



UNIVERSITE D'ABOMEY-CALAVI



oooooooooooooooooooooooooooooooooooo

ÉCOLE DOCTORALE PLURIDISCIPLINAIRE

oooooooooooooooooooooooooooooooooooo

ESPACES, CULTURES ET DÉVELOPPEMENT

oooooooooooooooooooooooooooooooooooo

MÉMOIRE POUR L'OBTENTION DU DIPLÔME D'ÉTUDES APPROFONDIES

SUJET

**Récit fictionnel et Plaidoyer dans**  
*Le testament français et La vie d'un homme*  
**inconnu d'Andreï Makine**

Présenté par :

**LALEYE Olatubosoun**

**Déogracias Constant**

Sous la direction de :

**M. Pierre MEDEHOUEGNON**

**Professeur titulaire**

Et la codirection de :

**M. Okri Pascal TOSSOU**

**Maître de Conférences**

**Soutenu le : 10 décembre 2015 à l'UAC**

**Mention : Bien (15/20)**

**Membres du jury :**

**-Président : M. Pierre MEDEHOUEGNON**

**-Membres : M. Okri Pascal TOSSOU**

**M. Raphaël YEBOU**

**Année académique : 2014 - 2015**

## DEDICACE

*A Funmilayo*

## REMERCIEMENTS

Au seuil de ce document, mouture finale d'une expérience enrichissante entamée après la maîtrise, nous tenons à exprimer toute notre gratitude et nos sincères remerciements à tous ceux qui, d'une quelconque manière, ont contribué à sa réalisation.

Nous pensons particulièrement aux Professeurs Pierre MEDEHOUEGNON et Pascal Okri TOSSOU qui continuent de diriger nos pas maladroits sur le chemin de la recherche scientifique, mais aussi à monsieur Claude MOULERO.

---

## *INTRODUCTION*

---

Il est de coutume, lorsqu'on évoque la littérature et ses fonctions, de remonter dans l'antiquité grecque pour rejoindre Aristote et rappeler l'approche générique qu'il propose. Aristote considère l'œuvre d'art comme une mimesis, copie ou représentation, imitation de l'existant. De sa théorie sur les genres littéraires, sur le genre dramatique en particulier, la postérité retient surtout que, pour lui, il existe des genres nobles (épopées, tragédies en priorité) et les genres vils (comédie principalement et des genres relevant de la satire). La fonction essentielle qu'il assigne au genre noble est cathartique. L'œuvre de fiction littéraire et, si nous voulons, représentée aurait la force et la capacité de purifier l'âme en suscitant l'émotion (la peur et la pitié). « *Puisque c'est par la pitié et par la terreur que le poète<sup>1</sup> tragique doit produire le plaisir, il s'ensuit que ces émotions doivent sortir de l'action même* »<sup>2</sup>, dit-il. Cependant, il n'est pas dit, de fait, que les autres genres qui « *peignirent les hommes méchants et vicieux* »<sup>3</sup> en étaient dépourvus. La satire qu'ils exprimaient à travers le vers iambique<sup>4</sup> en faisait déjà un outil qui impacte la société.

Ce court développement atteste de ce que le fait littéraire, à ses origines, s'est vu arrimer des fonctions conscientes, voulues ou intrinsèques ; chaque genre mobilisant les catégories esthétiques propres à son fonctionnement. On pourrait nous reprocher, à tort ou à raison, de partir de la civilisation grecque pour faire une telle déduction. La raison est toute simple. En matière de

---

<sup>1</sup> Le mot poète chez Aristote a une dénotation autre que celle moderne. Il désigne ici le dramaturge mais peut bien renvoyer aussi à un écrivain, un créateur d'œuvre de l'esprit. On remarquera la même chose chez Bourdieu qui affecte au mot artiste le sens d'écrivain. Lire à cet effet Bourdieu Pierre « Le champ littéraire », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 89, septembre 1991. Le champ littéraire. pp. 3-46. doi : 10.3406/arss.1991.2986  
[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss\\_0335-5322\\_1991\\_num\\_89\\_1\\_2986](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1991_num_89_1_2986)

<sup>2</sup>Aristote, *La Poétique*, [file:///G:/Aristote, Poétique \(texte français\).html](file:///G:/Aristote, Poétique (texte français).html).

<sup>3</sup> Idem

<sup>4</sup> D'origine grecque, la dénomination vient du substantif ἰαμβος / *íambos* qui est « un pied composé d'une syllabe brève suivie d'une longue ». Il se prononce de façon scandée. Ici, le pied ne correspond nullement à une syllabe d'où la difficulté d'une illustration en français. Néanmoins les mots iambe et pieuse (qui offrent un exemple de synérèse) sont des iambes dès qu'on les prononce sur un pied. Ils sont composés d'une syllabe courte (pi et i) et d'une longue (euse et ambe). La tragédie et la comédie en faisaient usage dans la Grèce antique. Archiloque, Sémonide d'Amorgos, Hipponax sont des noms d'iambographes souvent associés à ce procédé. Le lien étroit de cette pratique scripturale avec la satire justifie la substitution métonymique qu'on constate dans le sens aujourd'hui.

critique, Aristote est l'un des premiers "ancêtres" à s'intéresser au fait littéraire et à en proposer des théories.

Ceci étant, la distinction entre catégorie narrative et essayistique, très développée en Grèce à travers la rhétorique ou l'art oratoire, était bien nette. La preuve, Aristote va consacrer d'autres publications aux genres relevant de l'argumentation. Fiction narrative et argumentation n'ont donc pas le même mode opératoire parce que usant de procédés divers et s'originant dans deux réalités divergentes : le véridique et le fictionnel.

On peut en dire autant des intentions bien que, des fois, certaines se rejoignent. Cependant, il a fallu attendre longtemps pour convenir qu'une fiction narrative argumente ; l'argumentation étant l'apanage des genres sérieux. Le cas des fables est une exception bien connue sur laquelle on ne saurait pérorer. Des années durant, la critique fonctionnera sur cette scissiparité entre les genres et, par ricochet, l'intention en amont de chaque texte. La preuve est que la critique s'est tardivement entichée du discours producteur de la narration et de la narration elle-même. Tout l'intérêt était porté au respect des codes hérités d'Aristote, à la fable, au personnage, à l'espace et au temps, non comme Bakhtine et les autres théoriciens du discours. En d'autres termes, ce qui préoccupait, c'était la morale, l'esthétique ; non comment l'œuvre produirait du sens. On comprend donc pourquoi les outils d'approche comme l'histoire littéraire et les études biographiques avec Lanson Gustave, la Poétique de Valéry et la rhétorique rénovée avec Paulhan ont eu une bonne fortune.

Un renouvellement s'imposait donc dans le champ littéraire. « *Il faudrait attendre la "Nouvelle Critique" pour qu' [il] se fasse tout à fait jour* »<sup>5</sup>.

En effet, l'intérêt accru pour le discours littéraire (récit et narration) à travers la voix singulière du narrateur ou le concert polyphonique des narrateurs

---

<sup>5</sup> *Histoire de la France littéraire, tome3, Modernités XIXe – XXe siècle*, dirigé par Patrick Berthier et Michel Jarrety, Paris, QUADRIGE, PUF, 2006, p.493.

et des personnages amorcé avec les formalistes et les structuralistes, puis l'apport considérable des linguistes (Benveniste, Maingueneau) et d'autres théoriciens du discours (Bakhtine, Kristeva, Austin, etc.) ouvrent le champ à une fusion de l'argumentatif et du narratif. C'est dire qu'un discours se réclamant de diverses typologies, peut couvrir une intention argumentative. Ceci transite, comme on peut s'y attendre, par une nouvelle approche de la notion même d'argumentation, à laquelle appartient le plaidoyer, déjà dans sa définition. Qu'on pense aux travaux de Chaïm Perelman, Lucie Olbrechts-Tytéca, et Ruth Amossy<sup>6</sup>. C'est dans ce sens que nous nous proposons d'appréhender deux textes de Makine comme un discours argumentatif usant de procédés fictionnels comme ressources d'élaboration d'une stratégie et d'une intention argumentatives. Le sujet, libellé comme suit : « **Récit fictionnel et plaidoyer dans *Le testament français* et *La vie d'un homme inconnu* d'Andreï Makine** », fusionne donc récit et argumentation chez ce prix Goncourt 1995.

---

<sup>6</sup> Perelman est le fondateur de l'école de Bruxelles à laquelle s'oppose celle de Liège avec le groupe  $\mu$ . On doit particulièrement à Perelman et Olbrechts-Tytéca de restaurer le débat lié au fonctionnement du discours argumentatif déjà dans les années 50. En rupture systématique avec les principes cartésiens sur le raisonnement, la théorie de Perelman s'aligne sur celle d'Aristote ou d'Isocrate en ce sens qu'elle procède à un renouvellement de la rhétorique. Le point d'honneur réside dans la position centrale qu'occupe le locuteur et par ricochet l'argument éthotique. « Perelman insiste sur le fait que l'argumentation met inévitablement l'accent sur les personnes spécifiques impliquées dans l'argumentation et que la relation entre le locuteur et ce qui est dit est toujours pertinente et importante. » L'autre cassure avec l'approche rationaliste demeure dans la conception même de l'argumentation. Selon Perelman, la logique argumentative, implique aussi bien l'auditoire que le locuteur réunis, comme le précise Benveniste, dans une relation d'influence. C'est, affirme Perelman, « cette interaction entre orateur et discours serait même la caractéristique de l'argumentation, par opposition à la démonstration ». L'argumentation consiste alors à « provoquer ou accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment ». Plus tard la thèse que défend le *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, va creuser davantage dans le milieu de la critique, la division entre *l'inventio* et *l'elocutio*, c'est-à-dire l'art de raisonner et de persuader d'une part, et la théorie des tropes.

Dans ce débat très polémique, Amossy préconise une approche qui fusionne les deux parties, « une analyse du fonctionnement discursif global dans lequel des moyens verbaux relevant du logos, de l'ethos et du pathos sont mis en œuvre afin d'agir sur un auditoire. Dans cette perspective, il n'y a pas lieu de voir dans la rhétorique et l'argumentation des disciplines séparées. » « L'essentiel est désormais de prendre en ligne de compte le cadre de communication en mettant l'accent sur le locuteur et sur l'auditoire, le contexte ou la situation de discours, en même temps que l'interdiscours et la doxa – il s'agit de tenir compte du dialogisme inhérent à toute utilisation du langage -, le rôle de l'ethos et du pathos dans l'échange persuasif. Il nous semble aussi important de prendre en compte la centralité du fonctionnement discursif dans ses multiples aspects - du dispositif énonciatif et du genre de discours à des moyens verbaux comme les connecteurs, les choix lexicaux, les éléments doxiques ou les figures verbales. » in Ruth Amossy et Roselyne Koren, « Rhétorique et argumentation : approches croisées », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 01 avril 2009, Consulté le 06 décembre 2014. URL : <http://aad.revues.org/561>. Sa théorie qu'elle expose trouve un créneau porteur dans les pages de la revue *ADARR* qu'elle dirige.

Pour rappel, les études biographiques révèlent qu'Andreï Makine est un écrivain français, d'origine russe, né en 1957 en Sibérie. Il immigré en France comme beaucoup d'autres écrivains célèbres de la littérature française, en qualité d'exilé politique. Malgré son talent et son adoption de la France avec qui il a une affinité parentale du côté maternel, il ne sera reconnu Français qu'en 1995.

Pour mener cette étude, nous structurons nos propos en deux parties de deux chapitres chacune. La première tente d'établir les fondements et assises scientifiques qui président à ce travail ; lesquels sont définis par le protocole de recherche avec une insistance particulière sur notre apport à la recherche. Ensuite, la seconde partie prend en compte l'analyse du discours textuel sous le prisme du plaidoyer. En termes synonymes, nous vérifierons les hypothèses émises au moyen de l'arsenal méthodologique prédéfini.

---

## *PREMIÈRE PARTIE*

---

### *CADRE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE*

Avant d’amorcer le développement de notre sujet, dans la deuxième partie, nous posons ici les éléments théoriques et méthodologiques qui soutendent notre analyse et aperçu de l’écriture makinienne. Cette partie est structurée en deux chapitres qui portent sur les observations particulières au discours de Makine et les interrogations qu’elles suscitent.

## CHAPITRE I :

### DES CONCEPTS DU SUJET AU CORPUS D'ETUDE

#### 1- Entre Droit et Littérature

Le récit fictionnel et le plaidoyer sont les deux concepts autour desquels s'articule ce volet. Si le premier semble connu, on ne peut en dire autant du second qui relève avant tout du droit. Paradoxalement, le mot est apparu très tôt dans les textes littéraires et jouit d'une grande reconnaissance dans la rhétorique, comme art du discours. Ceci n'amoindrit pourtant pas l'utilité d'une circonscription du champ sémantique que recouvrent ces notions dans notre sujet.

