

COMPTES-RENDUS DE LECTURE

Agata Sylwestrzak-Wszelaki, *Andreï Makine. L'Identité problématique*,
L'Harmattan, Paris 2010

Les années récentes ont vu un bon nombre de publications consacrées à l'œuvre d'Andreï Makine, écrivain contemporain d'origine russe et d'expression française. Né en 1957 en Sibérie, Makine débarque à Paris à l'âge de trente ans pour se lancer aussitôt dans l'écriture en langue française. Ses débuts littéraires sont pourtant difficiles: ses premiers romans sont continuellement rejetés par les éditeurs jusqu'à ce que l'auteur ait l'idée de faire passer ses manuscrits pour des traductions du russe. Significativement, c'est son quatrième ouvrage qui suscite finalement l'intérêt des critiques. Or, le grand succès du *Testament français*, couronné en 1995 du Prix Goncourt, du Prix Médicis et du Prix Goncourt des Lycéens, peut s'expliquer par le changement de stratégie narrative du romancier qui, tout en situant l'action de son roman dans la réalité soviétique des années soixante et soixante-dix, met en scène un adolescent russe amoureux de la culture et de la langue de l'Hexagone. Les louanges que le protagoniste chante au sujet de l'élégance, du savoir-faire gastronomique et érotique, de l'amour de la liberté et du raffinement sentimental des Français ont sans doute flatté les lecteurs dont la fierté nationale se voyait alors affaiblie par la domination économique, culturelle et linguistique des États-Unis. Une autre raison de la popularité du *Testament français* est, selon une critique, le dédoublement identitaire du héros-narrateur qui, condamné à «la malédiction franco-russe» (*Le Testament français*, 313), vit dans un «pénible entre deux-mondes» (*Le Testament français*, 249). Finalement, d'après la même Véronique Porra, c'est le caractère autobiographique du quatrième roman de Makine qui a contribué au triomphe du livre; son l'auteur, vite assimilé au héros-narrateur, y est présenté en poète maudit qui, du jour au lendemain, se transforme d'un clochard logeant dans une niche funéraire en un romancier comblé d'honneurs et de prix.

C'est précisément sur la question de l'identité, que ce soit celle des protagonistes makiniens ou celle de l'auteur lui-même, que se concentre cette étude remaniée à partir d'une thèse de doctorat. Ainsi Agata Sylwestrzak-Wszelaki poursuit implicitement l'enquête entamée cinq ans plus tôt par Nina Nazarova dont le livre pionnier tâche, entre autres, de résoudre la question épineuse de la coïncidence entre l'auteur et ses protagonistes. Pourtant, depuis la parution de *Andreï Makine, deux facettes de son œuvre*, l'écrivain franco-russe a publié plusieurs autres ouvrages, dont un recueil d'essais (*Cette France qu'on oublie d'aimer*) et une pièce de théâtre (*Le Monde selon Gabriel*), tandis que le paratexte s'est enrichi de nouveaux entretiens. Par conséquent, la reprise de la question d'identité est parfaitement justifiée d'autant plus que la démarche adoptée et l'appareil critique dé-

ployé par Sylwestrzak-Wszelaki sont très différents de ceux choisis par Nazarova. En outre, en optant pour une lecture autobiographique, suggérée déjà par le titre de l'ouvrage, l'universitaire polonaise répond par la positive, même si elle ne le fait qu'indirectement, à l'appel de Makine au retour à une critique qui fait fi du structuralisme, de la nouvelle critique, de la théorie de la réception et surtout du poststructuralisme qui ont résolument enterré l'Auteur au profit du lecteur en tant que source de la signification du texte. Cela dit, vu que les romans de Makine ne remplissent guère le pacte autobiographique, mais se classent plutôt comme littérature d'inspiration autobiographique ou même parfois comme autofiction, l'optique adoptée par l'auteure nous paraît quelque peu hasardeuse.

Quoi qu'il en soit, c'est en présentant la condition identitaire des héros makinienis comme déterminée par «[c]ette relation entre l'écrivain et ses deux patries» (10), que l'étude de Sylwestrzak-Wszelaki se focalise sur différentes manifestations de leur identité hybride et, par là, problématique. Divisée en trois parties, qui sont encadrées d'une introduction et d'une conclusion, l'ouvrage se penche respectivement sur le bilinguisme des protagonistes, sur leurs efforts de remanier leurs biographies et, finalement, sur la façon dont ils représentent l'espace et le temps qu'ils habitent et/ou dont ils rêvent.

