

# REPRÉSENTATIONS DE L'ESPACE DE L'AUTRE DANS «LE TESTAMENT FRANÇAIS» D'ANDREÏ MAKINE

Gabriela Iliuță\*

*gabi.iliuta@gmail.com*

**Abstract:** *Andrei Makine's biographical novel, Le Testament français, tells the story of its writing through the process of frame narration, the novel the main character is due to write it, Charlotte Lemonnier. Notes biographiques. The multiplication of traveled, related, dreamed distances is the multiplication of the narrator's identities: Saranza, the city of the Russian steppe where the child-narrator is fascinated by the stories of his French grandmother Charlotte, the city of his Stalinist adolescence where he questions the identity, denying the French and preferring the Russian, other areas: non-places: the camp, the Paris tomb and heterotopic spaces: the photographs, the dream space, the space of writing.*

*At maturity he discovered Charlotte's French testament, his inheritance, always hidden, the photo of her mother in a Russian camp, a non-place par excellence, making him live a perpetual identity issue as being "condemned to have a painful life between two worlds."*

**Keywords:** *space, heterotopia, identity, otherness, narration.*

Né à Krasnoïarsk, en Sibérie, en 1957, de son vrai nom Nicklass Maury, Andreï Makine publie également sous un pseudonyme encore plus francisé, Gabriel Osmonde. Serait-il par ailleurs un mot-valise (osmose et monde), c'est-à-dire un entre-deux? Pourquoi pas, puisque l'osmose représente une interprétation, une influence réciproque, ce qui définit le mieux cet écrivain ainsi que sa production romanesque, marqués par l'espace-temps de deux appartenances, deux langues, deux cultures.

Il a écrit en français son premier roman *La fille d'un héros de l'Union soviétique* (1990) assez mal accueilli par la critique française, bien que Makine, débarqué en France en 1987, se fût avéré un fin connaisseur du français et un grand amoureux du français classique. Son second roman, *Le Testament français*, paru en 1995, l'a rendu célèbre car, très peu après sa parution, il a été récompensé par trois prix littéraires (Goncourt, le Goncourt des lycéens, Médicis).

Dans une interview<sup>1</sup> que Makine a donnée à Jean-Louis Tallon en

---

\* Associate Professor "Dimitrie Cantemir" Christian University, Bucarest.

<sup>1</sup> Andreï Makine, *L'écriture est une vision*, propos recueillis par Jean-Louis Tallon, Bruxelles, avril, 2002: <http://erato.pagesperso-orange.fr/horspress/makine.htm>

2002, l'écrivain russo-français avouait que ses modèles littéraires étaient Marcel Proust, Pierre Loti et Chateaubriand qu'il qualifiait de «pré-proustiens». Les reflets proustiens de l'œuvre de Makine ouvrent un espace d'écriture presque inattendu chez un écrivain qui n'est pas français à part entière. Il s'agit là d'un double clivage: celui de la citoyenneté de l'écrivain et celui, sans doute, de son Autre, de l'autre de son écriture tel que Makine signalait dans cette interview, reprenant les paroles de Sartre: «Nous parlons dans notre langue maternelle, mais nous écrivons tous dans une langue étrangère.» Et quand il dit «langue étrangère», Makine ne fait pas référence à son français, mais aux mécanismes mêmes de l'écriture qui rendent l'écrivain autre à soi-même. Il poursuit son explication: «Quand on entre dans un sujet, on devient autre. Est-on encore soi-même quand on écrit? L'écriture est en effet une condensation de soi dans laquelle on ne s'appartient plus tout à fait.»<sup>2</sup>

Classique, moderniste, postmoderniste? Difficile à encadrer son écriture plutôt protéiforme, tour à tour fiction, biographie, poésie, dialogue.