##### 1-1 Le récit fictionnel

Le concept de récit, apparu dès le XIII<sup>e</sup> s. en français, est très familier au langage critique. Néanmoins, une petite précision lexicale ne serait pas inutile. A la suite du formalisme et du structuralisme, les théoriciens du récit, surtout les narratologues, donneront au concept une importance capitale dans l'interprétation de la fiction littéraire. La notion est inscrite dans la tripartition établie par Genette. Pour faire simple, le récit est le « *discours oral ou écrit qui présente une intrigue.* »<sup>7</sup> A cet effet, il prendrait en compte « *les variations [concertant] le style et le registre de langue utilisé* ».<sup>8</sup>

Selon Barthes qui affirme l'universalité et la transversalité générique du récit, « *il ne peut y avoir de récit sans narrateur et sans auditeur (ou locuteur).* »<sup>9</sup>

On peut alors considérer le récit comme une énonciation narrative, qui en elle-même est productrice de sens (logique sémiotique) et dont l'étude tiendrait compte de la linguistique de la phrase et celle du discours. Ici, le concept s'étend

---

<sup>7</sup>Jouve Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin/VUEF, 2001, p.23.

<sup>8</sup>Idem, p.24.

<sup>9</sup> Roland Barthes, *Œuvres complètes, Tome II, 1966-1973* (éd. Etablie et présentée par Éric Marty), Paris, Editions du Seuil, 1994, p.94.

aussi bien à l'histoire (première approche), la poésie et le théâtre exceptés, qu'au discours (approche narratologique) qui n'existe que par la médiation d'un narrateur.

Quant à la fiction, nous l'appréhendons comme une feintise, une création littéraire d'une diégèse donnée parfois comme réelle. La frontière très poreuse et pratiquement inexistante entre le factuel et le fictionnel amène Richard Saint-Gelais à affirmer qu'est fiction « *ce qui est reconnu comme tel par une communauté interprétative. Le caractère fictif d'un texte et son acceptation comme tel relèvent du pacte de lecture qu'il instaure et des " seuils" qui le signalent comme tel* ».<sup>10</sup>

Etant feintise, le récit fictionnel remet en cause les principes d'authenticité, d'honnêteté qu'exige Grice. Autant dire que c'est un récit dont la véracité ne peut se prouver et que d'ailleurs l'auteur ne s'engage en aucun cas à justifier. Ceci implique de considérer le « *Je* » de l'auteur non pas toujours comme un je-auteur, sauf dans les cas des récits autobiographiques et autofictionnels, mais comme la projection d'un moi fictionnel. Ainsi donc la quête d'un référent extradiégétique n'est pas systématique, vu que les caprices de l'auteur peuvent l'amener à asserter ou non. Cela étant, « *la narration fictionnelle se définit, négativement, par le non accomplissement de l'acte illocutoire d'assertion* », mais aussi « *positivement, comme fictivisation du rôle de l'auteur et comme requête adressée au lecteur de reconnaître le droit de l'auteur à cette fictivisation en projetant lui-même un moi fictionnel* »<sup>11</sup>.

La terminologie récit fictionnel que nous affichons déjà au seuil de ce travail est à dessein, puisqu'on peut valablement la remplacer par le roman. Cependant, ceci aurait le désavantage de ne pas insister sur l'élément essentiel sur lequel nous focalisons notre analyse : le récit ; l'objectif étant de montrer sans exclure

---

<sup>10</sup>Dictionnaire du littéraire, Paris, PUF, 2010, p.270.

<sup>11</sup>Jean-Louis Dumortier, *Lire le récit de fiction, Pour étayer un apprentissage : théorie et pratique*, Paris, De Boeck et Duculot, 2001, pp.102-103.

l'histoire ni la narration que le récit en lui-même est un signifiant. Formulé ainsi, le sujet juxtapose deux concepts renvoyant à des genres fonctionnant sur des modalités différentes : la narration et le discours essayistique.

## **1-2 Le plaidoyer : un art oratoire, un genre argumentatif, un discours littéraire**

Déjà au XIII<sup>e</sup> siècle, le mot apparaît chez Beaumanoir « *Noz avons veu que le [la] partie qui se doutoit d'avoir jugement contre li, disoit que li **pledoiés** n'avoit pas esté tix [tel], ançois avoit esté autre*, BEAUMANOIR, LXVII, 34. »<sup>12</sup> Plus tard, on le retrouve au XVI<sup>e</sup> s. chez Montaigne avec une orthographe qui a évolué dans le temps. « *Voilà pas un **playdoyer** sec et sain.... veritable, franc et juste [de Socrate à ses juges], MONT., IV, 217* ».

Bien que l'Orthographe soit instable, (ailleurs on peut même lire *plaidoyé*), il faut reconnaître au mot un sens originellement juridique. C'est une « *plaidoirie pour la défense d'un inculpé devant une juridiction répressive* ». <sup>13</sup> Toujours selon Cornu, le plaidoyer ou la plaidoirie est l'

Action de plaider, d'exposer oralement à la barre d'un tribunal, les faits de l'espèce, et les prétentions d'un plaideur, de faire valoir au soutien de celles-ci des preuves et des moyens de droit et de développer des arguments en faveur de sa thèse.<sup>14</sup>

Au-delà, c'est aussi l'acte de celui qui plaide pour lui-même. C'est donc un discours argumentatif.

Dans un autre sens, la plaidoirie désigne « *une création de l'esprit* »<sup>15</sup>, une « *propriété littéraire et artistique* »<sup>16</sup>. En bref, un genre particulier de la littérature.

Il s'enrichit aussi d'une dimension politique. « *En politique, le **plaidoyer** (advocacy en anglais) est la défense écrite ou orale d'une opinion, d'une cause,*

---

<sup>12</sup> Les illustrations sont empruntées à *Le Littré*.

<sup>13</sup> Gérard Cornu, *Vocabulaire Juridique*, Paris, PUF, 1987, (1<sup>re</sup> éd), Quadrige, 2014 (10<sup>e</sup> éd).

<sup>14</sup> Idem.

<sup>15</sup> Idem.

<sup>16</sup> Idem.

*d'une politique ou d'un groupe de personnes.»<sup>17</sup> Aussi vise-t-il « souvent l'amélioration des conditions de vie et du bien-être de groupes défavorisés ou la protection d'entités ne pouvant se défendre elles-mêmes »<sup>18</sup>. Le sens anglais du mot "advocacy" nous intéresse particulièrement puisqu'il présente le plaidoyer comme une action altruiste qui « s'exerce dans l'intérêt d'un tiers et non pour des intérêts particuliers <sup>19</sup>».*

Dans cette étude, la dimension strictement juridique ne saurait nous aider à exploiter toutes les ressources ; les textes ne s'y prêtant d'ailleurs pas assez. Il en est de même de la dénotation générique du concept. Le plaidoyer ne désigne pas ici un genre littéraire. Cependant, nous empruntons aux différentes définitions, la logique argumentative et l'esprit de défense altruiste qui caractérisent et justifient la production de ce type de discours. Nous appréhendons le plaidoyer comme un discours à intention argumentative qui ne se donne pas directement, mais se construit à travers la rhétorique narrative et l'histoire dans la fiction littéraire. Dans ce cadre, c'est le « projet romanesque » qui rend compte de l'orientation argumentative des textes. Il met alors en scène l'ethos<sup>20</sup> de(s) énonciateur(s) tout en suscitant le pathos<sup>21</sup> du coénonciateur interne ou externe. Le plaidoyer ne fonctionne, dans le cas présent, que par inférence.

---

<sup>17</sup> « [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Plaidoyer\\_\(politique\)&oldid=99582971](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Plaidoyer_(politique)&oldid=99582971) ».

<sup>18</sup> Idem.

<sup>19</sup> Idem.

<sup>20</sup> « Elaboration par le locuteur d'une image favorable de sa personne destinée à lui conférer pouvoir et influence » Ruth Amossy, « Argumentation et Analyse du discours : perspectives théoriques et découpages disciplinaires », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 01 octobre 2008, Consulté le 29 novembre 2014. URL : <http://aad.revues.org/200>. des termes concurrents comme Posture, image de soi, présentation de soi à travers le discours permettent aussi de rendre compte du sens du concept qui fait partie des trois types d'arguments de la théorie argumentative aristotélicienne selon Claire Sukiennik. A ce sujet, Reindert Dhondt et Beatrijs Vanacker, proposent un article très riche qui recense les différents glissements ou déplacements de sens du mot de l'antiquité grecque à l'époque contemporaine. « *Ethos* : pour une mise au point conceptuelle et méthodologique », *COntEXTES* [En ligne], 13 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, consulté le 06 décembre 2014.

<sup>21</sup> « Discours s'adressant au sentiment de l'auditoire aux dépens de la réflexion », Amossy, idem.

## **2- Délimitation, présentation et justification du matériau de recherche**

### **2-1 Délimitation du matériau de recherche**

Makine est un écrivain prolifique. Sa biographie compte une vingtaine d'œuvres de plusieurs genres que saluent plusieurs distinctions prestigieuses. Après la publication de son premier roman *La fille d'un héros de l'Union soviétique* en 1990 ; c'est-à-dire trois ans après son arrivée en France, il publie à un rythme plus ou moins régulier. Ainsi seront publiés *Confession d'un porte-drapeau déchu* (1992), *Au temps du fleuve Amour* (1994), puis *Le testament français* (1995) qui lui offre la nationalité française. Ensuite paraissent *Le Crime d'Olga Arbélina* (1998), *Requiem pour l'Est* (2000), (*La musique d'une vie*) 2001, *La terre et le ciel de Jacques Dorme* (2003) et *La femme qui attendait* (2004). Sur commande de son éditeur et pour coller à l'actualité de la Francophonie en 2006, il publie un essai *Cette France qu'on oublie d'aimer* qui est suivi de *L'Amour humain*. Après *Le monde selon Gabriel* (2007), vient *La vie d'un homme inconnu* (2009). Ces dernières années, il livre *Le livre des brèves amours éternelles* (2011), *Une femme aimée* (2013), *Le pays du lieutenant Schreiber* (2014).

Fait curieux, depuis 2001, Makine a publié sous le pseudonyme de Gabriel Osmonde, et chez d'autres éditeurs, quatre œuvres qu'il a reconnues récemment. Il s'agit de *Le voyage d'une femme qui n'avait plus peur de vieillir* (2001), *Les 20 000 Femmes de la vie d'un homme* (2004), *L'œuvre de l'amour* (2006), *Alternance* (2011).

### **2-2 Présentation et justification du corpus**

Le corpus est constitué de deux romans publiés à quatorze ans d'intervalle l'un de l'autre : *Le testament français* (1995), *La vie d'un homme inconnu* (2009).

✓ *Le testament français*

Roman d'inspiration autobiographique, *Le testament français* est le récit d'une adoption : celle d'une patrie et celle d'une sensibilité. C'est le récit d'une initiation conduit par le narrateur autodiégétique Aliocha. Très tôt orphelin de père, le jeune narrateur et sa sœur passent de longues périodes d'été à Saranza, un petit village sibérien, auprès de leur grand-mère Charlotte. Charmés par cette française, le narrateur et sa sœur très admiratifs de leur hôte saisonnière, à la fois naturelle et énigmatique, se font raconter la France des années 1900. Puisant dans ses souvenirs, sans souci de fidélité, dans sa valise où sont conservés des vestiges (coupure de journaux, photographies, objets familiers, livres), dans la littérature française, dans les événements politiques ou personnels, et avec un grand art oratoire, celle-ci s'y met à cœur joie. Il se développe alors chez le narrateur une grande fascination pour cette France volontairement idéalisée par sa naïveté et son imaginaire d'enfant. Cependant, il est difficile d'assumer cette nouvelle identité qu'il se découvre en étant dans un environnement russe. La crise d'adolescence s'accompagne d'une crise identitaire qui s'aggrave avec le décès de sa mère. Il s'en prend vivement à Charlotte et par conséquent à sa greffe française objet de stigmatisations insupportables au sein des Russes. Mais il finit par se réconcilier avec elle et adopter définitivement son identité hybride.

Devenu plus tard adulte et journaliste opposant, il s'exile en France. La désillusion est manifeste. La France telle que connue, imaginée et vécue en pensée n'est plus. Très tôt, il vit la dure expérience des migrants et des sans domicile fixe. Pour des raisons financières, il est contraint momentanément de loger, anxieux, craintif et fuyant au cimetière. Son dossier de naturalisation est déclaré « IRRECEVABLE » ; empirant de ce fait son sentiment d'apatridie. Dans cette précarité, il voit son manuscrit du *Testament français* rejeté par la maison d'édition qui exige de lui une version russe avant sa publication. Pire, dans l'euphorie d'un aménagement incessant avec sa grand-mère, il apprend le décès de celle-ci.

Qu'en est-il du second roman ?

✓ *La vie d'un homme inconnu*

*Sous couvert d'une histoire d'amour ou d'une quête orphique, Makine fictionnalise à travers la figure de Volski une page tragique de l'histoire de la Russie : la guerre des 900 jours.*

Après une déception amoureuse, Choutov, écrivain russe résidant en France, retourne en Russie reconquérir son premier amour Iana. Il y retourne fortuitement le jour du tricentenaire de Leningrad devenu Saint-Pétersbourg. Mais entretemps la Russie s'est "occidentalisée". Les médias, le milieu littéraire, les mœurs, le mode de vie et de pensée, la culture ... ont profondément changé. Même Iana, devenue un personnage influent du secteur immobilier, feint d'ignorer ce vieil amour.

