URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/andrei-makine-romancier-sans-frontieres>

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN  
Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | [www.uclouvain.be/fial](http://www.uclouvain.be/fial)