



## Comment ils se voient ?<sup>1</sup>

### Les jeux exophones de Vassilis Alexakis et d'Andreï Makine

**Liana PSHEVORSKA**  
Université de Princeton  
[liana@princeton.edu](mailto:liana@princeton.edu)

#### Introduction

Quoiqu'écrivains d'expression française, Vassilis Alexakis et Andreï Makine sont tous deux issus de pays historiquement non-francophones, où le français n'est ni une langue vernaculaire ni administrative : la Grèce et la Russie. Pleinement légitimés par les instances littéraires et détenteurs de plusieurs prix littéraires prestigieux, ces deux écrivains exophones<sup>2</sup> entretiennent un rapport singulier à la France et à la langue française : Alexakis occupe à la fois deux scènes littéraires en oscillant entre le français, sa langue d'adoption, et le grec, sa langue maternelle, par le biais de l'autotraduction ; tandis que Makine écrit exclusivement en français, au demeurant peu connu en Russie. Les deux représentent ce que Joanna Nowicki et Catherine Mayaux appellent « "l'Autre Francophonie" pour la distinguer de la francophonie traditionnelle du Nord et du Sud » (Nowicki, 2012: 119). Bien que Michel Beniamino insiste sur une catégorisation à part de ces *passeurs de langue*, sous prétexte qu'ils brouillent la rigueur théorique du corpus (Beniamino, 1999 : 144), notre analyse rejoint celle de Dominique Combe qui les qualifie tout de même de « francophones », même si leurs productions individuelles « n'[engagent] pas une communauté de sujets » (Combe, 2010 : 8), nous rappelant que la littérature francophone provient de tous les contextes sociolinguistiques et géopolitiques.

Dans notre travail, nous interrogerons la manière dont Andreï Makine et Vassilis Alexakis (dé)construisent leurs identités exophones en

<sup>1</sup> Le titre de ma communication fait allusion à une série d'articles intitulée « Comment ils nous voient », paru dans *Le Monde* (août 18-24, 1998), dans laquelle six écrivains d'origine non-française servent de miroir, reflétant au lectorat français une image rassurante de leur société et de leur capital culturel.

<sup>2</sup> L'exophonie est un phénomène littéraire où les écrivains d'origine non-francophone adoptent une langue étrangère pour leur expression littéraire. D'autres termes techniques tels qu'*allophone* et *translingue* sont souvent employés pour caractériser le même concept.

interpellant leurs contraintes, les rôles recherchés ainsi qu'imposés par les institutions littéraires, à partir de l'étude du texte autobiographique *Paris-Athènes* d'Alexakis et de l'essai *Cette France qu'on oublie d'aimer* de Makine. Comment ces derniers négocient-ils le débat sur le rôle de l'écrivain exophone en France ? Nous montrerons que ces deux écrivains, tout en adoptant des postures diamétralement opposées, se ressemblent par leur tendance à dépendre d'une logique binaire d'indo- et d'exogénéité vis-à-vis de la langue et du pays d'accueil, et par leur effort pour déconstruire cette même logique.

D'origine athénienne, Vassilis Alexakis fait un premier séjour en France en tant qu'étudiant à l'École supérieure de journalisme de Lille (1961-1964). En 1968, un an après l'installation de la Junte des colonels en Grèce, il retourne à Paris. Ce dernier séjour se prolongera après la chute de la dictature militaire et entraînera de nombreux allers-retours entre la France et la Grèce. Bien qu'Alexakis soit un des rares écrivains bilingues auto-traducteurs, c'est en France et en français qu'il a d'abord trouvé sa voix littéraire, après une carrière de journaliste et de caricaturiste.

Dans *Paris-Athènes*, que l'on peut résumer succinctement par cette seule question rhétorique, « Comment peut-on choisir entre la langue de sa mère et celle de ses enfants ? » (Alexakis, 2007 : 48), nous nous intéressons avant tout à la réflexion sur l'exophonie en tant qu'expérience socio-littéraire. Dans une œuvre qui met en abîme le travail scriptural, le narrateur-écrivain exophone éclate les frontières entre la fiction et la critique littéraire et interroge les conditions de production et de réception de la littérature en France.

Le choix d'écrire en français de la part d'un Grec a déclenché un torrent de présomptions sur le travail créatif de l'auteur : « Ah bon ? Vous écrivez en français ? me disait-on quelquefois d'un air pincé et vaguement réprobateur, comme si je commettais un acte contre nature. Ça doit être dur ! Il y a tellement de nuances ! » (*idem*: 17). Derrière son ton admiratif, le commentaire cache une certaine méfiance paternaliste : on exige de l'auteur qu'il se justifie de cette activité « illégitime » qu'est l'écriture exophone (Stuart, 2003: 288). En fait, Alexakis met en lumière l'idéologie sous-jacente du monolinguisme : cristallisée à l'époque romantique, cette