Dans l'attente de louer un appartement, il passe la nuit chez Iana où il se voit confier la garde d'un vieillard grabataire (Volski Guéorgui Lvovitch) à la veille de son transfert dans un asile pour personne du troisième âge. Il se lie d'amitié à celui-ci qui, à la faveur d'une émission à la télévision, recouvre contre toute attente, ayant été déclaré sourd-muet, l'usage de la parole et lui confie son histoire.

Nous sommes le 2 juin à Leningrad. A la veille d'une carrière prometteuse d'artiste, la guerre éclate. La mort, d'une trivialité déconcertante, est omniprésente dans les rues. Sous le coup du blocus allemand, la ville croupit sous la torture viscérale de la faim, la misère, le froid tenace et sous les bombardements ennemis. Il est réquisitionné d'abord comme artiste puis soldat et combat héroïquement à la libération de plusieurs villes. Des années après, il retourne à Leningrad retrouver Mila, sa jeune amie dont il avait perdu les traces lors de leur concert sur un champ de bataille. Malgré la vie de débauche vécue par celle-ci pour nourrir les enfants qu'elle avait adoptés en période de guerre, ils emménagent ensemble, retirés de la société. La vie renaissait, colorée par

l'espoir de récupérer les enfants arrachés à Mila devenue enseignante. Ils participent activement à la sauvegarde des vestiges de la guerre (constitution d'archives et création de musée). Mais leur paix et leur bonheur naissant ne seront qu'un feu de paille. Ils sont accusés de rébellion, d'opposition au régime Staliniens et de fomenter un assassinat des autorités de la ville. Les deux sont arrêtés, jugés et condamnés après un interrogatoire absurde. Mila est fusillée.

Après avoir purgé quatre années de détention dans un camp, il apprend le décès de sa compagne. Cependant, un accrochage avec un contremaître lui vaut encore un long séjour dans un centre psychiatrique.

A sa sortie, il devient célèbre par ses œuvres sociales. Il s'intéresse à l'éducation et à la réintégration des personnes nécessiteuses ; surtout des enfants délaissés et handicapés ; reprend une vie normale mais sa femme divorce à cause de ses nombreuses pérégrinations et il perd son fils. La chute de l'URSS consacre son retour à Leningrad où il ressent douloureusement cette occidentalisation de la vie. Dans l'attente de son déménagement, il demeure dans l'immeuble d'Iana et son fils qui voient en lui une présence gênante et encombrante. Dès lors, Volski se mure définitivement dans le silence, vit solitaire et piteusement avec un salaire affreux, jusqu'à sa rencontre avec Choutov. Grâce à ce dernier, il revisite la rive où eut lieu son concert avec Mila. Il meurt peu après son admission dans la maison des personnes du troisième âge. Choutov fera mettre son nom sur sa tombe au milieu de nombreuses autres sans indications identitaires.

La constitution de notre corpus se justifie avant tout par la volonté de travailler uniquement sur des œuvres de fiction narrative. Non pas que les autres œuvres relevant d'autres catégories génériques ne sont pas illustratives, par exemple *Cette France qu'on oublie d'aimer*, mais elles limiteraient notre analyse au dire de l'auteur. La fiction narrative offre donc une forte suggestion et de nombreux axes d'interprétation.

La deuxième raison est la transversalité de certaines particularités des deux textes, par exemple la bipolarité spatio-temporelle identique (France/Russie, Passé/présent), l'étrange rapprochement qui se peut faire entre les principaux protagonistes (identité, manière d'être, faire), le récit et surtout le projet romanesque.

Enfin, ce sont les textes qui répondent le mieux à notre problématique et fournissent assez de pistes de développement.

## CHAPITRE II :

### PROBLEMATIQUE, OBJECTIFS, HYPOTHESES, ETAT DE LA QUESTION ET OUTILS D'ANALYSE

Ce chapitre se décline en quatre points : la problématique du sujet, les objectifs et hypothèses, l'état de la question et la revue de littérature spécialisée et enfin les méthodes d'analyse.

#### **1- Problématique du sujet**

Le piège que la critique évite rarement, comme si elle y était fatalement attirée, lorsqu'elle porte son regard sur l'œuvre d'un auteur qui émerge à la source de cultures ou identités opposées, est qu'elle s'enferme dans un mur où le discours critique qui se revendique de la poétique tombe parfois dans le cercle inconfortable de la thèse d'une quête identitaire. Cette remarque est aussi valable pour des auteurs migrants, transfuges, voleurs de langue, selon les termes de Joubert, dont les mobiles sont variables<sup>22</sup>. L'incidence est qu'il abonde dans la littérature critique, une littérature de l'exil, expression des chagrins et des souffrances de la migration forcée ou choisie. Les exemples à ce sujet foisonnent.

On ne saurait limiter une telle réalité à un espace littéraire particulier. Néanmoins, l'espace français intéresse particulièrement ici. En France, en effet, la masse d'écrivains étrangers est considérable. Parmi eux, Andreï Makine. Il est l'une des figures littéraires marquantes d'une littérature allophone ou alloglotte dont les textes, depuis la publication du *Testament français*, ont alimenté le

---

<sup>22</sup> A ce titre, le livre de Anne-Rosine Delbart, *Les exilés du langage : un siècle d'écrivains venus d'ailleurs 1919...2000*, Limoges, Pulim, 2005, consultable en ligne sur [https:// books.google. fr](https://books.google.fr), est très illustratif.

monde critique. Se saisissant du texte, la critique a tôt fait de lire entre les lignes une opposition de la France à la Russie ou encore une « ode à la France », d'en donner une lecture manichéiste : la France est humaniste, civilisée et démocratique, la Russie incarne les pires atrocités, c'est un espace monstrueux. L'exil et l'adoption de la France n'en seraient que la conséquence logique. Malencontreusement, la naturalisation de Makine n'a fait que corroborer une telle analyse. Mais le fait est que Makine a toujours gardé avec son origine un lien très fort, bien qu'il en fasse parfois une figuration dépréciative qui lui vaut les critiques acerbes de ses congénères russes. Makine estime donc aussi bien ses deux sources identitaires l'une que l'autre. Et d'ailleurs, *Le testament français* ne donne de la France qu'une image révolue opposée au présent. Cet aspect du texte n'a certainement pas échappé à la critique mais il nous semble que, l'œuvre étant d'inspiration autobiographique, son explication

est toujours cherchée du côté de celui qui l'a produite, comme si, à travers l'allégorie plus ou moins transparente de la fiction, c'était toujours finalement la voix d'une seule et même personne, l'auteur, qui livrait sa confiance<sup>23</sup>.

Or, «*le langage connaît un "sujet", non une "personne", et ce sujet, vide en dehors de l'énonciation même qui le définit, suffit à faire « tenir » le langage, c'est-à-dire à l'épuiser.*»<sup>24</sup> Il faut alors dépasser l'analyse restrictive de la portée de l'œuvre<sup>25</sup> makinienne, vu qu'il participe de deux cultures différentes, et la percevoir en dehors de toute considération biographique. Dans ce sens, *Le testament français* et *La vie d'un homme inconnu*, au-delà d'une opposition Est-Ouest, et vus sous le prisme sémio-pragmatique, s'offrent plutôt comme un plaidoyer à double sens ; c'est-à-dire un discours qui est orienté vers la Russie et la France actuelles. Sinon comment comprendre que les deux œuvres n'expriment que désillusion vis-à-vis du présent ? Que la quête des personnages, à la fois russes et français, connaisse un échec ? Que le sujet fictionnant procède

---

<sup>23</sup>Roland Barthes, *op. cit.*, pp.491-492.

<sup>24</sup> Idem, p.493.

<sup>25</sup> Tout en signalant que l'approche identitaire et culturelle ne se résume pas au seul *Testament français*, nous précisons qu'elle n'en constitue d'ailleurs pas le seul angle d'approche des textes makinien.

à une bipolarisation temporelle antithétique dans ses textes ? Que les textes peignent des victimes de l'Histoire qu'ils rétablissent ?

De même, si nous admettons que ces deux œuvres ont une dimension particulière, c'est-à-dire argumentative, nous nous questionnerons donc sur le mécanisme textuel à partir duquel elles signifient. Autrement dit, comment le discours narratif mobilise-t-il l'attention du lecteur ? Quelle valeur accorde-t-il au temps ? Quel(s) type(s) de personnages met-il en scène et quelles fonctions leur attribue-t-il ? Quelle représentation donne-t-il du passé et du présent russe et français ? Pourquoi l'Histoire revient-elle toujours en toile de fond ?

Ce questionnement traduit les raisons qui fondent le sujet de cette étude : « Récit fictionnel et plaidoyer dans *Le testament français* et *La vie d'un homme inconnu* d'Andreï Makine. »

La problématique étant posée, découvrons alors les objectifs et hypothèses de recherche.

## **2- Objectifs et hypothèses de recherche**

### **✓ Objectifs**

Nous formulons ici les objectifs qui motivent ce travail. Ils sont de deux ordres. L'objectif général et ceux spécifiques.

Objectif général :

- Démontrer que les textes de Makine, tels qu'ils se structurent (histoire et récit confondus), fonctionnent comme l'expression d'un plaidoyer social, politique et littéraire qui prend en compte aussi bien la France que la Russie. En d'autres termes, Makine plaide pour une reconquête des valeurs françaises et russes et surtout une restauration de la mémoire des rescapés de la guerre de Leningrad.

Objectifs spécifiques :

- Montrer qu'au-delà du moule parfois « inconfortable » de crise identitaire dans lequel la critique cherche à couler l'œuvre des auteurs étrangers, les textes de Makine offrent d'autres interprétations lorsqu'on les analyse dans une dialectique narrateur/narrataire, auteur/ lecteur.
- Déceler et montrer comment les catégories esthétiques et structurelles participent d'un discours argumentatif visant à influencer le narrataire interne et externe.

### ✓ Hypothèses

Elles sont également de deux ordres : général et spécifique.

Hypothèse générale :

- Les œuvres de notre corpus obéissent à un devoir de mémoire, un projet « patriotique » de restauration ou de rétablissement d'un état culturel antérieur et des figures victimes du blocus de Leningrad.

Hypothèses spécifiques :

- Les textes de Makine expriment un plaidoyer.
- Ils exploitent les techniques argumentatives et rhétoriques mais jouent fortement sur l'émotion du lecteur à travers le pathos en relation avec l'ethos des figures principales des fictions.
- L'Histoire en tant que discours officiel est une catégorie esthétique essentielle mise à contribution dans ce projet.

### **2-1 Etat de la question et revue de littérature spécialisée**

La littérature critique abonde à propos des textes makinien. Ceux-ci sont approchés et analysés à la lumière de plusieurs outils méthodologiques mais aussi suivant une multitude d'angles<sup>26</sup> : culturel, identitaire, esthétique,

---

<sup>26</sup> On pouvait s'en douter vu la trempe de l'homme ; Prix Goncourt 1995, traduit dans une vingtaine de langue. Le paradoxe est qu'il est très peu connu du public littéraire élargi russe.

sociologique à travers la position marginale (de l'auteur) dans le champ littéraire français et russe.

Margaret Parry, Marie-Louise Scheidhauer et Edward Welch réunissent dans *Andrei Makine : La rencontre de l'Est et de l'Ouest*, un ensemble de textes qui mettent un accent particulier sur la « *la fascination de l'auteur pour les valeurs culturelles de l'Ouest vis-à-vis de la réalité soviétique dans laquelle il vécut, le plaçant dans un espace entre deux mondes* »<sup>27</sup>.

Galina Osmak, par exemple, dans une lecture croisée du *Testament Français*, *La fille d'un héros de l'union soviétique* et *Requiem pour l'Est* démontre que le français, élément différenciateur, de Makine lui permet d'observer une distance vis-à-vis de l'histoire russe, d'en donner un tableau noir contrairement à l'image de la France plus humaine, sociable –souvenirs romancés à cheval entre réalité et fiction. Par ailleurs, à l'opposé de Tatyana, Galina reconnaît au *Testament français* une dimension impressionniste.

Ozolina, par contre, propose une lecture culturelle du *Testament français* au travers de laquelle, revenant au registre autobiographique récusé par Galina, relève une similitude entre des éléments biographiques de Makine et des personnages des textes avant de postuler que le texte est un affrontement des différences culturelles françaises et russes- ce qui n'en fait surtout pas des peuples ennemis. Elle montre le rôle déterminant de Charlotte dans l'inoculation de l'esprit et de la sensibilité français au narrateur.

L'intérêt de l'article de Nina Nazarova réside dans son interprétation de l'univers russe dépeint par Makine. A l'antipode de plusieurs critiques, qui y voient un miroir inversé de la France, elle y perçoit une Atlantide nourrie des souvenirs de l'auteur. Contre la déception du monde contemporain, Makine se

---

<sup>27</sup> Murielle Lucie Clément, « Dialectique Est-Ouest », *Acta fabula*, vol. 7, n° 4, Août-Septembre 2006, URL : <http://www.fabula.org/revue/document1569.php>, page consultée le 29 novembre 2014.

serait créé deux mondes inexistants, la France rêvée et la Russie de ses souvenirs d'enfance.