*Le Testament français* est avant tout un roman biographique qui raconte aussi l'histoire de son écriture par le procédé de mise en abîme, si cher aux maîtres littéraires de Makine, le roman que le personnage est en train d'écrire, *Charlotte Lemonnier. Notes biographiques*. Ce roman est indiscutablement dédié à la grand-mère maternelle de l'écrivain, qui représente la figure de proue de l'histoire. Le titre même du roman provient d'une ironie de son auteur sur la synonymie partielle en français des mots «héritage» et «testament».

Dans son article, *Écriture et vécu identitaire dans l'œuvre de Carzou, Kéhayan, Ghata et Makine*, l'universitaire espagnole Ana Isabel Labra Cenitagoya parle d'une «filiation rompue» chez Makine car «la vraie mère du narrateur est morte et sa mère adoptive (russophone) est effacée par la présence de la grand-mère francophone au point qu'elle n'a même pas de nom.»<sup>3</sup>

Dans *Le Testament français* la multitude des espaces parcourus, racontés, rêvés correspond à la multiplication des identités de l'auteur-narrateur-personnage: Saranza, la ville de la steppe russe où le narrateur enfant est fasciné par les récits de sa grand-mère Charlotte, espace clos, presque irréel, s'ouvre vers la ville stalinienne de son adolescence où il se questionne l'identité, niant celle française, véritable greffe au cœur de sa

---

<sup>2</sup> *idem.*

<sup>3</sup> Ana Isabel Labra Cenitagoya, (2011). *Écriture et vécu identitaire dans l'œuvre de Carzou, Kéhayan, Ghata et Makine*, in *L'Écrire et l'écriture des écrivains d'expression française de l'Europe du Sud-Est*, București, Editura Fundației României de Mâine, 2011, p. 107.

formation d'adolescent, et privilégiant celle russe, pour aboutir, à l'âge de raison, selon les propos de Sartre, au grand espace-temps, celui de l'opposition inquiétante de l'Est et de l'Ouest. Dans son étude *Des espaces autres*, Michel Foucault attirait l'attention sur l'importance de l'espace dans l'époque moderne, qui diminue les relations temporelles: «Je crois que l'inquiétude d'aujourd'hui concerne fondamentalement l'espace, sans doute beaucoup plus que le temps; le temps n'apparaît probablement que comme l'un des jeux de distribution possibles entre les éléments qui se répartissent dans l'espace.»<sup>4</sup>

Dans son ouvrage remarquable *Andreï Makine: l'identité problématique*, Agata Sylwestrzak-Wszelaki observait que: «[...] Paris pénètre d'une manière ou d'une autre, l'espace russe. Pourtant, dans les romans de Makine, on voit aussi des puissantes villes russes, surtout Leningrad et Moscou. Paris y est souvent vu d'une certaine distance: il est regardé, rêvé et décrit par un narrateur qui se trouve à l'Est (en Russie) et qui l'observe d'un point de vue «oriental». Par contre, les grandes villes russes sont montrées d'habitude en contrepoint de l'espace occidental – qu'il s'agisse de leur ouverture et fermeture envers ce dernier.»<sup>5</sup>

Le village de la steppe russe, Saranza, constitue lui-aussi un contrepoint aux grandes villes russes: «À Moscou ou à Leningrad tout se serait passé autrement. La bigarrure humaine de la grande ville eût effacé la différence de Charlotte. Mais elle s'est retrouvée dans cette petite Saranza, idéale pour vivre des journées semblables les unes aux autres. Sa vie passée demeurerait intensément présente, comme vécue hier.»<sup>6</sup> (*TF*, 33)

Le questionnement sur le temps et les références au passé dans la construction identitaire mènent à la mémoire des lieux, à savoir à l'espace. Dans les recherches actuelles, l'espace semble être plus important que le temps car il est un agent significatif de la construction identitaire, le postmodernisme définissant l'identité selon la position du sujet. Une série de théoriciens de l'espace ont observé le fait que l'espace était muni d'un ensemble de qualités pouvant contribuer à la modification du *Soi* (Gaston Bachelard<sup>7</sup>, Fredric Jameson<sup>8</sup>, Henri Lefebvre<sup>9</sup>). L'imaginaire géographique fondé sur les études urbaines a été repris par Raymond Williams et Michel Foucault qui ont conclu que l'espace modelait la culture

---

<sup>4</sup> Michel Foucault, *Des espaces autres* (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984:

<http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>

<sup>5</sup> Agata Sylwestrzak-Wszelaki, *Andreï Makine: L'identité problématique*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 181.