idéologie sévit de nos jours. Pour beaucoup, seuls les auteurs qui écrivent dans la langue maternelle possèdent le privilège d'explorer pleinement son potentiel (*idem* : 48). C'est ce que les critiques appellent *le paradigme monolingue*<sup>3</sup>, un outil doctrinal qui a accompagné l'émergence des Etats-nations modernes. Or, Alexakis retranscrit cette « fiction de pouvoir » (Frow, 1986 : 122) hégémonique par un contre-discours qui conteste la légitimité des frontières nationales comme base de l'authenticité linguistique et de la possession dite « naturelle » de la langue. Ecrire dans une langue adoptive ne veut pas dire qu'on se retrouve sur un terrain hostile ou défavorable, suggère Alexakis. Ce dernier cherche, au contraire, à rééquilibrer épistémologiquement la langue d'adoption et la langue maternelle. Au lieu de tenter d'atteindre la soi-disant maîtrise et authenticité de l'écrivain français monolingue, il invite ce dernier à considérer sa propre « insuffisance » linguistique en désacralisant le lien ombilical avec la langue maternelle : celle-ci « n'est après tout que la première des langues étrangères qu'on apprend » (Alexakis, 2007: 71). Au lieu de se réclamer d'une double appartenance linguistique, le narrateur-auteur reconnaît une impossibilité derridienne (Derrida, 1996) d'habiter une langue complètement, qu'elle soit maternelle ou étrangère.

Pourquoi un auteur grec qui écrit en français ne thématise-t-il pas son pays natal ?, se demandent les critiques anonymes de Vassilis Alexakis. Ne possédant pas le plein contrôle de sa personne, il négocie son identité exophone en s'opposant au 'packaging' critique qui pèse sur lui :

On [nous] considère davantage comme des représentants d'une autre culture, comme des ambassadeurs d'un au-delà, que comme des créateurs originaux, des auteurs à part entière. On attend d'eux un surcroît d'exotisme. On leur demande surtout des nouvelles de leur pays. (*idem* : 19)

L'exigence tacite n'est guère différente de celle imposée aux écrivains francophones postcoloniaux qui la caractérisent comme une forme de

---

<sup>3</sup> Sur l'usage et l'évolution du terme « le paradigme monolingue », voir Yasemin Yildiz (2012). *Beyond the Mother Tongue : The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham University Press.

« ghettoïsation », car « écrire un livre ne veut pas dire devenir le porte-parole d'un pays, d'un continent » (Mabanckou : 2006). Rappelons que lorsqu'un écrivain est perçu comme ambassadeur de son pays d'origine, ses œuvres se voient réduites à des documents ethnographiques dans lesquels les lecteurs ne cherchent qu'un reflet de l'altérité de l'écrivain – un mélange raffiné d'exotisme et de sensationnalisme avec une note de sentimentalisme exilique. Cette attente rappelle une scène de *Paris-Athènes*, dans laquelle le narrateur et ses compatriotes se voient demander par leur hôte français de danser du sirtaki – une danse grecque dite « traditionnelle », qui est en réalité une invention récente, destinée à nourrir l'imaginaire touristique – une danse qu'Alexakis ne connaît pas. Comme son narrateur, l'auteur de *Paris-Athènes* se refuse à effectuer une pareille pirouette au niveau narratif. Tout en comprenant l'intérêt financier d'une telle trahison artistique, il désavoue tout texte qui ne reflèterait que ce qui représente « la grécité » dans l'esprit français, sans rien dévoiler de son identité véritable. S'adressant aux cinéastes grecs qui font face à la même contrainte, le narrateur-auteur soutient :

... j'avais reproché de puiser systématiquement leurs sujets dans le passé, de l'Antiquité jusqu'à la guerre civile. Le passé de la Grèce est tel que le présent paraît forcément un peu fade. Je préfère pour ma part la moindre œuvrette où se reflète quelque chose de la vie actuelle à n'importe quel film d'inspiration historique ou mythologique (...). Hélas, les marchés étrangers, sans lesquels le cinéma grec ne peut survivre, attendent justement de la Grèce des personnages fors, mêlés à des drames exceptionnels. (Alexakis, 2007 : 271-272)

Ainsi, Alexakis s'écarte de certains sujets non pas en les plongeant dans le silence, mais par leur évocation démystificatrice. En insistant qu'il n'a rien d'extraordinaire à raconter, l'auteur prône une écriture qui s'opposerait à l'altérité culturelle folklorique, et qui formerait en ce sens une révolte contre les images d'une « grécité » sur la scène internationale. Un sujet qui s'exprime dans une seule langue ou s'adresse à une seule nation ne mérite pas d'être exploré :

Que j'écrive en grec ou en français, que l'action (...) se situe à Athènes ou à Paris (...), c'est toujours le même genre d'histoire que je raconte. Ou bien elle présente un intérêt quelconque dans les deux langues, ou bien elle n'en présente dans aucune. (*idem* : 20-21)