Dans cette même logique, l'étude de Margaret Parry « instant perdus, instants éternels : Makine le Proust russe ? » questionne sur l'identité Makinienne. Selon elle, l'œuvre de Makine est motivée par une quête, celle de l'instant originel, de l'harmonie, de l'ataraxie russe de son enfance et de son adolescence que la filiation et l'initiation françaises viennent satisfaire.

C'est justement de cette francité que parle Marie laure Germon qui lit à travers *Cette France qu'on oublie d'aimer* une ode de Makine à la France. Cette même problématique rejaillit dans le mémoire de Lina Maria *La francité, selon A. Makine, legs de cette "France [éternelle]" qu'on oublie d'aimer*<sup>28</sup>. Elle conçoit *Le testament français* et *Cette France qu'on oublie d'aimer* comme « une œuvre d'apprentissage qui montre l'enfance d'un jeune garçon auquel est inculqué un héritage culturel et linguistique français dès le plus jeune âge grâce à l'éducation et aux contes que lui transmet sa grand-mère, ce qui lui permettra de se sentir français à l'âge adulte »<sup>29</sup>. Elle se propose d'étudier la double "identité de Makine : sa francité, c'est-à-dire « ce qui constitue le fait d'être français pour Andreï Makine »<sup>30</sup>. Nous lui empruntons dans ce travail la dimension initiatique qu'elle identifie et développe à propos du premier. Seulement, nous ne nous limitons pas au fait que cela transite par les anecdotes de Charlotte qui, dans leur mise en scène, respectent selon Lina Maria, les éléments scéniques d'une veillée de conte.

Parallèlement à la question d'identité culturelle que suscitent les romans d'Andreï Makine, nombre de critiques fondent leurs discours sur l'espace frontalier. Il s'agit des relations Est- Ouest dans l'histoire mais aussi du

---

<sup>28</sup> Lina Maria Bandarra, *La francité, selon A. Makine, legs de cette "France [éternelle]" qu'on oublie d'aimer*, Universidade de Aveiro Departamento de Línguas e Culturas 2008- pdf.io.htm.

<sup>29</sup> Idem.

<sup>30</sup> Idem.

positionnement de Makine sur l'échiquier littéraire. Nous pensons particulièrement aux travaux de Borissov, Alice Audoin, Geneviève Lubrez, Marie-Louise, Scheidhauer, Monique Grandjean, Katya Von Knorring.

D'autres textes s'intéressent à la poétique makinienne. Pendant que dans son article, « L'approche de la nature chez Andreï Makine et Sylvie Germain » Yves Leroux fait une étude comparée de Makine et Sylvie Germain dans leur relation avec la nature et leur style nullement romantique mais descriptif et suggestif qui sollicite la complicité du lecteur, Erzsébet Harmath évoque le mirage ou l'illusion qu'engendre le jeu de l'écriture chez Makine ; celui du « *dédoublement de l'espace et du temps* » par conjonction de l'espace réel et de l'espace imaginaire. La démarche qui se veut socio-anthropologique est fondée sur la thèse de Jan Assman au sujet de la mémoire culturelle et le travail de Halbwachs à propos de la mémoire collective. Selon lui, l'œuvre de fiction crée une mémoire culturelle et collective déjà dans le positionnement stratégique de l'espace familial du narrateur, la fonction de raccordement au présent des historiettes répétées inlassablement, du voyage physique comme imaginaire du narrateur et certains objets contenus dans la valise sibérienne qui connectent et créent l'intrusion de l'Atlantide, pure chimère dans la réalité fictionnelle. « *C'est tout un univers reconstitué, telle une Atlantide qui prend forme petit à petit comme une image. Cette France-Atlantide s'actualise chaque été, elle n'est pas un simple récit, mais un conte de fée toujours racontable, corrigé et innovable* »<sup>31</sup>. Cette particularité de l'écriture makinienne que révèle Erzsébet, nous aidera dans l'analyse de la configuration de l'espace et du temps pris entre mythe et réalité, passé et présent.

A propos de mythe, Elena Prus établit un pont entre l'identité nationale et le mythe. Partant du fait que chaque peuple crée sa mythologie pour mieux se définir vis-à-vis des autres et qu'après les mythes traditionnels, c'est aujourd'hui

---

<sup>31</sup>Erzsébet Harmath, « Dédoublement du temps et de l'espace chez Andreï Makine », in *ÉTUDES ROMANES DE BRNO*, 31, 2, 2010, p.12.

le tour des mythes modernes, elle démontre que Makine, à travers *Cette France qu'on oublie aimer*, procède à la création d'un mythe français en revisitant le topos français (événements, lieux personnalités politique et militaire). Cependant cette « *mythocréation* » est contredite par la réalité française.

Au vu des différentes contributions, notre apport qui se revendique en partie des travaux de Margaret - l'œuvre comme quête de l'unité originelle- et de Lina Maria dans son aspect initiatique consistera non seulement à réunir ces deux axes de lecture, mais dans un centre d'intérêt plus vaste : un devoir de mémoire qui inviterait au rétablissement et à la réhabilitation.

En plus du matériau d'étude qui s'élargit ici à *La vie d'un homme inconnu* - roman assez peu sollicité dans les textes critiques, la méthodologie que nous appliquons offre de mieux saisir le mécanisme argumentatif de la fiction, le cheminement par lequel le récit dit le projet de l'auteur.

## **2-2 Outils d'approche**

La problématique du récit et du plaidoyer, telle que nous la posons, convoque les outils d'une critique immanentiste et transcendante. Nous croisons donc deux techniques d'analyse du texte.

La première approche est la sémiotique narrative. Elle sera mise à contribution dans l'établissement de la dimension initiatique du récit dans *Le testament français*, mais également pour démontrer que les textes sont des récits de quête et de reconquête. Par ailleurs, elle sera sollicitée dans l'étude du programme narratif des personnages qui révèle clairement l'aspect militant de l'intention de l'auteur.

Ensuite, nous nous en servons dans l'étude du faire et de la caractérisation des personnages, selon les trois niveaux du récit que relève Jouve, et leur signification. Par-là, nous pensons montrer que les personnages et

principalement Charlotte et Guéorgui, loin d'être de simples acteurs, sont des rôles qui pointent le projet de l'auteur.<sup>32</sup>

Pour finir, nous appliquons aux « discours », pour coller à la terminologie des théoriciens du discours, les techniques de l'Analyse du Discours. L'intérêt est triple.

D'abord, l'Analyse du Discours étant une approche pluridisciplinaire, elle tolère ce qu'interdit au critique l'approche précédente - jeter un pont interprétatif entre le monde raconté et celui réel étant donné qu'avec la critique immanentiste,

la discursivité du récit (...) doit être interrogée sans que se pose ni la question de sa référencialité à des objets réels, ni celle de corollaire, du rapport entre la visée de tels objets et l'interaction des sujets réels que sont l'énonciateur et le coénonciateur.<sup>33</sup>

Or, l'Analyse du Discours se positionne justement dans ce schéma. Ici, elle participera de la mise en évidence dans le discours des principaux foyers énonciatifs, de l'intention d'influencer le destinataire (Benveniste). Enfin, l'orientation argumentative de l'Analyse du Discours développée par Perelman Chaïm, Olbrechts Tytéca<sup>34</sup> et Ruth Amossy<sup>35</sup>, nous aidera à démontrer comment les textes par inférence tiennent du plaidoyer en tant que discours argumentatif. Avec eux, nous convenons que tout discours ne convoque pas à l'adhésion à une thèse (convaincre, persuader), mais (il) est toujours motivé par l'intention d'influencer de manière avouée ou subtile. Toujours dans ce sillage, lisons Amossy qui paraphrase Kerbrat-Orecchioni. «*Parler, c'est échanger et c'est*

---

<sup>32</sup> Qu'on tolère ici la cohabitation redondante des termes personnages et acteurs qui semblent se rejoindre sémantiquement mais se rejettent du point de vue sémiotique.

<sup>33</sup> Jean-Louis, Dumortier, *op. cit.*, pp.77-78.

<sup>34</sup> Perelman Chaïm et Olbrechts-Tytéca, *Traité de l'argumentation*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1988, 734p.

<sup>35</sup> Ruth Amossy, *op.cit.* Mais encore Ruth Amossy et Roselyne Koren, « Rhétorique et argumentation : approches croisées », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 01 avril 2009, Consulté le 06 décembre 2014. URL : <http://aad.revues.org/561> et « Argumentation, situation de discours et théorie des champs : l'exemple de *Les hommes de bonne volonté* (1919) de Madeleine Clemenceau Jacquemaire », *COntEXTES* [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 06 décembre 2014. URL : <http://contextes.revues.org/43> ; DOI : 10.4000/contextes.43.

*changer en échangeant.*»<sup>36</sup> Pour y parvenir, nous postulons, comme Amossy, que :

L'étude de l'argumentation dans le discours explore l'efficacité de la parole en situation. Il s'agit de voir comment le locuteur mobilise un ensemble de moyens verbaux pour agir sur son allocataire : tantôt pour le faire adhérer à une thèse expressément présentée à son assentiment (c'est la formulation bien connue de Perelman) ; tantôt pour lui faire partager sa vision des choses et influencer sur ses façons de penser, de voir, de sentir.<sup>37</sup>

Il s'agit, en d'autres termes, d'étudier les fonctionnements discursifs. Avec Perelman et Olbrechts-Tyteca, nous nous focaliserons sur la valeur argumentative des qualifications et dénominations avant de voir selon Amossy le dispositif énonciatif et la situation du discours.

---

<sup>36</sup> Idem, « Argumentation et Analyse du discours : perspectives théoriques et découpages disciplinaires », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 01 octobre 2008, Consulté le 29 novembre 2014. URL : <http://aad.revues.org/200>.

<sup>37</sup> Ruth Amossy, op.cit.

---

## **DEUXIEME PARTIE**

---

### *PLAN DETAILLE DU TRAVAIL*

Cette seconde partie, consacrée à la vérification de nos hypothèses, est structurée en deux chapitres qui prennent en charge l'analyse du sens de la fiction prise comme prétexte pour signifier à travers sa logique et son registre mais surtout le déploiement du mécanisme argumentatif dans le discours narratif.

### **CHAPITRE I :**

### **LOGIQUE FICTIONNELLE**

L'accent est mis dans ce chapitre sur la structure des différents récits. En associant à cette analyse, la théorie gremassienne de la narration, à savoir l'exploitation croisée du niveau actorial, actantiel et du rôle thématique sans exclure le programme narratif des principaux sujets, nous démontrons que les récits prennent le parti du passé pour lequel les sujets se positionnent comme les ardents défenseurs. Cette déduction est renforcée d'une part, par l'analyse du discours temporel et spatial, et, d'autre part, par l'approche argumentative de la pratique intertextuelle chez Makine.

## **1- Le récit comme prétexte**

### **1-1 Un récit de quête et/ou de reconquête**

Convenons avant tout d'un principe d'analyse. Avec Barthes<sup>38</sup>, la critique s'est en grande partie fermée aux interprétations extratextuelles de provenance auctoriale. Parallèlement et logiquement, l'approche immanentiste de l'œuvre de fiction littéraire qui consacre l'autotélisme s'épanouit. Conséquence, une cloison s'élève entre énonciateur fictionnel et énonciateur réel. Cette frontière sera très peu respectée dans cette étude. Ainsi, nous posons avant toute poursuite, sous le couvert de Dumortier et de Michel Butor, qu'une œuvre littéraire, qu'elle soit de fiction narrative ou représentée, est avant tout le discours de l'auteur, le récit n'étant qu'un énoncé délégué<sup>39</sup>. Dumortier parle simplement « *d'auteur- narrateur* », « *pour autant qu'il ne s'agisse pas d'un*

---

<sup>38</sup>Cf. la célèbre conclusion de son texte « La mort de l'auteur », qui proclame la déchéance de l'auteur et souligne l'aberration des interprétations du texte littéraire fondées sur la biographie. Selon lui, l'écriture corrompt l'identité de l'écrivain. Par conséquent, qui écrit, est différent de qui est, et de qui est écrit. Il faut alors mettre fin à l'hégémonie de l'auteur pour favoriser l'investissement du texte par le lecteur. Alors, « la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'auteur », in *Œuvres complètes, Tome II, 1966-1973, op. cit.*, p.495.

<sup>39</sup>Ce point de vue est certainement sujet à polémique. Déjà, c'est Jean-Michel Adam qui avertit et dans l'écho de sa voix se perçoit celui de plusieurs théoriciens de l'approche purement textuelle du discours littéraire : « Dès lors qu'un récit est engagé, il y a au moins une voix narrative qu'il ne faut pas confondre avec l'auteur, sujet biographique, historique, situé hors du champ textuel » in *Le récit*, Paris, PUF, 1999, p.114.