<sup>6</sup> Andreï Makine, *Le Testament français*, Paris, Mercure de France, 1995.

<sup>7</sup> Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, București, Paralela 45, 2005.

<sup>8</sup> Fredric Jameson, *The end of temporality*, Chicago, University of Chicago Press, 2003.

<sup>9</sup> Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974.

qui l'«habite» et qu'il générât des espaces utopiques (hétérotopies) où les pratiques sociales se confrontent aux idéologies spatiales.

Wszelaki observe aussi qu'à Saranza «[...] le temps est tout simplement absent, comme l'écrivait Makine dans son roman *Au temps du fleuve Amour*.»<sup>10</sup> Cette absence du temps modifie l'espace, transformant Saranza d'un village réel de la région Krasnoïarsk dans un espace situé au carrefour de l'image sur la carte et de l'imaginaire, stimulant la paratopie d'identité de l'auteur (l'absence d'identification à un groupe)<sup>11</sup>.

En 1978, Mikhaïl Bakhtine<sup>12</sup> proposait la notion de „chronotope” qui se traduit littéralement comme une corrélation des rapports «espace-temps», exprimant l'indissolubilité de l'espace et du temps. Dans la littérature, les indices spatiaux et temporels fusionnent dans un ensemble concret et intelligible. Si le temps se condense et devient compact, l'espace s'identifie et est submergé par l'écoulement du temps, le chronotope déterminant les rapports de l'œuvre littéraire avec la réalité, lui donnant de la valeur émotionnelle. La France apparaît dans les récits de Charlotte comme une *terra incognita* située en dehors de l'espace et du temps. C'est pourquoi les petits-enfants, le narrateur et sa sœur, se la représente comme l'Atlantide, le continent disparu: «La France de notre grand-mère, telle une Atlantide brumeuse, sortait des flots.» (*TF*, 22)

Pour ce qui est des *espaces autres*, dans les termes de Foucault, on rencontre des espaces hétérotopiques: les photographies, l'espace du rêve et l'espace de l'écriture, mais aussi de *non-lieux*, selon l'expression de Marc Augé: le camp, le tombeau parisien où l'écrivain habite quelque temps à Paris, dans le cimetière Père Lachaise: « Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu.»<sup>13</sup>

Une opposition intéressante surgit entre un lieu chargé d'éléments identitaires, *l'isba* russe, et un non-lieu dépourvu de toute référence, *le tombeau parisien*.

«Quand il nous arrivait de pénétrer dans cette demeure obscure, j'étais toujours pris à la gorge par l'odeur âpre, lourde, mais pas tout à fait désagréable qui stagnait dans les couloirs encombrés. C'était celle de la vie ancienne, ténébreuse et très primitive dans sa façon d'accueillir la mort, la naissance, l'amour, la douleur. Une sorte de climat pesant, mais plain

---

<sup>10</sup> Agata Sylwestrzak-Wszelaki, *op.cit.*, p. 195.

<sup>11</sup> Dominique Maingueneau, *Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

<sup>12</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

<sup>13</sup> Marc Augé, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, p. 100.

d'une étrange vitalité, en tout cas le seul qui puisse convenir aux habitants de cette énorme isba. Le souffle russe...» (TF, 36).