Nous proposons que l'adresse polémique dans *Paris-Athènes* a anticipé à certains égards le champ critique de la littérature exophone en France<sup>4</sup>, avant même que ces écrivains ne reçoivent un sceau d'approbation grâce aux prix littéraires. On pourrait affirmer à juste titre que les arguments d'Alexakis sur la non-appartenance nationale du français ou d'une œuvre littéraire ne sont plus polémiques d'un point de vue contemporain où les échanges globaux sont devenus courants jusqu'à banalisation. N'oublions pourtant pas que son intervention a été formulée avant la parution de travaux pionniers fournissant de nouveaux outils et des approches théoriques, tels *l'hybridité* de Néstor García Canclini, *le tiers-espace* de Homi Bhabha ou la *double conscience* de Paul Gilroy, notions qui ont révolutionné le champ de recherches sociologiques et littéraires à la fin des années 1990. Au moment de la parution de *Paris-Athènes* en 1989, Vassilis Alexakis est encore perçu comme un écrivain grec en France (à cause de ses origines), et en Grèce, comme un écrivain français : à l'époque, la plupart de ses romans avaient seulement été publiés en français. En effet, il ironise sur le fait que ses œuvres manquent d'appartenance nationale nette et qu'elles dépassent les classifications épistémiques conventionnelles : « Mon stylo me fit penser à une hampe à laquelle il manquait un petit drapeau » (*idem* : 23). La nature polémique de

---

<sup>4</sup> Avec quelques exceptions (notamment, celles du Québec), on trouve peu d'ouvrages critiques sur ce sujet avant 1995. Les écrivains exophones, en tant qu'ils formeraient un corpus cohérent, sont absents de la plupart des recueils sur la francophonie littéraire. Dans une édition de *La Quinzaine Littéraire* (1985) intitulée *Ecrire les langues françaises*, Maurice Nadeau a inclus des témoignages des écrivains exophones sur leur expérience de la francophonie et de la langue française. Bien que la plupart des écrivains soient divisés selon la nation ou la région géographique (« écrivains de la Caraïbe », « écrivains de nationalité suisse », etc.), les auteurs exophones « ont été évoqués au détour d'une ligne dans un alinéa fourre-tout où l'on a réuni un certain nombre d'inclassables » sans aucune rigueur épistémique (Porra, 2011 : 14). Ce regroupement comprenait les articles de Tzvetan Todorov et d'Hector Bianciotti, mais aussi ceux de Clément Lépidis (un écrivain né en France qui était grec par son père), Richard Millet (un écrivain français qui a passé une partie de son enfance au Liban) et Leïla Sebbar, une écrivaine algérienne d'expression française dont la première langue est le français.

*Paris-Athènes* reflète la conscience d'Alexakis sur le débat autour des écrivains exophones ainsi que son désir de s'engager, de demander une façon autre d'aborder la littérature et d'interroger la réception, qui porte toujours un préjugé monolingue. En démontrant sa volonté de dépasser la logique interne du texte et de produire un impact extra-littéraire, Alexakis puise dans la visibilité de sa position afin de prôner la légitimation des écrivains exophones contre les idées reçues du *paradigme monolingue*.

Cependant, il importe de souligner que la problématique d'Alexakis semble plus ambiguë : son désir de démolir la hiérarchie linguistique et de remettre sur un pied d'égalité les écrivains monolingues et exophones bascule. Ce dernier admet qu'après tout, son bilinguisme littéraire le rend différent. Au lieu de déguiser son statut d'étranger, il inverse la logique préjugée du *paradigme monolingue* et transforme ce point de vulnérabilité en un atout précieux. En effet, son bilinguisme littéraire lui donne un avantage, que son œuvre soit écrite en français ou en grec. Dès lors, Alexakis exige que les critères pour juger ses œuvres soient plus rigoureux :

Si le résultat de mon travail est mauvais, ou plus simplement médiocre, ce n'est pas parce que j'écris dans une langue étrangère, mais *en dépit*<sup>5</sup> du fait que j'écrive dans une langue étrangère. Je réclame en somme le droit d'être jugé avec une sévérité accrue. (*idem* : 18)

L'emploi de l'expression « en dépit » perpétue paradoxalement le discours dichotomique d'exo- et d'indogénéité qu'Alexakis semblait pourtant défaire. Ses déclarations créent à la fois une dynamique de normalisation et d'auto-singularisation, renvoyant notre attention à un sujet qu'il souhaite contourner, à savoir une expérience autre de la langue et sa figure même en tant qu'Autre. Or, cette fois, il combat les préjugés monolingues en transformant un prétendu handicap en un outil inestimable, redéfinissant la singularité de son expérience sous le regard des critiques et du public.