*personnage de l'histoire* »<sup>40</sup>. Butor tente ici de déconstruire l'identité du narrateur. Son intérêt réside dans sa filiation avec l'auteur :

Le narrateur dans le roman n'est pas une personne pure. Ce n'est jamais l'auteur lui-même littéralement [...] Il est lui-même une fiction, mais parmi ce peuple de personnages fictifs, tous naturellement à la troisième personne, il est le représentant de l'auteur, sa persona.<sup>41</sup>

Le principe étant acquis, allons aux textes. Makine met en scène des acteurs dont les valeurs professées sont en opposition avec la réalité vécue. Ils vivent entre deux mondes avec une forte inclination pour le passé vécu ou imaginaire qu'ils jugent plus digne d'attention parce que bâti sur de vraies valeurs (morale, littéraire, culturelle et politique). C'est dans ce sens que le faire des acteurs et la logique narrative, c'est-à-dire la structure du récit, sont des vecteurs porteurs de sens. Ils conviennent implicitement à adhérer à la perception du monde que postulent les acteurs. Mieux, ils mettent en avant les valeurs prônées et défendues par Makine.

*La vie d'un homme inconnu*, intéresse particulièrement du point de vue de la structure narrative de par la modification du programme narratif de Choutov. Tel que conçu, le récit a priori semble une fable amoureuse. Choutov qui traîne les reliques d'un amour de jeunesse avec Iana, vit en concubinage avec Léa, une fille qui ambitionne de faire carrière dans la littérature à Paris. Le couple mal assorti et indécent (vieux/jeune) est au bord de l'éclatement. Choutov décide d'aller reconquérir son ex, dit vulgairement. A l'origine de la quête du sujet se trouve l'amour. C'est lui qui met en route ou déclenche le programme narratif. Parallèlement à l'amour, on pourrait évoquer la déception et la fuite de l'humiliation. Malheureusement, le déséquilibre entre le vouloir-faire de Choutov et son savoir-faire est trop flagrant pour assurer la réussite de l'entreprise. La compétence limitée induit bien sûr une performance nulle vu que

---

<sup>40</sup> J.-L., DUMORTIER, *Lire le récit de fiction, Pour étayer un apprentissage : théorie et pratique*, Paris, De Boeck et Duculot, 2001, p.38.

<sup>41</sup> M. Butor, *Essais sur le roman*, Paris, Les Editions de Minuit, Gallimard, Col. Tel, 1964, p.76.

les actions concrètes qu'il prétend poser pour atteindre l'objectif se limitent à de maladroites et infortunées tentatives de rappel de ce vieil amour à Iana qui ne s'y prête d'ailleurs plus. La conclusion de ce programme est double. D'abord ce premier parcours ou parcours à mi-chemin de Choutov montre le déphasage entre les valeurs que prône Choutov et qui transparaissent dans son pouvoir-faire (la foi ingénue aux premières amours, la force de l'évocation d'un passage littéraire ou tout simplement du passé, l'attachement au passé) et celui qu'il devrait posséder (la prestance, la modernité, le langage du business dans tous les secteurs même littéraire). L'autre déduction est la suivante. L'entreprise de Makine n'est pas d'écrire une intrigue amoureuse.

Cependant, un autre niveau d'analyse du même programme narratif s'impose. Il ouvre d'autres perspectives d'interprétation qui correspondent bien à nos hypothèses. A s'en tenir à ce niveau, la quête du sujet Choutov ne se limite pas à un simple désir de revivre et de renouer avec un amour de jeunesse. Il est bien vrai que sa relation avec Léa est flottante mais plus que cela, Choutov se sentait de moins en moins accepté dans l'espace où il réside parce que les valeurs que prône cette société rejettent les siennes (l'amour vrai, une vraie littérature, surtout poétique, non une littérature de pacotille ou de consommation). Or, Léa, dans sa caractérisation, incarne et symbolise justement cette tendance actuelle. Elle est cette France jeune, frivole, attirée par la modernité. D'où l'impossibilité d'une telle union. Les deux, dans leur rôle thématique, sont deux mondes et deux modes de pensée inconciliables. En fuyant la France et Léa, le sujet espère retrouver en Iana, non l'amour, non la compagne mais des valeurs qui féconderaient et épouseraient les siennes ; lesquelles étaient portées par une Russie révolue. Iana incarne parfaitement cette Russie métamorphosée, européanisée (mœurs, littérature, technologie etc.). Dans ce sens, la quête de Makine est une quête patriotique. Le sujet va à la rencontre

de son pays. Il s'agit d'une réconciliation manquée dont les causes (ici opposants) sont le temps et la mondialisation.

Le parcours du sujet qui s'achève sur une sanction négative ouvre sur un autre programme dont le sens se révèle plus complémentaire du premier qu'il ne lui est opposé.

L'intérêt de cet autre parcours, si on peut le dire, réside dans son imprévisibilité et paradoxalement au fait que c'est la chute de ce parcours qui donne tout son sens à l'œuvre. Le parcours précédent n'est donc qu'une couverture, un parcours initial vers l'objectif essentiel. De la sorte, la quête ou l'objet de la quête énoncé en premier s'éclipse pour laisser place à une autre quête qui est l'immortalisation de Guéorgui et à travers lui celle de normes, de pensées et d'actions qui définissent une époque et que cautionne le récit. Comment procède-t-il ? Ce qui fait mouvoir Choutov, nous l'avons précisé, est l'ensemble des valeurs qu'il quête. Il retrouvera ces valeurs dans le miroir que lui tend le récit de Guéorgui. Il s'identifie d'ailleurs à Guéorgui ; la communauté d'époque et de valeurs les liant. Choutov est pourvu d'un devoir-faire qu'il acquiert au contact de Guéorgui qui, en même temps lui fournit en plus du pouvoir-faire qui est le sien une multitude d'information le concernant et dont il devient le seul dépositaire. Il s'en servira après le décès de Lvovitch. La possession de ce savoir-faire se réalise en actes concrets à travers l'exaucement de la dernière volonté de celui-ci et la pose de stèle sur sa tombe. Le sens de l'œuvre se dénuce à partir de ce moment. Choutov est celui qui sauve in extremis et arrache à l'oubli, à l'indifférence et à l'insouciance collective le souvenir d'une époque, d'un passé que négligent les Russes actuels. Dans cette entreprise, la modernité, l'occidentalisation de la Russie, la mondialisation mais aussi Iana et sa famille constituent les principaux opposants vaincus. Apprécions à travers ces lignes comment le récit rend compte de l'invasion de la modernité et de l'effacement du passé.

Et déjà sonnent les infirmiers qui encombrant le couloir avec leur fauteuil. Choutov se faufile dans la chambre de Volski, espérant pouvoir encore lui parler, lui dire que son récit... Ils se serrent la main. Les infirmiers sont là, Vlad aussi, ils s'activent, rangent les livres du vieillard dans un sac... Les yeux de Volski sourient pour la dernière fois à Choutov, puis son visage se fige dans un masque indifférent, définitif.

L'entrée est envahie par les amis de Vlad qui vont participer à la fête dans la maison de campagne de Iana. Les ouvriers laissent passer les deux infirmiers qui emmènent le vieil homme et ils commencent à transporter des tuyaux de robinetterie. Une femme de ménage traîne un aspirateur, s'engouffre dans la petite chambre enfin libérée. Plusieurs portables sonnent, les conversations s'entrelacent, se confondent...<sup>42</sup>

Le narrateur joue particulièrement sur la ponctuation avec le cumul des actions qui produit un sommaire expressif. Le temps de narration accélère et traduit en relation avec l'ensemble des expressions *envahie, s'activent, rangent, aspirateur, s'engouffre* un empressement à se débarrasser de Guéorgui, symbole gênant du passé, et à en effacer les traces. La confirmation vient d'ailleurs du participe passé « *libérée* » dont le sens est rendu plus vivant par l'adverbe « *enfin* ». Dans une logique symbolique, l'opposition des directions (Guéorgui qui s'en va et les jeunes qui s'installent avec leur arsenal communicationnel) est signifiante.

Choutov fait alors figure de défenseur du passé, de conservateur de la mémoire collective. L'insistance sur les deux premières phases du programme narratif, peut s'interpréter comme une invite, une interpellation, un long discours injonctif destiné à orienter non seulement les actions à suivre du sujet actant, mais surtout le sentiment du lecteur qui anticipe déjà l'action performante de Choutov.

Un schéma du parcours de Choutov révélerait clairement que le projet scriptural est construit autour de l'idée d'une célébration du passé et de sa sauvegarde avec tout ce qu'il véhicule comme composantes culturelles, morales et autres.

---

<sup>42</sup> A. Makine, *La vie d'un homme inconnu*, Paris, Seuil, 2009, p.284.

Le récit dans *Le testament français*, insiste, et ce pour les mêmes intentions, sur les deux premières phases du programme narratif du personnage principal Aliocha. Il s'agit de la phase de manipulation qui renseigne selon Greimas sur les mobiles de l'action du personnage, ce qui justifie sa quête. Implicitement, il est question du destinateur qui peut être une personne, des valeurs, une idéologie ou un idéal défendu. Le récit s'étale dans l'expression du vouloir-faire d'Aliocha qui se résume en une fascination outrée pour la France et l'esprit français et donc une adoption de ses normes. La deuxième phase, celle de la compétence, s'accomplit dans les rencontres ponctuelles mais nombreuses, longues et intimes du narrateur avec sa grand-mère dont les historiettes constituent la matière formatrice du pouvoir-faire du personnage. Par ailleurs, son savoir-faire s'affine sur la base de ses recherches (lectures de journaux, d'essais littéraires, et les travaux universitaires sur la littérature française) mues par la curiosité et l'amour de la France de sa grand-mère. A priori, Aliocha dispose des capacités nécessaires pour la réussite de son entreprise. Cependant, malgré les efforts qu'il fournit à son arrivée en France, il ne réussit guère son intégration. Ce qui signifie tout simplement que le savoir-faire acquis durant de longues années auprès de sa grand-mère est devenu inopérant et inadéquat comme dans le cas de Choutov. La France, comme la Russie, a connu une profonde mutation socio-politique. De même, les valeurs qui ont justifié les actions du personnage s'étiolent au profit d'autres à propos desquelles le personnage ne ménage pas sa critique. S'il est possible d'interpréter négativement le parcours du sujet, il faut toutefois reconnaître que sans parvenir à devenir un Français de droit, le sujet l'est d'esprit par sa formation intellectuelle et l'héritage culturel qu'il tient de Charlotte qui est alors son adjuvant dans cette quête. L'échec surprenant de l'intégration du sujet malgré son savoir-faire et les actions performantes qu'il pose permettent d'accéder au contenu thématique du texte et de saisir le parti que prend Makine. Ici aussi, au-delà des acteurs, ce sont deux mondes, deux images et deux valeurs qui

s'opposent. Les valeurs d'antan et celles prônées dans la France actuelle. Ce que témoigne sans doute le double refus inexplicé et injustifiable de la naturalisation du sujet, qui pourtant remplissait les conditions. Le représentant de l'ordre social et de l'Etat joue ainsi le rôle actanciel d'opposant. Par-là, on peut lire une France fermée au retour de certaines valeurs pourtant cardinales de son passé. La mort de Charlotte (anthropomorphisation de la France) qui ne retournera jamais en France, est aussi parlant. C'est aussi une façon de dire que la France, dans son état actuel, n'est pas digne de celle qui était. Ce qui prouve aussi que Makine tient à ce passé est que le sujet, en dépit de sa déception, n'est pas reparti aussitôt. Il s'efforce de ne pas oublier la France de Charlotte qu'il ne peut revivre qu'à travers ses souvenirs et évocations.

L'insistance du récit sur la phase de compétence fait de celui-ci une œuvre d'apprentissage, d'initiation qui suit plusieurs étapes. Le schéma narratif rend cette dimension plus visible.

### ***Situation initiale :***

Découverte du narrateur de la France des années 1900 à travers des symboles, événements, objets et anecdotes durant les vacances d'été auprès de sa grand-mère.

### ***Elément(s) modificateur(s)***

-Crise identitaire doublée de crise d'adolescence ;  
-Décès de la mère du sujet et installation de sa tante russe au domicile.  
Conséquence : redécouverte de la Russie et sursaut patriotique du sujet.

### ***Série d'actions***

-Engagement à détruire la francité présente en lui ;  
-Débarquement impromptu chez Charlotte accusée d'être la source des déboires que lui crée son hybridisme identitaire ;

-accueil chaleureux et récit pathétique de la vie de Charlotte ; cessation de conflit acceptation de son identité.

### *Situation finale*

Sujet adulte, écrivain et journaliste; exil en France ; difficulté d'intégration, naturalisation rejetée ; désillusion.

L'initiation n'est pas culturelle, mais identitaire et culturelle. Le récit en présente les différents éléments. Outre la configuration spatiale et temporelle, l'attitude de Charlotte prête aux soirées qu'ils organisent l'allure de veillée de conte. Nous identifions certains aspects essentiels de l'initiation :

-un mentor : aînés, vieux sages membres ou non d'une confrérie dotés d'une certaine sagesse, d'une ascendance et d'une emprise psychologique sur l'initié. Charlotte occupe cette place dans l'œuvre.

-un espace retiré : ici Saranza, petite ville perdue au fond de la Sibérie et aussi l'espace restreint qu'offre la maison familiale. Le voyage est très important. Le sujet se déplace de la ville pour rejoindre sa grand-mère.