Effectuant «un voyage de nulle part vers un ailleurs» (TF, 268), le narrateur arrive à Paris où il se loge pour une période dans un caveau du cimetière Père Lachaise, fait réel de la biographie de Makine. Afin d'affronter un ailleurs inconnu et étrange, il a besoin d'une place où éclairer son identité et choisit ainsi un caveau: c'est la pierre de touche d'une existence en quête de ses racines:

«C'est durant cet après-midi, dans la lumière du soleil d'automne qui illuminait l'intérieur de ma niche, que je lus les inscriptions sur les plaquettes de marbre fixées à ses murs. [...] *Né le 27 septembre 1827 à Bordeaux. Décédé le 4 juin 1888 à Paris.* [...] Ces intervalles se remplissaient de rumeurs, de silhouettes, de mouvements mélangeant histoire et littérature.» (TF, 273)

Si l'isba représente le foyer de l'identité russe, le caveau parisien est un lieu non identitaire, le lieu où gisent des corps inconnus qui cachent derrière quelques dates de leurs identités. Le tombeau représente l'espace tertiaire, situé entre la terre quittée et le ciel d'une nouvelle terre pleine d'espoirs. Métaphoriquement, c'est le lieu où prend naissance l'idée de l'écriture car le narrateur, après avoir parcouru les épitaphes, commence immédiatement à s'imaginer la vie de ces personnes ayant la chance d'avoir vécu dans la France-Atlantide. Ce mouvement de la mémoire contient lui-aussi des reflets proustiens: cet ailleurs renvoyant l'auteur aux récits de Charlotte parsemés de dates, de noms, d'appellations l'aide peu à peu à se retrouver: «L'ailleurs est un miroir en négatif. Le voyageur y reconnaît le peu qui lui appartient, et découvre tout ce qu'il n'a pas eu, et n'aura pas.»<sup>14</sup>

La déambulation entre ces espaces met à l'épreuve l'identité du sujet incapable de définir les liens avec les Autres: est-il Russe, est-il Français, est-il les deux?

Si le lieu, la ville stalinienne était, selon Augé «identitaire, relationnelle et historique», les récits de Charlotte créent pour son petit-fils un espace hétérotopique, le situant dans un espace mental, l'espace du rêve qui ajoute aux villes visibles «des villes invisibles», lui donnant plutôt le désir d'une ville: «Les villes sont un ensemble de beaucoup de choses: de mémoire, de désirs, de signes d'un langage; les villes sont des lieux d'échange, comme l'expliquent tous les livres d'histoires économique, mais ce ne sont pas seulement des échanges de marchandises, ce sont des

---

<sup>14</sup> Italo Calvino, *Les villes invisibles*, Paris, Seuil, 1996, p. 38.

échanges de mots, de désirs, de souvenirs.»<sup>15</sup>

Les deux espaces, celui réel de la steppe russe et celui imaginaire de la ville française, s'enchevêtrent, perdant de repères:

«[...] Autour de nous s'étendait l'énorme empire, puisant un orgueil particulier de l'exploration de ce ciel insondable au-dessus de nos têtes. L'empire avec sa redoutable armée, avec ses brise-glace atomiques éventrant le pôle Nord, avec ses usines qui devaient bientôt produire plus d'acier que tous les pays du monde réunis, avec ses champs de blé qui ondoyaient de la mer Noire jusqu'au Pacifique...Avec cette steppe sans limites.

Et sur notre balcon, une Française nous parlait de la barque qui traversait une grande ville inondée et accostait les murs d'un immeuble. Nous nous secouâmes en essayant de comprendre où nous étions. Ici? Là-bas? Dans nos oreilles s'éteignait le chuchotement des vagues.» (TF, p. 29)

L'espace morne de la réalité est apprivoisé par les mots de Charlotte qui situent l'enfant dans l'ailleurs du rêve. Le dernier été passé avec sa grand-mère à Saranza rend le français «la langue d'étonnement» (TF, p. 260), la langue de tous les univers possibles.