Intitulée «La Langue et ses représentations dans l'œuvre d'Andreï Makine», la première partie réexamine la double appartenance linguistique des héros-narrateurs et la fonction du français et du russe dans la prose de Makine. Si le lien entre «l'entre-deux-langues» (31) des héros et leur double identité culturelle a été déjà examiné par d'autres critiques, l'application des concepts deleuziens de «déterritorialisation» et de «reterritorialisation» nous semble non seulement novatrice mais aussi appropriée. Or, comme Kafka, pour inscrire son œuvre dans une «grande» littérature, Makine déterritorialise une langue majeure, ce qui veut dire que celle-ci devient «un bien étranger qu'on a acquis» (54). Ensuite, à l'instar d'Ahmadou Kourouma dont la langue «devient toute 'gonflée' du ma-linké natal de l'auteur» (54), l'écrivain franco-russe reterritorialise la langue de Molière. Il le fait en truffant sa prose de mots russes (*derevnia*, *kholodets*, *tvetok*) et, contrairement à la constatation de l'auteure que «l'attitude admirative envers la langue française ne permet certainement pas [à Makine] de s'éloigner de sa syntaxe» (34), ayant parfois recours aux structures étrangères au français. Ensuite, Sylwestrzak-Wszelaki démontre que Makine répète les mêmes procédés dans le cas du russe, «en sorte que les deux langues s'ouvrent l'une à l'autre et s'entremêlent, créant ainsi un langage original» (59). Il est dommage pourtant que l'auteure ne soit pas sensible à la différence entre le rapport des Juifs tchèques ou celui des écrivains francophones à leur langue d'expression littéraire, et celui de Makine au français qui, quoiqu'il ait été langue de culture en Russie tsariste, n'a jamais été celle des colonisateurs ni même d'une majorité nationale. Issu d'un pays possédant une riche tradition littéraire, le romancier franco-russe n'est pas alors *a priori* «un écrivain mineur» (53). Aussi, dans cette première partie, au lieu d'accepter sans réserve l'admiration des narrateurs pour ce «synonyme de beauté, d'amour, de sensualité et de féminité» (45), aurait-on pu interroger les raisons pour lesquelles l'écrivain franco-russe a décidé de s'exprimer en français. Il est évident qu'en changeant de langue, Makine, chez qui «tout est politique» (53), a eu la possibilité de remodeler l'image de la Russie répandue en Occident, à savoir de déculpabiliser les Russes, souvent accusés de complicité avec leurs régimes autoritaires. Ainsi, en passant sous silence le colonialisme de la Russie, qu'elle soit tsariste ou soviétique, Makine ne cesse de vanter le rôle de son pays natal comme barrage contre la barbarie orientale, l'héroïsme de l'Armée rouge pendant la Deuxième

Guerre mondiale et la patience, la bonté, l'altruisme et la propension à la souffrance et au sacrifice de ses compatriotes.

Comme Makine lui-même, à qui il arrive de récrire l'histoire de son pays ainsi que sa propre biographie, ses protagonistes s'inventent un passé ou, au moins, en mettent en valeur certains détails. C'est à ces manipulations qu'est consacrée la deuxième partie de l'étude, intitulée «La Mémoire des origines chez Andreï Makine». Ici l'auteure met en relief l'analogie entre la propagande communiste qui falsifie l'histoire nationale (et mondiale) et l'entreprise des protagonistes car «[c]erner son identité, c'est (...) réinventer son passé, se le reconstruire, se le réinterpréter, y puiser ce qui permet l'identification à soi-même» (87). À titre d'exemple, on peut citer le cas d'un personnage qui, pour ne pas être stigmatisé comme enfant illégitime, se pose en fils d'un pilote mort pendant la Grande Guerre patriotique, ou du héros du *Testament français* qui, afin de légitimer sa décision de s'installer en France et d'écrire dans la langue de Molière, insiste sur ses origines françaises. Il aurait été intéressant de voir dans ce motif récurrent de mystification un commentaire autoréférentiel qui, en soulignant l'aspect fictif de tout discours, y compris l'écriture de soi, nous met en garde contre une analyse biographique de ses romans. On aurait pu également lier cette incessante quête des origines qui, selon Barthes, est à la source de toute écriture, à la situation de la Russie que Makine lui-même aime représenter comme pays-orphelin, défavorisé par l'absence de vestiges gréco-romains sur son territoire et dès lors arriéré par rapport à l'Europe occidentale.