-la finalité : faire de l'initié un être mature, diriger ses pas vers la connaissance du monde, l'aider à accéder à une dimension de l'existence qu'il ignorait ou qui lui était inaccessible. La finalité dans ce cas-ci est le legs d'un héritage culturel au narrateur. Il s'agit de l'amener à s'accepter et à assumer son identité. « *Je n'avais plus à me débattre entre mes identités russe et française. Je m'acceptai.* »<sup>43</sup> confesse le narrateur après sa furie contre Charlotte. Son exil en France est la phase d'achèvement de cette initiation qui ne s'est faite que théoriquement. C'est l'opportunité idéale pour confronter la réalité à la France héritée.

---

<sup>43</sup> A. Makine, *Le testament français*, Paris, Mercure de France, 1995, p.263.

## **1-2 Le discours spatio-temporel comme revendication du passé et construction d'un refuge**

Considérés globalement, l'espace et le temps dans le récit makinien sont des supports de l'action romanesque qui, par endroits, paraissent vraisemblables. Illusion qu'engendrent les toponymes ou icônimes, les personnages référentiels et, faiblement peut-être, la date de certains événements de la fable. Une analyse plus poussée révèle que, loin d'être de simples supports au déploiement de l'intrigue fictionnelle, les catégories esthétiques constituent des discours, mieux, des signes qui revendiquent et valorisent le passé.

*Le testament français* et *La vie d'un homme inconnu* fonctionnent constamment sur l'opposition du présent et du passé. Dans sa structure, le récit obéit à une macro antithèse ou à une disposition oxymorique de l'avant juxtaposé au maintenant. Abstraction faite du découpage qu'impose l'auteur, les deux récits articulent une structure temporelle binaire. Dans le premier, la grande partie du récit se déroule dans le passé et coïncide avec le temps de l'histoire racontée par Charlotte au narrateur. Précisons que ce temps interfère avec le temps réel, c'est-à-dire celui existant. A l'opposé, nous avons le temps présent. Il renvoie à la période d'arrivée du personnage principal en France. Occasion pour lui de confronter le rêve à la réalité. A ce moment précis, la joie de retrouver cette Atlantide tant désirée, imaginée, représentée, s'estompe et s'effiloche, s'émiette au contact de la dure réalité. Telles que caractérisées, les deux dimensions temporelles signifient deux réalités qui se repoussent. Alors que le passé se veut, à nous en tenir à l'état d'âme du narrateur, fantastique et merveilleux, enchanteur et onirique, le temps présent se fait l'expression de la désillusion, de la dépression, de l'errance, mais surtout de la maturité psychologique et intellectuelle. Cependant une remarque s'impose. Le temps passé est un temps fortement subjectif et relié aux émotions du narrateur. C'est un temps qui devient mythique, fantastique dans la mesure où il se superpose au temps présent et prend corps par effet de magie. Qu'on se souvienne de cette

Atlantide qui sort des eaux sombres de l'abîme alors que l'espace où se trouve le narrateur n'offre pas cette possibilité. Au même titre que le premier roman, le second est configuré au plan temporel de façon identique. Le passé renvoie à la guerre des 900 jours narrée par Lvovitch, le présent est le moment actuel où vivent les personnages, le moment de narration. Le passé, c'est aussi l'histoire de Choutov et d'Iana. Ici, en plus du désenchantement que signifie le présent, il exprime la désolation, l'abandon, la solitude mais il est aussi symbole d'invasion de la pensée et des mœurs occidentales, d'effacement progressif du passé, de la mémoire de l'Histoire. Bien que l'époque de la guerre ait été atroce, le narrateur en avait montré la meilleure part : le courage, la bravoure, la solidarité, la passion pour l'art, la culture et la littérature, l'amour réel et non l'esclavage, le capitalisme, la modernité actuels comme le regrette Guéorgui entre ces lignes. « *Vous savez, je n'en veux pas à votre amie Iana, dit le vieillard et il repose sa tasse sur la table de nuit. Ni aux autres, non plus. Ce qu'ils vivent n'est pas du tout enviable. Vous imaginez, il leur faut posséder tout cela !* »<sup>44</sup> « *Non, mais regardez ces pauvres gens, ils souffrent !* »<sup>45</sup>

En somme, le temps s'érige en opposant au bonheur des protagonistes concernés. Par conséquent, l'espace devient un refuge contre le présent. Il est reconstitution artificielle du passé, du temps nostalgique.

L'action romanesque fonctionne sur deux types d'espace : les espaces vastes et les espaces restreints. Les premiers sont ouverts, espaces de mobilité des personnages (Russie/France). Les micro-espaces, quant à eux, signifient mieux puisqu'ils sont soit clos ou limités ou semi clos/semi-ouverts. Ces différents espaces identifiés jouent dans la diégèse des fonctions divergentes. La maison des personnes du troisième âge, où est finalement interné Guéorgui, est un espace clos dont la seule sortie communique avec le cimetière. Il est vrai que le confinement que vivent les personnages frise le débarras, cependant, il ne fait

---

<sup>44</sup> A. Makine, *op. cit.*, p.276.

<sup>45</sup> Idem.

pas du lieu un espace d'étouffement mais plutôt un refuge contre une époque moderne de laquelle ils se sentent exclus. C'est un monde préservé de l'invasion de la modernité, où ils sont épargnés des allusions blessantes, des commentaires désobligeants, de la gêne, du dédain et de la solitude dont ils sont victimes au quotidien.

Le cimetière où se réfugie le narrateur du *Testament français* porte les mêmes significations. Espace semi-ouvert, le cimetière devient le refuge du narrateur contre le capitalisme, l'austérité, la traque policière. Contrairement à l'état de fébrilité, qui le caractérise, et les sentiments de méfiance et de crainte qui l'habitent, lorsqu'on le rencontre dans les rues de Paris, le personnage retrouve, paradoxalement, le calme et la quiétude dans le cimetière où il a emménagé frauduleusement. Au-delà de la dimension spatiale, l'institution sociale précise qui abritait le narrateur est vraiment symbolique. Il s'agit en fait d'« *une petite chapelle* »<sup>46</sup> abandonnée au sein du cimetière. Par ailleurs, l'espace est modifié de sorte à refléter l'univers perdu. De cette manière, le personnage replonge dans l'ambiance onirique et l'univers qui est le sien. L'espace est donc reconstitution du passé, création d'une illusion des temps perdus.

Esseulé et espérant le retour de Charlotte, Aliocha, le narrateur, loue une chambre qu'il décore au goût du passé. Il raconte :

Et plus le mois de mai était proche, plus cette inconscience heureuse, cette folie dépensière grandissait. Je me mis à acheter chez les brocanteurs des petits objets anciens qui devaient, selon mon idée, donner une âme à cette chambre d'apparence trop ordinaire. Dans la boutique d'un antiquaire, je trouvai une lampe de table. Il l'alluma pour me faire la démonstration, j'imaginai le visage de Charlotte dans son abat-jour. Je ne pouvais pas repartir sans cette lampe. Je remplis l'étagère de vieux volumes au dos de cuir, des illustrés du début du siècle. Chaque soir, sur la table ronde qui occupait le milieu de cette pièce décorée, j'étais mes trophées : une demi-douzaine de verres, un vieux soufflet, une pile de cartes postales anciennes...

---

<sup>46</sup> A. Makine, *op. cit.*, p.303.

J'avais beau me dire que Charlotte ne voudrait jamais quitter Saranza et surtout la tombe de Fiodor pour longtemps, et qu'elle eût été aussi à l'aise dans un hôtel que dans ce musée improvisé, je ne pouvais plus m'arrêter d'acheter et de parfaire.<sup>47</sup>

De même, la maison des personnes du troisième âge n'est qu'une illusion, une copie et une reconstruction du passé, étant donné que « *tout y est vraiment d'une autre époque : les patients, le personnel, le bâtiment lui-même* »<sup>48</sup>. Pour finir, le décor de la chambre de Guéorgui participe de cette même expression de refuge des personnages dans leur monde, leur volonté de demeurer dans le cocon artificiel et fragile d'un monde évanescent. Entre la pièce de Vlad très moderne et le réduit de Guéorgui qui se côtoient, la différence est nette et suggestive. Elle dit déjà l'écart entre les deux mondes. La piaule de Guéorgui, sobrement meublée, est symboliquement dotée de quelques livres, dans lesquels il est souvent plongé, et d'un lit rustique. A l'instar de Choutov, il se réclame déjà de l'époque soviétique à travers les textes qu'il parcourt. Pour Choutov justement, Volski le vieillard « *est à lui seul, toute une époque* »<sup>49</sup>.

Le temps et l'espace autant que l'action romanesque sont donc mis au service de l'expression d'un déphasage entre le présent et le passé avec comme particularité de dire le bien-être caractéristique de l'avant.

## **2- Un récit épидictique**

### **2-1 La francomanie : entre francophilie et obsession**

S'exiler socialement et physiquement de son territoire n'est que fait ordinaire en littérature. Les illustrations abondent et on est tenté d'en dire autant de l'exil linguistique. Ceux que Anne-Rosine Delbart nomme « *les exilés du langage* », ou encore « *les voleurs de langue* » selon les expressions de Jean Louis Joubert, foisonnement dans le champ littéraire. Sans nous embarrasser des nombreuses et complexes motivations de ces écrivains transfuges, nous résumons en deux cas l'attitude des écrivains vis-à-vis de la langue étrangère. La langue d'écriture peut s'imposer à l'écrivain ou n'être qu'un choix délibéré.

---

<sup>47</sup> Idem, pp.328-329.

<sup>48</sup> A. Makine, *op. cit.*, p.291.

<sup>49</sup> Idem, p.113.

Dans le contexte colonial, la s'impose et se conçoit comme un instrument et une preuve de réussite de l'entreprise d'assimilation et de formatage du colonisé. Fanon en révèle d'ailleurs le piège : émulation ridicule entre colonisés, complexe d'infériorité.

Evoquant le cas africain, Guy Midiohouan affirme : « *C'est par la force des choses qu'ils sont amenés à écrire dans une langue étrangère. Celle-ci est présentée comme un moyen obligé, un outil emprunté mis au service d'un métissage original* »<sup>50</sup>. Avec Makine, on se trouve dans une position "d'auto-colonisation" culturelle mais surtout linguistique, de choix délibéré, que ceci soit sous-entendu par des motivations morales, économiques ou affectueuses. On pourrait s'interroger sur l'intérêt de cette courte parenthèse sur la langue d'écriture. Justement, le rapport du narrateur à la langue qu'il emprunte participe, surtout dans *Le testament français*, du dispositif d'influence du narrataire. Nul n'ignore la stratégie du renard face au corbeau. Il participe, à l'interne, nous le verrons, du dispositif énonciatif des textes, mais aussi représente pour Makine un symbole d'appartenance à une communauté.

Il est clair que « *s'exiler de sa langue natale, c'est rompre avec sa culture et son lieu primitif, c'est couper une seconde fois le cordon ombilical* »<sup>51</sup>, comme le dit Delbart. « *Outre un attachement sentimental et physique, chaque idiome véhicule une vision du monde, un système de références qui lui est propre. Chaque idiome à un autre change d'identité, devient autre. Il rompt avec une partie de lui* »<sup>52</sup>. Ainsi, à travers sa langue, Makine subit, déjà une francisation, perçoit, analyse et offre le monde sous le prisme français. Contrairement au narrateur second de *La vie d'un homme inconnu*, qui se détache de l'emprise française, celui du *Testament français* en situation d'apprentissage ne postule de la Russie qu'une perception à la loupe de sa greffe française, étant donné qu'il

---

<sup>50</sup> G., Midiohouan, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986, p.29.

<sup>51</sup> A. Delbart, *op. cit.*, p.17.

<sup>52</sup> Idem

est manifestement sous l'effet hypnotisant et mystifiant de la France. Ce qui, dans le texte, crée une bipolarité manichéiste : la France-Atlantide, la Russie un enfer (froid excessif, logements primaires, guerre, kidnapping et autres atrocités). « *Je voyais la Russie en français* »<sup>53</sup> dira Aliocha. Cette illustration ouvre sur le rapport des narrateurs à la langue du récit. Tout comme chez nombre d'écrivains transfuges, le souci de la correction de la langue, de sa maîtrise à travers sa syntaxe, ses composantes, (syntaxe, vocabulaire, orthographe, et autres) pointe dans l'écriture makinienne. Le style correct et classique, dépourvu d'écarts langagiers vis-à-vis de la norme, exhale pour d'aucuns un sentiment poétique. Rien d'étonnant à ce sujet, puisque *Le Testament français* étant une histoire d'amour et d'apprentissage, une formation à l'esprit français, un développement de la greffe française se veut avant tout un témoignage de ce legs identitaire (linguistique et culturel). De même, faut-il le mentionner, Makine a un double statut, celui d'universitaire<sup>54</sup> et celui d'écrivain aux débuts difficiles. Pourtant, l'auteur-narrateur du *Testament français* est un francophile accompli. Ce qui, en partie, justifie le registre épideictique du discours du narrateur bâti sur fond d'allusions laudatives de la langue française.