La réponse alexakienne n'est pas déclenchée par une réception négative de son œuvre : « Je crains de donner l'impression que la critique

---

<sup>5</sup> Nous soulignons.



me fut défavorable : elle fut très élogieuse, au contraire » (Alexakis, 2007 : 19). Sa polémique n'est pas écrite de la perspective d'un marginalisé qui aspire à se rallier à la normalité ou, au contraire, à s'y opposer violemment. Alexakis interroge l'inclusion qui advient pour de mauvaises raisons, mettant en exergue le fait que la légitimation est souvent motivée par des principes qui compromettent la liberté des écrivains et réduisent l'exigence créative envers leur travail.

Dans la discussion de son cycle de romans « parisiens » Alexakis remarque que personne n'aurait pu deviner qu'ils avaient été écrits par un étranger avant la parution de son œuvre autobiographique (*Talgo*, 1991), qu'on pourrait définir comme un projet de revendication identitaire indirecte. Dans son paratexte<sup>6</sup>, l'écrivain explique son bilinguisme et son exophonie littéraires :

Je me suis heurté aux préjugés concernant les étrangers d'expression française lors de la publication de mon dernier livre il y a un an et demi, un roman écrit en français, qu'on pourrait qualifier, pour simplifier, de parisien. (...) On s'est étonné ici et là – même à Paris tout finit par se savoir – que j'écrive en français et que je ne parle pas nécessairement de la Grèce. On aurait pu malgré tout s'en étonner plus tôt : c'était le quatrième roman que je faisais paraître en français. Il est vrai que personne n'était censé savoir que mes premiers livres étaient dus à un étranger (...) Ce n'est qu'après avoir écrit un roman plutôt autobiographique en grec, et l'avoir traduit, qu'on a jugé surprenant que je m'exprime également en français. (19-20)

Le narrateur-écrivain ironise sur le fait qu'on aurait pu s'interroger sur la qualité de son écriture en français plus tôt, et interprète ce silence comme la preuve que les indices qui auraient pu trahir son « identité grecque » sont absents dans l'œuvre même. Pour Alexakis, la parution de son « roman plutôt autobiographique » est à l'origine de l'intérêt que l'on porte désormais à son langage littéraire, et à cette exigence tacite de thèmes « grecs » qui l'a mené à questionner son futur en tant qu'écrivain

---

<sup>6</sup> « Avertissement : au bout de treize années passées en France au cours desquelles j'ai écrit presque exclusivement en français, j'ai éprouvé le besoin de renouer le dialogue avec ma langue maternelle. La première version de ce texte a donc été écrite en grec. V.A., 28 mars 1982. » (*Talgo*, 1983)

d'expression française. En citant cette anecdote, Alexakis présente son expérience exophone comme une transgression qu'il peut rendre invisible à volonté. Un certain défi se laisse entrevoir de la part de l'auteur, notamment sa capacité de cacher et de jouer avec un trait qui, à certains égards, a fini par définir son œuvre. Ceci démontre que l'émerveillement ainsi que la réprobation liés au langage d'Alexakis proviennent de la connaissance de sa biographie et non pas de la langue du texte en soi. Ainsi, *Paris-Athènes* révèle une particularité de la réception de la « littérature invitée » – l'incapacité de reconnaître une œuvre exophone sans s'appuyer sur les facteurs biographiques de l'auteur. Après tout, si la simplicité stylistique est souvent évoquée comme une des conséquences les plus évidentes de l'écriture exophone, Alexakis anticipe cette hypothèse en expliquant son goût pour la simplicité comme une préférence esthétique. Loin d'être une contrainte, elle devient un choix délibéré<sup>7</sup>.

On remarque que par le biais de son texte, Alexakis espère changer la façon dont le lectorat interagit avec ses œuvres. Il lui est important que son lecteur sache qu'il écrit dans les deux langues et que le texte français n'est qu'une moitié de son œuvre double ; que, tout en possédant ce savoir, il ne s'attend pas aux particularités linguistiques ou thématiques, tels l'exotisme ethnographique ou la fuite vers une altérité salvatrice. Alexakis met en garde contre l'analyse qui s'appuierait sur la biographie d'auteurs en tant que prisme de lecture.

Alexakis choisit de révéler son identité exophone afin de faire face à la réprobation et à la méfiance dans « Mais pourquoi écrivez-vous des romans français ? » (Alexakis, 2007 : 20). Nous proposons que l'auteur se livre à un jeu d'étrangéité en oscillant entre les positions d'intériorité et d'extériorité par rapport au français et à la France. N'appartenant pleinement ni à l'un ni à l'autre, il défait et brouille la tension binaire de sa position. Réfractaire et impénitent, Alexakis ne s'intéresse pas à la représentation de la culture de l'Autre ou bien à une fusion avec le centre français ; il joue plutôt à cache-cache avec ces codes, toujours en fuite,

---

<sup>7</sup> Contrairement aux implications de Nancy Huston sur le changement de langue comme perte dans le cas de Milan Kundera : « Et pourquoi Kundera a-t-il perdu son sens de l'humour en abandonnant le tchèque ? » (1999 : 52.)



n'hésitant pas à subvertir les attentes du *paradigme monolingue*.