A partir des théories de Michel de Certeau<sup>16</sup>, la cartographie joue un rôle essentiel dans la construction du Soi car elle sélectionne les moments-clé de l'histoire de l'identité. Conformément à Kath Woodward<sup>17</sup> la construction du *Soi* acquiert sa compréhension à travers la pratique de la cartographie, sélectionnant tant les moments-clé que les points-pivot de l'histoire de l'identité. Dans la même étude, la sociologue américaine Kath Woodward constatait qu'on se questionnait l'identité seulement lorsqu'on enregistre une crise identitaire, lorsque les sentiments de continuité, de permanence et de sécurité liés à la maison souffrent des modifications à cause de l'émigration, de l'exil ou d'une tragédie personnelle, l'identité se transformant dans un défi.

De retour chez soi, à Leningrad, après les belles vacances passées à Saranza, le narrateur vit la tragédie de la mort de ce qu'il croyait sa mère. Ce moment douloureux se superpose à la crise de l'adolescence, lui donnant le goût de rompre avec son passé français qui l'a tant illusionné et l'adolescent rebelle affirme: «Non, la vraie vie c'est celle russe.» (TF, p. 183)

Les rapports de l'adolescent avec ces espaces multiples lui affectent l'identité car au contact avec la grande ville stalinienne, il pense être «guéri» de la France qu'il ressent comme un Autre du soi-même. Il se rend compte que la greffe française l'empêche de vivre comme les autres,

---

<sup>15</sup> *idem*, Préface, p. VI.

<sup>16</sup> Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1974.

<sup>17</sup> Kath Woodward, *Understanding Identity*, Londra, Arnold, 2002.

impassible donc à la pauvreté, aux meurtres, aux viols, aux révolutions: «La greffe française que je croyais atrophiée était toujours en moi et m'empêchait de voir. Elle scindait la réalité en deux.» (TF, p. 224), attendant de sa grand-mère une réponse à ces troubles identitaires: « Car c'est elle qui m'avait transmis cette sensibilité française – la sienne -, me condamnant à vivre dans un pénible entre-deux-mondes.» (TF, 224)

Mais ce que le héros ressent c'est en fait une «hétérotopie de crise»<sup>18</sup>, particulièrement présente, selon Foucault, dans les sociétés dites «primitives» («des lieux privilégiés, ou sacrés, ou interdits, réservés aux individus qui se trouvent, par rapport à la société, et au milieu humain à l'intérieur duquel ils vivent, en état de crise.»).

Les villes de «ce pays [qui] est ainsi fait. On y entre facilement, mais on n'en sort jamais... » (TF, 82) coupent court les racines identitaires mélangées du narrateur. Là, il doit être Autre, il doit cacher le fait de voir autrement:

«A la fin des vacances nous quitions notre grand-mère. L'Atlantide s'effaçait alors derrière les brumes d'automne et les premières tempêtes de neige – derrière notre vie russe.

Car la ville où nous retournions n'avait rien de commun avec la silencieuse Saranza. Cette ville s'étendait sur les deux bords de la Volga et avec son million et demi d'habitants, ses usines d'armement, ses larges avenues aux grands immeubles de style stalinien, elle incarnait la puissance de l'empire. Une gigantesque centrale hydroélectrique en aval, un métro en construction, un énorme port fluvial appuyaient aux yeux de tous l'image de notre compatriote – triomphant sur les forces de la nature, vivant au nom d'un avenir radieux, ne se souciant guère, dans son effort dynamique, des ridicules vestiges du passé. De plus, notre ville, à cause de ses usines, était interdite aux étrangers... Oui, c'était une ville où l'on sentait très bien le pouls de l'empire.

Ce rythme, dès notre retour, se mettait à cadencer nos gestes et nos pensées. Nous nous confondions dans la respiration neigeuse de notre patrie.