C'est justement la façon dont les héros makinien imaginent l'espace et le temps que Sylwestrzak-Wszelaki s'attache à analyser dans la troisième partie de son étude. Pour aborder l'opposition entre l'Est et l'Ouest qui marque l'œuvre romanesque de l'écrivain franco-russe, l'auteure se sert du concept bakhtinien de *chronotope*, défini comme «la condensation des expériences individuelles et historiques dans un endroit et un espace concret» (154). Répétant après le théoricien russe que «l'image de l'homme en littérature est toujours essentiellement spatiotemporelle» (155), Sylwestrzak-Wszelaki associe l'hybridité identitaire des narrateurs au dédoublement de l'espace (l'Orient/l'Occident) et du temps (le passé/le présent) qu'ils habitent. Scindé en deux, l'univers romanesque makinien se compose, entre autres, de grandes villes comme Moscou, Leningrad/Saint-Pétersbourg et Paris que les héros-narrateurs valorisent selon leur *occidentalité*. À l'autre bout de ce monde imaginaire se trouve un archipel de villages et de bourgades provinciales, comme Svetlaïa ou Mirnoïé, qui s'associent invariablement à une figure maternelle et, par conséquent, constituent la vraie patrie des protagonistes. Ces endroits qu'il faut fuir pour en rêver pendant le reste de sa vie s'entourent, à leur tour, de forêts couvertes de neige et peuplées de tigres et de loups, ou bien d'espaces ouverts à perte de vue, qui attendrissent les Russes mais effraient les étrangers. Ensuite, il y a des îles, qui, coupées du monde par les eaux montantes et cachées du regard humain par les brumes, abritent des amours défendues, voire incestueuses. Finalement, l'auteure examine le *chronotope* du train qui, avec son va-et-vient entre l'Europe et l'Asie, évoque les bacs et les ferry-boats durassiens. Comme ces derniers qui transportent les héroïnes entre l'enfance et la maturité et/ou entre l'Indochine natale et l'Europe, chez Makine, les trains vont de pair avec l'instabilité de l'identité à la fois sexuelle et culturelle des personnages. Bien que cette partie nous paraisse la plus pertinente et la plus convaincante, on regrettera que l'auteure ne remette pas l'écriture du romancier franco-russe dans un contexte sociohistorique plus large. Une telle démarche aurait permis de rattacher la double appartenance culturelle des

protagonistes aux recherches identitaires de la Russie qui, depuis Pierre le Grand, hésite entre l'Europe et l'Asie, comme en témoigne, par exemple, la controverse entre slavophiles et occidentalistes.

En somme, l'étude de Sylwestrzak-Wszelaki aurait pu être enrichie par une connaissance plus approfondie de la langue, de la culture et de l'histoire russes, ce qui aurait aidé l'auteure à mieux saisir l'essence d'une œuvre qui reste néanmoins fortement enracinée dans la culture natale de l'écrivain. Combinée avec une plus grande rigueur scientifique, une telle appréciation de la Russie aurait permis aussi d'éviter certaines erreurs de fait (Arkhangelsk n'est pas en Sibérie (88), l'écroulement de l'Union soviétique ne remonte pas aux années 1950 (171), Villiers-la-Forêt n'est pas une banlieue parisienne (167)). De même, l'étymologie du nom de Mirnoïé, qui prend son origine non seulement dans le substantif «mir» signifiant la paix, mais aussi dans la notion de commune paysanne sous le régime tsariste, aurait prémuni l'auteure contre l'affirmation hâtive que Mirnoïé «n'a rien de l'atmosphère idyllique» (*La Femme qui attendait* 195). On regrette aussi que l'analyse ne se fasse que rarement en référence aux études antérieures concernant l'œuvre makinienne et pourtant mentionnées dans la bibliographie, ce qui entraîne quelques répétitions des observations déjà faites par d'autres critiques. Pourtant, dans l'ensemble, malgré quelques propositions peu nuancées, quelques inexactitudes référentielles et quelques erreurs typographiques que nous avons repérées, mais qui ne nuisent aucunement à l'intérêt de cet ouvrage bien organisé, le livre de Sylwestrzak-Wszelaki réussit à apporter un nouvel éclairage au problème de l'identité dans la prose du romancier franco-russe. Finalement, bien qu'on ne puisse pas toujours partager l'admiration sans réserve que l'auteure porte à Andreï Makine, l'étude intéressera sans doute tous ceux et toutes celles qui apprécient l'écriture de cet auteur talentueux et prolifique.

Helena Duffy

Aleksandra Walkiewicz, *Francuskie formy subjonctif i indicatif oraz ich polskie ekwiwaletny. Studium kontrastywne użyc w zdaniach złożonych*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2010

L'ouvrage se propose d'examiner les facteurs déterminant l'emploi des temps et des modes verbaux dans les propositions subordonnées conjonctives et relatives en français. L'analyse se veut comparative, la traduction de phrases françaises en polonais étant par ailleurs considérée comme un moyen de vérifier certaines hypothèses.

Le premier chapitre est consacré à des aspects théoriques et terminologiques et fournit une présentation des caractéristiques pertinentes du français et du polonais ainsi que des descriptions qu'elles ont reçues. D'importantes différences dans l'organisation modale et temporelle apparaissent, ces catégories étant plus riches en français qu'en polonais. Il est en outre fait mention des débats concernant l'existence d'un mode «*łączący*» en polonais, et la nature, modale ou temporelle, du «conditionnel» en français. Concernant les temps de l'indicatif, l'auteur aborde le problème de l'inclusion ou non de la forme «surcomposée» et des formes «périphrastiques». La première est écartée, du fait de son usage irrégulier et de sa nature orale. Quant aux secondes, l'auteur adopte l'avis d'inclure la forme