Né à Krasnoïarsk en Russie, Andreï Makine a immigré en France en 1987, à l'époque de la perestroïka. *Le Testament français* (1995) – son quatrième roman en français – l'a propulsé au sommet de la gloire, menant à une reconnaissance immédiate et à une consécration littéraire. En plus de recevoir de multiples prix littéraires, dont le Prix Médicis, le prix Goncourt et le prix Goncourt des lycéens, Makine (contrairement à Alexakis, toujours Grec, qui n'a jamais demandé la nationalité française) a fini par obtenir la naturalisation qui lui avait été refusée avant sa renommée. En décembre 2016, succédant à Assia Djebar sous la Coupole de l'Académie Française, il est devenu le plus jeune *immortel*.

En 2006, Makine a fait paraître un essai intitulé *Cette France qu'on oublie d'aimer* : il s'y interroge sur l'identité nationale et crée une mythologie conservatrice de la France, une image fabuleuse, divorcée de l'actualité. La quatrième de couverture de l'édition Points (2010), dépeint l'auteur comme un homme né une seconde fois au sein de la langue et de la culture françaises : « Russe de sang et français de cœur, Andreï Makine s'est approprié l'histoire de notre pays », lui rendant « un vibrant hommage ». Dans *Cette France qu'on oublie d'aimer*, Makine mène un « combat de l'esprit » avec une rhétorique fondée sur une mise en scène singulière de la France, à savoir la légende de son passé (et non pas son passé légendaire) et les rapports franco-russes entre les membres de l'élite culturelle, dont il puise la mythologie française. Makine dénonce la culture contemporaine du politiquement correct en France et lui reproche d'avoir perdu la francité qui avait jadis illuminé le monde occidental (« De longs siècles de chevalerie pour en arriver là ? » (Makine, 2010 : 19)). Dans cette optique, il convient de rappeler que Bernard Pivot, au sein de son programme *Bouillon de Culture*, a décrit Makine comme étant « plus français que les Français »<sup>8</sup> ; une caractérisation que l'auteur illustre à merveille dans son essai.

Si, dans *Paris-Athènes*, Alexakis poursuit la réflexion du quotidien comme antidote au mytique et à l'héroïque, Makine s'intéresse à un

---

<sup>8</sup> *Bouillon de culture* (22 déc. 1995), <http://www.ina.fr/video/I09352659>.

modèle narratif téléologique de cohésion nationale, à la francité comme idéal et expression d'identité collective qu'il définit comme « cette puissance formatrice qui exprimait le monde pour pouvoir le transfigurer », absente de nos jours (Makine, 2010: 90).

Il faut souligner que sa vision de la francité comme moteur de « la jouissance intellectuelle, esthétique et charnelle » (*idem* : 46) désaccentue le trauma de la page coloniale de l'Hexagone, ce visage caché du rayonnement du français dans le monde. La francité makinienne est un produit du succès de la guerre culturelle, et dans ce sens-là, même porteuse transnationale du capital culturel, elle demeure centripète. La France conquiert, mais elle ne peut pas se faire conquérir : c'est cette logique qu'Alexakis défait dans *Paris-Athènes* : « On se réjouit que le français conquière des étrangers mais on n'est nullement convaincu que ceux-ci puissent à leur tour conquérir la langue » (Alexakis, 2007: 19). Contrairement à Alexakis qui cherche à diminuer la sacralité de la langue nationale, Makine renforce le *paradigme monolingue* en renouant le lien entre un sujet et sa langue, qui l'attache au destin de la nation. Si la francité est une énigme à décoder, la langue est sa clef : « La langue n'est rien sans son identité, et son identité puise dans l'histoire mythologique de France avec son esprit philosophique et intellectuel avec de longs siècles de chevalerie » (Makine, 2006: 49).

Se mettant au service du projet nationaliste<sup>9</sup>, Makine s'empare du modèle téléologique de l'Etat-nation, de cette « histoire du progrès inévitable à partir des origines identifiables »<sup>10</sup>. Dans ce parcours, la transcendance vers « la renaissance, la restauration et la récupération » est inéluctable, malgré les étapes de stagnation et de déclin qui ne seront que provisoires :

Je n'écrirais pas ce livre si je ne croyais pas profondément à la vitalité de la France, à son avenir, à la capacité des Français de dire « assez » ! (...)

---

<sup>9</sup> Les chapitres « Revenir à soi » et l'ultime « La France de toujours » ont été recomposés comme adresse au futur président de la République, paru dans *Le Figaro* sous le titre « Français, reprenez-vous ! » le 15 octobre 2007.

<sup>10</sup> Nous traduisons : "story of inevitable progress from traceable origins" (Hutcheon, 2010: 6).