La greffe française ne nous empêchait, ni ma sœur ni moi-même, de mener une existence semblable à celle de nos camarades: le russe redevenait la langue courante, l'école nous formait sur le moule des jeunes soviétiques modèles, les jeux paramilitaires nous habituaient à l'odeur de la poudre, aux explosions des grenades d'exercice, à l'idée de cet ennemi occidental qu'il faudrait un jour combattre.» (TF, 56-57)

---

<sup>18</sup> Michel Foucault, *art.cit.*

Le narrateur doit renoncer donc à cet entre-deux pour uniformiser son existence, pour devenir un autre qui est en train de combattre l'Autre. Cela écrase tous ses rêves et le fait haïr Charlotte, la grand-mère qui lui avait révélé l'existence de la France-Atlantide, lui ouvrant son espace à lui, l'espace du rêve. Les reflets proustiens de l'écriture y sont explicites, aidant le héros à affronter la violence de la foule à une queue d'attente: «Tout simplement, l'instant qui était en moi – avec ses lumières brumeuses et ses odeurs marines – avait rendu relatif tout ce qui nous entourait: cette ville et sa carrure très stalinienne, cette attente nerveuse et la violence obtuse de la foule.» (TF, 61)

Après avoir fait tant d'efforts à effacer les récits français de Charlotte et cette France qui l'empêchait de vivre à la russe, le narrateur retrouve enfin son équilibre et découvre la vérité dans le récit de la même Charlotte sur sa traversée de la désolante Sibérie et sur les violences appliquées aux soldats mutilés, appelés les «samovars». L'espace uniformisé de la dictature soviétique est de nouveau apprivoisé par les mots de sa grand-mère. Mais la vérité sur les horreurs subies par la grand-mère et par tant d'autres personnes dans le goulag russe mène à l'acceptation de la part du narrateur de cet entre-deux identitaire qu'il avait nié pendant l'adolescence: «Je n'avais plus à me débattre entre mes identités russe et française. Je m'acceptai.» (TF, 237)

Suivent l'exil et les blessures du dépaysement qui sont quand même plus faciles à surmonter quand le héros apprend la vérité. Le caveau parisien sert à l'écrivain de purgatoire car une dernière vérité reste à être dévoilée par le testament de Charlotte: une photo montrant une jeune femme dans un camp sibérien avec un bébé et une lettre où la grand-mère a écrit son dernier aveu: «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...» (TF, 306). Ce testament représente en fait l'héritage identitaire de l'écrivain qui doit toujours repenser son identité, et maintenant tout lui apparaît net: il peut se guérir seulement à travers l'écriture. Le dernier chapitre raconte l'écriture d'un roman, *Charlotte Lemonnier. Notes biographiques*, par la mise en abîme. C'est un fait l'écriture du *Testament français*, roman dédiée à la grand-mère maternelle, comme l'indique le dernier paragraphe du roman: «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.» (TF, 309)



## Bibliographie

AUGÉ, M., (1992), *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris: Seuil, coll. La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle.

BACHELARD, G., (2005), *Poetica spațiului*, București, Paralela 45.

BAKHTINE, M., (1978), *Esthétique de la théorie du roman*, Paris: Gallimard.

CALVINO, I., (1996), *Les villes invisibles*, trad. Jean Thibaudeau, Paris: Seuil.

CENITAGOYA LABRA, A.I., (2011), *Écriture et vécu identitaire dans l'oeuvre de Carzou, Kéhayan, Ghata et Makine*, in *L'Écrire et l'écriture des écrivains d'expression française de l'Europe du Sud-Est*, București: Editura Fundației României de Mâine.

CERTEAU, M. de (1974), *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard.

FOUCAULT, M., (1984), *Des espaces autres* (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984:

<http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>

JAMESON, F., (2003), *The end of temporality*, Chicago, University of Chicago Press.

LEFEBVRE, H., (1974), *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974.

MAINGUENEAU, D., (2004), *Paratopie et scène d'énonciation*, Paris: Armand Colin.

MAKINE, A. (1995). *Le Testament français*, Paris: Mercure de France.

WSZELAKI-SYLWESTRZAK, A., (2010), *Andreï Makine: L'identité problématique*, Paris: L'Harmattan.

WOODWARD, K., (2002), *Understanding Identity*, Londra: Arnold.