✓ « *ta langue grand-maternelle* »

Ce bout de phrase, que nous relevons à la page 17 du *Testament français*, est doublement suggestif du point de vue de l'affectivité possessive qu'exprime le déterminant « *ta* » mais surtout le lien génétique ou généalogique qu'il affirme. La langue est et se vit comme une greffe, une partie de soi. Un soi invisible, mais très prégnant, que le narrateur, dans sa croissance physique et sa maturation intellectuelle, finit par adopter après moult débattements et rebuffades.

---

<sup>53</sup> A. Makine, *op. cit.*, p.57. Une autre variante de cette idée se trouve à la page 44 où le narrateur constate : « *La réalité russe transparaisait souvent sous la fragile patine de nos vocables français.* »

<sup>54</sup> Les documents biographiques renseignent largement sur le parcours intellectuel séduisant de Makine.

Composante identitaire dans un ensemble plus large que le narrateur nommé « *greffe française* », la langue, plutôt le français pour faire juste, est un motif d'orgueil, un honneur, un élément distinctif qui permet d'exercer une différence entre les autres Russes et le narrateur. C'est du moins ce qu'il laisse entrevoir dans cette séquence.

Non, nous ne nous sentions pas supérieurs aux gens qui se pressaient dans la foule.

[...] Et pourtant, en entendant les mots magiques<sup>55</sup>, appris au banquet de Cherbourg, je me sentis différent d'eux.<sup>56</sup>

Le français occupe une place importante dans la petite communauté du narrateur. C'est la langue intime, le dialecte familial ou l'argot intime qui s'impose parfois pour le récit de certains événements.

#### ✓ **Une langue « délectable »**

Toujours dans son ouvrage, Delbart propose une compilation de déclarations reflètes de la francophilie de plusieurs écrivains étrangers. En voici quelques morceaux choisis :

« *La parleure est plus délectable et plus commune à toutes gens* »<sup>57</sup>  
« *langue privilégiée* »<sup>58</sup>, de « *distinction* »<sup>59</sup>, « *langue qui incarne les lumières* »<sup>60</sup>.  
« *C'est une langue bien solide, bien précise une camisole de force* »<sup>61</sup>.

Irené Némirowski se fait plus éloquent. Pour lui, le français c'est « *la mesure, la clarté, la logique en somme toutes les qualités que devait posséder le discours latin fort à la mode dans nos lycées il y a encore cinquante ans* »<sup>62</sup>.

---

<sup>55</sup> Il s'agit de Bartavelles et ortolans truffés rôtis.

<sup>56</sup> A. Makine, *op. cit.*, pp.68-69.

<sup>57</sup> Brunetto Latini, le maître de Dante rapporté par Anne-Rosine Delbart, *op. cit.*, p.23.

<sup>58</sup> Idem, p.25.

<sup>59</sup> Idem.

<sup>60</sup> Idem, p.24.

<sup>61</sup> Idem, p.35.

<sup>62</sup> Idem, p.34.

Ces différents propos résument et rendent mieux l'idée qui perce sous le discours de l'auteur-narrateur. Le français c'est la langue affable, séduisante et lumineuse, la langue aux dimensions universelles.

Avec ce langage, Makine se situe à travers son personnage dans le même champ de vision et de jugement que les écrivains précédemment cités. En effet, l'évocation de la langue française suscite à tous les coups un émerveillement, une admiration s'exprimant au travers des qualificatifs valorisants et une tonalité poétique. La langue revêt une beauté auditive attribuée non seulement au locuteur, mais aussi à l'esthétique formelle et aux combinaisons vocaliques qui lui sont intrinsèques. Par exemple, elle est faite de « *formules cabalistiques* », de « *mystérieuses syllabes* » qui distillent dans l'environnement communicationnel ce « *fuyant sortilège français* ». Le français serait doté d'un charme au sens étymologique du terme, c'est-à-dire d'un pouvoir étrangement et fatalement attirant. Au-delà de l'effet magnétique que le narrateur lui reconnaît, le charme du français réside dans son pouvoir à illuminer l'espace et à agir profondément sur la disposition psychologique des personnages s'y trouvant. Ceci est à prendre bien sûr au sens second : la langue pour l'effet produit. Métonymiquement, le français, serait un bout de soleil qui repousse l'obscurité. Il soulage, panse, pacifie et compatit. En peu de mots, il sème ou redonne vie là où les ressorts de l'existence sont déjà rongés par la vieillesse, le dénuement et la précarité. L'extrait suivant est le commentaire du narrateur au cours d'une visite de Charlotte à leurs voisines claustrées dans une isba.

Charlotte avait parlé en français. Le français avait pénétré dans cette isba qui m'avait toujours fait peur par sa vie ténébreuse, pesante et très russe. Et dans ses profondeurs une fenêtre s'était illuminée. Oui, elle avait parlé en français. Elle aurait pu parler en russe.<sup>63</sup>

La supposée puissance que le narrateur attribue de fait au français ne se limite point au niveau de la vie sociale, mais s'étend au récit. La langue crée

---

<sup>63</sup> A. Makine, *op. cit.*, p.279.

l'illusion visuelle du fait qu'elle véhicule. Elle présentifie les actions et les rend plus sensibles en supprimant le gouffre temporel qui sépare l'instant présent du passé. Elle fait renaître, ressuscite même des faits apparemment de moindre importance. Limitons-nous à cet exemple de la page 122 qui réanime Proust :

Un jour, nous suivîmes dans les rues de l'Atlantide un jeune dandy qui entra chez Weber, un café très à la mode, d'après l'oncle de Charlotte. Il commanda ce qu'il commandait toujours : une grappe de raisin et un verre d'eau. C'était Marcel Proust.

L'effet de réel et d'actualisation de l'action évoquée est dû à deux éléments : la rupture temporelle que le narrateur opère avec le temps des autres énoncés et son implication dans le contexte événementiel. Ce qui donne l'impression que le narrateur, pourtant auditeur de Charlotte, est un contemporain de Proust.

✓ « *Une langue entendable au common people* »<sup>sic</sup>

L'universalité suggérée du français se définit par deux traits : sa capacité et son aptitude à s'adapter aux faits, sa grâce à dire les choses viles comme les choses nobles, les choses sérieuses comme les plaisanteries, les choses les plus basses comme les choses d'une beauté et d'une poéticité confirmée. La langue sait prêter aux événements sa finesse et son enchantement. La conciliation de deux extrémités antithétiques est une particularité que la langue assume entre deux cultures et deux civilisations. Elle est alors la langue de contact, « *une sorte de langue intermédiaire* »<sup>64</sup> comme c'est le cas entre Gavriličh, la terreur des femmes russes, et Charlotte qui est la seule femme capable de l'approcher et d'échanger avec lui en français. Le narrateur du *Crime d'Olga Arbélina*, reconnaît aussi « *l'étonnante facilité de la langue française à parler de tout. De la merde comme du sublime* »<sup>65</sup>. Ailleurs, dans *La vie d'un homme inconnu*, c'est la répétition du segment de phrase « *comme le disent les Français* » qui confirme la remarque. Aussi, faudrait-il préciser qu'il y a des choses que seule la

---

<sup>64</sup> Idem, p.279.

<sup>65</sup>A. Makine, *Le crime d'Olga Arbélina*, Paris, Mercure de France, 1998, p.114.

langue française peut exprimer. On en trouve l'illustration à la page 26 où Charlotte conte l'histoire du « Verdun ».

L'entreprise étant de montrer la beauté de la France qu'il a connue, le narrateur insiste longuement sur la langue à laquelle il prête des qualités mélioratives au moyen de commentaires, d'implicites et au détour de quelque événement.

## **2-2 Fonction argumentative de l'intertextualité**

À l'intertextualité, Jouve associe plusieurs fonctions dont principalement celles référentielle, éthique et argumentative. La conjonction des deux premières chez Makine crée non seulement l'illusion du réel à partir de laquelle le narrateur joue avec la crédulité du lecteur qui lui accorde alors une existence extratextuelle, mais rend aussi compte de « *la culture du narrateur, renforce son ethos, c'est-à-dire sa crédibilité* »<sup>66</sup> lui qui, avide de savoir d'érudition, se tourne vers la littérature française -la littérature russe n'est pas exclue. Au-delà de tout ceci, il faut y lire tout simplement une fascination pour la littérature française qui n'a d'égal que l'admiration du narrateur pour la langue qui la produit.

En effet, le contact avec la littérature ne s'est opéré qu'à travers les histoires de Charlotte, la grand-mère du narrateur, dont l'art du récit aura pour effet principal d'inciter et de susciter chez ses petits-fils l'avidité, la sensibilité française. Le narrateur a donc eu une enfance moulée dans la littérature française et une « vénération » engendrée par le fétichisme de Charlotte autour du fameux « livre français » qui prend une dimension symbolique. En dehors des anecdotes relatives à la vie de Charlotte, ou celles que racontent les vieux passages de journaux contenus dans la valise sibérienne, aussi symbolique, ce sont les classiques du conte merveilleux français qui constituent le menu très apprécié et toujours désiré des interlocuteurs de Charlotte : « *sans nous l'avouer,*

---

<sup>66</sup>J. Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin/VUEF, 2001, p.82.

*nous guettions sa première parole, son [grand-mère] intonation* »<sup>67</sup>. Spectateurs attentionnés et très impatients, le narrateur et sa sœur savoureront les histoires merveilleuses pour enfants (*Barbe-bleue, La Belle au bois dormant*), mais aussi quelques pages de Jules Verne et d'Alphonse Daudet. L'art de raconter fait dandinier Proust, un des écrivains favoris de Makine, dans les rues parisiennes. En surfant sur la fonction argumentative de l'intertextualité, Makine croise aussi une autre fonction ; celle mémorielle définie par Tiphaine Samoyault. Chez Makine, on y retrouve, comme dans une archive, les grandes figures de la littérature française et russe selon l'œuvre. Ainsi seront visités, cités ou apostrophés par simples allusions, Rabelais, Sade, Maupassant, Flaubert, Balzac, Musset, Molière, Corneille, "l'insolent et bagarreur" Voltaire, Baudelaire, Hugo, Gide etc. On s'en rend compte, il s'agit là de figures représentant des siècles littéraires français qui sont ainsi parcourus. Les écrivains mentionnés sont pour la plupart du XIX<sup>ème</sup> ou XX<sup>ème</sup> siècle et sont tous devenus des classiques. Ce qui confirme leur notoriété et leur célébrité. A partir de ce moment, on peut percevoir tout le sens de la critique que fait Makine de la littérature actuelle. De plus, les deux siècles évoqués sont, autant que les deux précédents, ce qu'on peut nommer des terminus, dans le processus de la création et de l'édification de la nation française. Sans s'attribuer maladroitement les aptitudes d'un historien, on retiendra d'une part, le travail formidable élaboré autour de la langue, de la littérature et des principes de gouvernance, et, d'autre part les émeutes et révolutions qui ont secoué Paris, le long processus d'érection d'une république, la lutte pour la démocratisation de l'éducation, le positivisme, et surtout l'engagement du peuple lors des guerres mondiales. Par conséquent, l'intertextualité ne se limite pas à une simple allusion. Elle fonctionne comme un symbole, vu que les icônes mentionnées charrient inéluctablement dans leur ombre les traits définitifs d'une époque. Au-delà donc, il faut y lire davantage les valeurs qu'approuve le narrateur, et par ricochet, Makine.

---

<sup>67</sup>A. Makine, *op. cit.*, p.28.

A propos de la grandeur d'esprit, de l'engagement et du sacrifice qui caractérisaient le XIX<sup>ème</sup> siècle, le récit épique d'Aliocha à son ami Pachka ne laisse pas indifférent, étant donné le flagrant délit intertextuel qu'il réalise. Bien que la fin tragique du récit originel ait été adaptée à la sensibilité du narrataire interne, on se représente par le biais du petit homme de l'anecdote, l'être fragile de Gavroche, le parvulus de Victor Hugo, et en arrière-plan, cette équation : Parvulus = esprit parisien = France.

L'évocation de Tchekhov, Gogol, Tolstoï, Nabokov et Stendhal dans *La vie d'un homme inconnu* s'inscrit dans le même cadre et assume la même fonction : celle de rappeler une époque, des valeurs et un type de littérature précis.

Parfois, l'évocation se fait insuffisante. Il faut alors redonner vie à l'écrivain, le mettre en scène et faire vivre son texte en situation. Après Proust que le lecteur rejoint dans les cafés parisiens, c'est Jose Maria de Heredia qui, sur trois pages, déclame, en l'honneur du tsar Russe Nicola II et son épouse, en visite à Paris, un long texte fort audacieux, injonctif, laudatif et didactique. Ce qui fait dire au narrateur que les Français sont « *un peuple libre* »<sup>68</sup>. La poéticité des textes s'accompagne d'effet fantastique tant les vers sont suggestifs et le rythme mélodieux. Ici le narrateur reste contemplatif devant « *la magie de ce poème de Nerval [qui] fit surgir de l'ombre du soir un château du temps de Louis XIII et la châtelaine " blonde aux yeux noirs, en ses habits anciens" ...* »<sup>69</sup>

Choutov est également un amateur de poésie. Serait-il un hasard que les deux personnages soient des écrivains et partagent les mêmes goûts que Makine? Soit. Après l'exploration des niveaux précédents, nous nous intéresserons au dispositif d'énonciation, à la situation du discours, et à l'inscription du pathos dans le discours des locuteurs.