Ces drames-là ne sont-ils pas suffisants pour que la France revienne à elle, reprenne ses esprits, se rappelle ses fondamentaux historiques, civilisationnels, humanistes ? Et qu'elle sache les défendre ! (Makine, 2010: 102-103)

Makine manœuvre son argument du point de vue de l'Autre qui est autant la manipulation discursive que la représentation mythique de la France. S'inspirant du paradigme de la critique sociale des *Lettres Persanes* de Montesquieu, Véronique Porra a inventé le terme « la perspective du Persan », « une démarche de l'esprit qui consiste à se feindre étranger à la société où l'on vit, à la regarder du dehors comme si on la voyait pour la première fois » (Caillois *apud* Porra, 2011: 192-192). Makine est, en fait, un « 'vrai-faux' Persan » (Porra, 2011 : 193) car la distance critique lui est naturelle. Il met en avant son éducation russe avec une « curiosité d'ex-Soviétique » (Makine, 2010 : 70) afin d'accentuer l'écart qui le sépare des Français lorsqu'il s'agit de scruter son pays adoptif. Il n'en reste pas moins vrai que la dynamique de Makine s'avère plus compliquée. En s'ajoutant et s'excluant du pronom personnel « on » tout au long du texte, l'écrivain se dissimule et se démasque, se jette au cœur du centre et s'en isole d'un seul mouvement.

Prenons à titre d'exemple la toute première phrase du texte. A l'abri du monde extérieur, dans le silence méditatif de l'église de Jard, l'auteur s'émerveille devant les pierres usées par des milliers de croyants suivant le même parcours vers l'autel : « L'énigme de ce léger relief en creux qui trace une courbe sur les vieilles dalles. Et pas un Français en vue pour me renseigner » (*idem* : 13). Pendant un bref moment, Makine assume modestement la posture d'un étranger qui manque des informations dont dispose tout initié. Dans une autre église, Makine se recueille devant *un lieu de mémoire* – un monument aux « enfants morts pour la France, 1914-1918 ». Laissant de côté l'incertitude d'un étranger qui cherche à comprendre le pays dont il rêvait « en déchiffrant les pages odorantes de vieux volumes » (*idem* : 17), le narrateur, solidaire, se positionne en continuité avec l'œil vigilant du soldat français, en lui prêtant ses propres

yeux. Ainsi, le combattant français et le narrateur fusionnent, leurs regards ne faisant plus qu'un :

Dehors, le bruit et la puanteur du nœud coulant d'un embouteillage qui se resserre autour de l'église, des visages hargneux, l'abrutissant cognement de la techno, des chauffeurs qui se défient, et plus loin, dans la rue du village, l'extrême laideur de la foule engourdie par la chaleur, par la promiscuité recherchée, le vacarme. Et cette terre où, dans un tombeau, veille un soldat au garde-à-vous. » (*idem*: 18-19)

Avec le chapitre intitulé « Les enfants du pays », nous repérons que Makine se compte parmi les enfants de cette dernière lorsqu'il se range aux côtés des anciens combattants français. L'auteur prend donc le relais du soldat pour mener la bataille contre la laideur qui menace la nation - le contraste « pays rêvé, pays présent » (*ibidem*). La scène du regard partagé évoque la figure double du narrateur : il est à la fois un étranger « persan » avec une distance nécessaire pour porter un regard critique sur le pays et un soldat veillant sur sa patrie.

En retissant l'histoire de la francité oubliée, Makine se montre toujours conscient de la possibilité de passer pour un idéaliste qui admire « ces enluminures de la gloire nationale » (*idem* : 18) au détriment de l'histoire 'vraie.' Conscient de la nature parfois douteuse mais éblouissante des anecdotes qui déploient le mythe de la France, il met au clair la rhétorique de son projet en s'appuyant sur les paroles de Georges Bernanos :

« L'histoire de mon pays a été faite par des gens qui croyaient à la vocation surnaturelle de la France... » Le paradoxe n'est qu'apparent : pour bâtir une « nature » nationale, pensait-il, on doit la sublimer, sinon tout retombe à la petitesse matérialiste d'une « civilisation d'estomacs heureux ». Pour avoir un vécu digne de l'Histoire, un pays doit le transcender dans un défi méta-historique de l'esprit. (*idem* : 19)

Le message ne pouvait pas être plus clair : bien que Makine s'intéresse peu aux exactitudes historiques, il ne s'agit pas non plus de

nostalgie pour un temps révolu. A la manière de Charles de Gaulle qui « “n’écrit pas une Histoire, mais sa Légende” » (*idem* : 29), la sublimation et l’affabulation chez Makine sont des constructions rhétoriques qui, par le biais du pathos, permettent d’entrevoir (mais jamais de saisir) la fameuse essence de la francité afin de la remettre sur la voie de résurgence et de réhabilitation. Le but n’est pas d’informer le lecteur, mais de le plonger dans l’imaginaire du « son vibrant » d’un « grand rêve mobilisateur » (*idem* : 30). Cette stratégie accentue l’écart entre le fantasme et la réalité pour mieux dire la décadence du pays et la faire sortir de la torpeur du politiquement correct. Le cas makinien soutient à juste titre la thèse de Véronique Porra qui avance que « le Persan a droit à la parole, mais il se doit de s’intégrer à l’image que la société a d’elle-même et surtout au code culturel dominant » (Porra, 2011 : 195).

Citant la correspondance de Voltaire avec l’élite pétersbourgeoise dans la préparation de son livre sur Pierre le Grand, Makine explique l’enthousiasme de « ...la jeune civilisation russe avide de se voir reflétée dans ce regard européen. La francité devint, pour les Russes, ce miroir intellectuel, cette altérité de jugement dont toute la nation a besoin pour s’affirmer » (Makine, 2010: 25). Suivant le parcours analytique mis en place par Makine, nous concluons que c’est la France qui a, cette fois, besoin de se voir dans le regard de l’Autre, non pour recevoir une image flatteuse et rassurante, mais pour mieux apercevoir sa chute et sa voie vers la rédemption. Makine renvoie d’abord à la France un reflet actuel, avec le français « ravalé au statut d’une des langues vernaculaires dans une Europe sans identité », tout en laissant apercevoir en palimpseste un idéal national, oublié mais certainement pas perdu (*idem*: 65).

Si, au temps de Pierre le Grand, la Russie – tel un apprenti – pouvait apprendre et s’inspirer en levant les yeux vers la France, Makine transforme cette position en devenant, à son tour, un miroir capable d’inspirer la France. Puisé des pages illustres de l’histoire franco-russe, son regard excentrique renvoie aux Français le reflet de leur pays comme légende, ayant jadis inspiré la civilisation russe. Une voix domestiquée de la téléologie nationale, Makine rappelle l’ancienne prouesse culturelle de la France,

désormais « vidée de sa francité » (*idem* : 90).

Citant les postures de Georges Bernanos et de Charles de Gaulle, Makine s'inscrit dans la lignée des sauveurs de la France avec sa propre vision de la légende qu'est la France. Il se pose donc en ethnologue français, collectionnant les anecdotes historiques comme des bijoux précieux de la francité. En tant qu'écrivain exophone dont on attend qu'il joue le rôle d'un ambassadeur culturel, l'auteur rend exotique non pas son pays natal, mais la France elle-même.

Makine se sert donc de sa position double en tant qu'écrivain exophone afin de soutenir la téléologie nationale du pays face à sa crise d'identité, au lieu de mettre en question la légitimité des paradigmes national et monolingue. D'un individu transformé par la France, il devient, à son tour, un agent transformateur. « Pour se reposer des pleureuses, un vent frais de Sibérie souffle sur le pays : celui de l'écrivain Andreï Makine. (...) Il fallait bien un Russe pour chanter notre France », écrit Anthony Palou dans *Le Figaro* en 2006, confirmant Makine comme produit désiré de la francophonie. Lors de la parution du *Testament français*, André Brincourt lui a déjà réservé un rôle prophétique en dramatisant son arrivée en France à « l'âge du Christ et le visage du prince Mychkine » (1997: 200). Il n'est certes pas anodin que, dès les premières pages, Makine se retrouve dans une église où il remplace la foi religieuse par la spiritualité nationale, à l'autel duquel il dépose sa propre iconostase, composée des *lieux de mémoire* et des grands personnages historiques.

### **Conclusion**

Nous avons tenté de déceler la manière dont les écrivains exophones Vassilis Alexakis et Andreï Makine s'approprient, subvertissent et déjouent les catégories d'indo – et d'exogénéité. S'alimentant au lieu de s'opposer, les deux pôles sont malléables non seulement chez les critiques qui manient ces termes pour louer ou rejeter un travail, mais dans les œuvres des auteurs mêmes. Le binaire qui étouffe souvent la production littéraire devient de l'argile dans les mains d'écrivains exophones qu'ils mettent au service de leurs propres problématiques. Nous espérons avoir démontré à quel point l'oscillation entre la position d'altérité et d'appartenance, loin

d'être un drame véridique, constitue un jeu complexe dont les véritables pôles sont dissouts. Un écrivain exophone au visage double n'est ni déchiré ni déraciné. Il porte un masque mille-feuilles et joue sur la politique de dépendance et de déconstruction.

Vassilis Alexakis cherche à légitimer ses œuvres selon ses propres conditions comme n'étant ni complètement étrangères ni assimilées. Il postule que son écriture devrait se lire au même niveau que le travail d'un écrivain monolingue français, mais ne peut pas résister à la tentation d'exiger un jugement plus sévère, redéfinissant la singularité propre à son statut.

Suivant le parcours rivarolien qu'il réaccentue et revigore (Rivarol, 1929)<sup>11</sup>, Makine manipule le flou de sa position en choisissant d'exotiser non pas la Russie mais la France. Adopté, voire cannibalisé en « victime » volontaire par le centre, Makine met au service son étrangéité ; il insiste sur le fait qu'il n'est pas un admirateur naïf en séparant sa vision des simples curiosités qu'offre la France aux francophiles. L'auteur adopte fièrement le rôle d'auteur « transplanté », voire « converti, » (Porra, 2011 : 15) qui s'inscrit au sein de la lutte nationale en apportant « un sang neuf dans [l']encre française – la double identité se fait double privilège » (Brincourt, 1997: 203).

Bien que les deux écrivains poursuivent des buts divergents et irréconciliables, la dissection de leurs discours démontre l'emploi de stratégies rhétoriques similaires. Les deux auteurs entretiennent des positions identitaires dans l'espace du mouvement incessant entre ces deux axes : d'un côté, ils ont besoin de se faire reconnaître par le centre, mais une fois dedans, ils réclament toujours leur excentrisme, se servant de leur altérité soit pour déstabiliser l'idéologie nationale, comme Alexakis, soit pour l'affirmer, comme Makine.

---

<sup>11</sup> En 1783, l'Académie royal des Sciences et Belles Lettres de Berlin a proposé de répondre à trois questions suivantes : « Qu'est-ce qui a rendu la langue Française universelle ? Pourquoi mérite-t-elle cette prérogative ? Est-il à présumer qu'elle la conserve ? » Rivarol a remporté le prix avec son essai dans lequel il a loué la supériorité de la langue française par rapport aux autres langues dominantes : « Ce n'est pas la langue française, c'est la langue humaine » (Rivarol *apud* Makine : 62). Ayant établi un lien entre le peuple et sa langue, Rivarol a écrit en parallèle une défense de la nation française.



## Bibliographie

ALEXAKIS, Vassilis (2007). *Paris-Athènes*. Paris: Gallimard.

BENIAMINO, Michel (1999). *La Francophonie littéraire. Essai pour une théorie*. Paris: L'Harmattan.

BRINCOURT, André (1997). *Langue française, terre d'accueil*. Paris: Editions du Rocher.

COMBE, Dominique (2010). *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques*. Paris: Presses Universitaires de France.

DENIS, Gilles, Sébastien LE FOL, et François SIMON (31 mars 2006). « Maîtres à penser », *Le Figaro*. <URL: [http://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2006/03/31/01006-20060331ARTMAG90438-matres\\_penser.php](http://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2006/03/31/01006-20060331ARTMAG90438-matres_penser.php)> [consulté le 16/IX/2017].

DERRIDA, Jacques (1996). *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*.

FROW, John (1986). *Marxism and Literary History*. Cambridge: Harvard University Press.

HUSTON, Nancy (1999). *Nord perdu*, Arles: Actes Sud.

HUTCHEON, Linda et Mario J. Valdés (2002). *Rethinking Literary History. A Dialogue on Theory*. Oxford: Oxford University Press, pp. 3-49.

JOUAN-WESTLUND, Annie (2001). « Récit d'enfance et enfance du récit : *Le Testament français* d'Andreï Makine. » *Romance Notes*, vol. 42, pp. 87-95.

MABANCKOU, Alain (18 mars 2006). « La francophonie, oui, le ghetto : non ! » *Le Monde*. <URL: [http://www.lemonde.fr/idees/article/2006/03/18/la-francophonie-oui-le-ghetto-non\\_752169\\_3232.html](http://www.lemonde.fr/idees/article/2006/03/18/la-francophonie-oui-le-ghetto-non_752169_3232.html)> [consulté le 16/IX/2017].

MAKINE, Andreï (2006). *Cette France qu'on oublie d'aimer*. Paris: Points.

\_\_\_\_\_ (2010). *Cette France qu'on oublie d'aimer*. Paris: Flammarion.

\_\_\_\_\_ (15 oct. 2007). « Français, reprenez-vous ! » *Le Figaro*. <URL: [http://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2006/03/10/01006-20060310ARTMAG90324-le\\_cri\\_de\\_colre\\_du\\_goncourt\\_ne\\_russe\\_et\\_devenu\\_franais.php](http://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2006/03/10/01006-20060310ARTMAG90324-le_cri_de_colre_du_goncourt_ne_russe_et_devenu_franais.php)> [consulté





le 16/IX/2017].

NOWICKI, Joanna et Catherine MAYAUX (2012). *L'Autre Francophonie*. Paris: Honoré Champion, pp. 119-137.

PIVOT, Bernard (22 déc. 1995). *Bouillon de culture*. <URL: <http://www.ina.fr/video/I09352659>> [consulté le 16/IX/2017].

PORRA, Véronique (2011). *Langue française, langue d'adoption. Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*. Hildesheim, Zürich, New York : Georg Olms Verlag.

RIVAROL de, Antoine (1929). *Discours sur l'Universalité de la langue française*. Paris: Librairie Haitier.

STUART, Susan (2003). « Linguistic Profit, Loss and Betrayal in Paris-Athènes », *Francophone Post-Colonial Cultures*. Oxford: Lexington Books, pp. 284-295.

YILDIZ, Yasemin (2012). *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham University Press.