---

<sup>68</sup> A. Makine, *op. cit.*, p.53.

<sup>69</sup> Idem, p.110.

## CHAPITRE II :

### RHETORIQUE ARGUMENTATIVE

Selon Aristote, l'œuvre de création littéraire est une imitation (la mimesis), du moins celle relevant de l'art dramatique. Mais dans une logique interprétative, nous estimons que tout récit fictionnel est un prétexte, prétexte qui voile toujours une intention en amont de l'écriture. Selon le genre et l'espèce générique, l'intention peut varier. Elle rejoint alors tout simplement les différentes fonctions qu'un auteur assigne à son texte. Du coup, le glissement du divertissement à la satire est vite venu ; les frontières étant poreuses et très minces. Dans cette analyse, nous optons pour ce point de vue. Et à ce propos, trois paramètres important : le mot, l'histoire et le récit. Les axes syntagmatiques (linguistique) et pragmatiques sont ainsi concernés.

#### 1- Des mots à l'Histoire

##### 1-1 Les qualifications

À propos des mots. Dans un texte, leur usage peut être anodin. Mais pas dans tous les cas, puisque le sujet parlant ou écrivant dispose d'un large éventail pouvant répondre à son désir d'expression et d'expressivité. Le choix d'un mot parmi tant d'autres peut simplement trahir une intention argumentative. Nous nous situons ainsi sur l'axe pragmatique. Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tytéca y consacrent d'ailleurs le chapitre III de leur *Traité de l'argumentation*, «Présentation des données et forme du discours » et une partie du chapitre deux. Selon eux, « *le choix des termes, pour exprimer sa pensée est rarement sans portée argumentative* »<sup>70</sup>. Ils poursuivent en ces termes :

On repère généralement l'intention argumentative par l'indice que présente l'usage d'un terme s'écartant du langage habituel. Il va sans dire que le choix du terme habituel peut également avoir valeur d'argument ; d'autre part, il y aurait lieu de préciser où et quand

---

<sup>70</sup>P. Chaïm et O. Lucie, *Traité de l'argumentation*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1988, p.200.

l'usage d'un terme déterminé peut être considéré comme habituel ; grosso modo, nous pourrions considérer comme habituel le terme qui passe inaperçu.<sup>71</sup>

Plus loin, ils concluent : « *Pour discerner l'usage argumentatif d'un terme, il est donc important de connaître les mots ou les expressions dont l'orateur aurait pu se servir et auxquels il a préféré le mot utilisé.* »<sup>72</sup>

Ces précisions de rhétorique posées, nous nous proposons d'aborder les œuvres au travers des éléments paratextuels par lesquels tout lecteur prend contact avec le livre : le titre.

A l'opposé de *Cette France qu'on oublie d'aimer*<sup>73</sup> qui affiche d'emblée sa portée argumentative, bien qu'il ait une connotation sentimentale, *La vie d'un homme inconnu* aurait pu être intitulé *Une vie* comme chez Guy de Maupassant, ou encore porter un titre éponyme. Nul doute que l'emploi de cette périphrase est à dessein. L'existence d'un homme inconnu en elle-même est un fait digne de très peu d'intérêt mais c'est en parler, vouloir révéler la vraie identité de ce personnage, l'arracher de l'oubli de la mémoire sociale et collective qui retient l'attention du lecteur. Pourquoi cet homme est-il inconnu alors que dans la normalité des choses les hommages et les honneurs de la nation devraient le porter au rang de héros national ? L'épithète « inconnu » est le mot qui cristallise le sens et qui est fortement chargé. Il force déjà, au seuil de l'œuvre, une inclination du lecteur pour le protagoniste. Par finir, il prendra fait et cause pour lui. Parce que, à lui seul, ce mot accuse et juge.

*Le testament français*, par contre, revendique à travers la trilogie temporelle qui définit le mot testament (passé-présent-futur), un passé, une filiation, un legs heureux dont le charme se ternit dans le présent et risque l'effritement total dans le futur. Le testament est un mot suffisamment fort aussi bien dans sa dimension religieuse que judiciaire, non seulement parce qu'il

---

<sup>71</sup> Idem, p.201.

<sup>72</sup> Idem, p.202.

<sup>73</sup> Un essai de Makine écrit sur commande et consacré à la question de la francité

rappelle un visage, un nom, un être, mais par sa légitimité, il s'impose au présent. Le testament dénote un désir, celui d'un passé dans le présent.

Cela étant, il prend, dans la mémoire collective, une connotation lugubre. Il rappelle le décès d'un parent. Lié à la nation française, peut-on alors affirmer, sans paraître ridicule, que le testament français suggère la mort de la France ou la mort d'une certaine France ? Celle d'une époque qui demeure encore dans l'esprit et le cœur du narrateur ? Le pouvoir de suggestion de la littérature le tolère bien. Aussi ridicule que cela puisse paraître, il semble évident que seule l'impression douloureuse d'une perte peut susciter le sursaut patriotique et le retour aux valeurs françaises que le locuteur incarne et cherche à rappeler.

## **1-2 Dénominations et toponymes**

L'étude de la langue française, que nous proposons, dans ses rapports avec les narrateurs en particulier celui du *Testament français*, a révélé un profond attachement et une fascination outrée pour celle-ci. En effet, l'expression de cette affection linguistique n'affleure dans le texte qu'au travers d'un réseau lexical qui traverse tout le texte pour générer une image et une appréciation valorisante du français. L'établissement d'une isotopie thématique (la langue française) s'est fait au moyen de procédés de répétition : la récurrence de commentaires et d'appréciations diverses mais aussi et surtout de dénominations. La variété de celles-ci « *langue grand maternelle* » « *langue intermédiaire* » « *langue universelle* » pour désigner le français, répond moins à une exigence scripturale qu'à un quelconque désir de fleurir le lexique. En fait, elle participe de la construction d'un discours épideictique dont la principale définition comme à un spectacle est l'agrément de l'auditoire; ici le public cible. D'un groupe à l'autre, les déterminants forment une gradation, provoquent une dynamique de conquête spatiale de la langue française qui brise les murs restreints de l'intimité familiale pour se pourvoir d'aptitude exceptionnelle et prétendre à une dimension universelle.

Par ailleurs, l'emploi de certains adjectifs possessifs et démonstratifs, (notre et cette) dans les expressions *Notre langue*, *notre France-Atlantide* ou encore *Cette Française*, crée paradoxalement un attachement et une prise de distance du narrateur vis-à-vis de sa grande mère. Ce qui lui permet de révéler le personnage dans sa vraie nature sans subjectivité mensongère et, en cela, il ne fait que reprendre le discours social admis autour de Charlotte par les Russes.

Même dénué de toute subjectivité, l'adjectif démonstratif «*cette*» antéposé au substantif *Française* est chargée d'une connotation méliorative qui témoigne de l'admiration et de la sympathie pour ce personnage téméraire. On pourrait en dire de même de l'adjectif possessif «*notre*» qui fait irruption dans un discours jusque-là construit autour du «*je*» narrateur. Cette disposition énonciative, à notre avis, n'est pas innocente vu qu'ailleurs l'énonciateur ne dit plus «*notre Atlantide- France*» mais «*la France- Atlantide*». La seconde dénomination, comme il est aisé d'en faire la déduction, est neutre. Le premier non. L'adjectif suggère l'appartenance. En même temps qu'il fait allusion à la petite communauté française que l'instance énonciative constitue avec sa grand-mère et sa sœur, il inclue également tout le peuple français. «*Notre Atlantide-France*», motif de fierté. Le narrateur se construit donc une identité française, il adopte la culture française, ce qui lui permet d'édifier un éthos crédible, en phase et plus ou moins indiqué pour agir sur le public.

On pourra constater la même intention à propos des différentes périphrases qui désignent Charlotte. Tantôt «*ma grand-mère*» «*notre grand-mère*» tantôt «*Charlotte*» ou «*Cette Française*». Certains épithètes, toujours selon Perelman et Olbrechts-Tytéca, participent du mécanisme signifiant de l'argumentatif. Cependant, ceci ne s'exerce que dans un cadre bien précis qu'ils énoncent ici. «*Le rôle argumentatif des épithètes est le plus clairement perçu lorsque deux qualifications symétriques et de valeur opposée paraissent*

*également possibles*»<sup>74</sup>. Préférer l'une à l'autre « *c'est choisir nettement un point de vue* »<sup>75</sup>. Que Guéorgui soit traité de « *taulard* » peut paraître injuste, mais rien n'est plus vrai. A cela s'oppose cependant l'étoffe de héros, de symbole ou de représentant de toute une époque que lui compose implicitement le narrateur et Choutov. A un marqueur axiologique très dévalorisant, le narrateur préfère un évaluatif prestigieux, élogieux qui exprime toute son admiration, son appréciation. Au-delà, il lui permet de rétablir le personnage dans ses droits, de lui restaurer les honneurs qui sont dus à un combattant de son rang. Implicitement, les locuteurs, influencent la perception du lecteur de sorte à obtenir son adhésion à la vision du personnage qu'il postule.

Achevons par l'analyse de certains toponymes dont l'intention et la dimension argumentative sont perceptibles à la coloration historique et fantastique qui les caractérise.

Partons de ces extraits du *Testament français* dans lesquels revient une expression, une dénomination métaphorique.

Nous voyions maintenant sortir de cette marée fantastique les conglomérats noirs des immeubles, les flèches des cathédrales, les poteaux des réverbères- une ville! Géante, harmonieuse malgré les eaux qui inondaient ses avenues, une ville fantôme émergeait sous notre regard<sup>76</sup>

« *La France de notre grand-mère, telle une Atlantide brumeuse, sortrait des flots* »<sup>77</sup>

« *Ce fut la toute première réplique qui résonna dans la capitale de notre France Atlantide.*»<sup>78</sup>

---

<sup>74</sup> P. Chaïm et O. Lucie, *op.cit.*, p.169.

<sup>75</sup> Idem.

<sup>76</sup> A. Makine, *op. cit.*, p.29.

<sup>77</sup> Idem.

<sup>78</sup> Idem, p.30.

*« L'Atlantide, silencieuse jusque-là, se remplissait de sons, d'émotions, de paroles. Chaque soir, les récits de notre grand-mère libéraient quelque nouveau fragment de cet univers englouti par le temps. »<sup>79</sup>*

La puissance du verbe, peut-être au sens divin, crée le fantastique. Il donne la vie. Il ressuscite et donne comme vraie une illusion optique et auditive que seule l'imagination et la sensibilité très vives d'un narrateur trop jeune peuvent justifier. Les images convoquées (comparaison et allégorie), à cet effet, sont éloquentes. Alors que la comparaison institue l'image, l'allégorie procède à sa mise en scène vivante en la dotant de souffle, d'expression et de mobilité. La patrie " grand-maternelle" tant convoitée s'entoure de mystère et de merveilleux qui auréolent « l'Atlantide ». Le mot a une connotation positivement relevée. En fait, il désigne un continent fabuleux qui aurait disparu au fond de l'Atlantique. Cette image très mythique ne prend tout son sens que lorsque nous la plaçons au cœur des objectifs de l'auteur qui d'une part est de miroiter à la France un passé "glorieux", et, d'autre part, arracher à l'oubli dont les avatars sont l'Atlantide et le temps, cette époque sémillante. Ce qui rejoint notre hypothèse.

La présentation de la France sous les couleurs de l'Atlantide est subjective. Il s'agit tout de même d'une France des révolutions, d'une France sujette aux crues, d'une France dont le Président Félix Faure s'arrache à la vie dans les bras de son amante. Ces précisions ne sont en rien grandissantes. Les unes sont d'une extrême banalité (la crue) et d'autres graves parce que salissantes. Mais le narrateur les présente sous un autre jour. La crue donne une sensation poétique, l'infidélité côtoie l'élégance dans l'amour et les révolutions sont la preuve d'une nation libre, audacieuse et mature. La tonalité est empreinte d'une couche poétique. Tout ceci est mis au service de l'entreprise de séduction visant à émouvoir le lecteur.

---

<sup>79</sup> Idem, p.31.

Le récit de Guéorgui qui se déroule sur une hétérogénéité énonciative, se déroule dans le micro espace ouvert Leningrad. Ce toponyme est historiquement chargé. Il évoque en un premier temps sa rivalité extrême avec la deuxième grande ville de la Russie (Moscou). Deuxièmement, il rappelle l'Homme d'Etat et fondateur de l'URSS, Lénine. Enfin, et plus important, il ravive le souvenir atroce de la Grande Guerre Patriotique dont le récit n'est qu'un sommaire. Nous reviendrons sur la valeur argumentative de ce récit dans l'œuvre. Pour l'instant, l'emploi de Leningrad pour Saint-Pétersbourg retient l'attention.

Petite parenthèse d'histoire. Saint-Pétersbourg a été fondée en 1703 par Pierre le Grand, le tsar. La ville, cependant, ne doit son nom qu'à l'apôtre Pierre. Un nom parmi une multitude. Quatorze à l'origine signale Wikipédia. Plus tard au XX<sup>e</sup> siècle, la ville connaîtra trois autres baptêmes. En 1914, elle est nommée Petrograd, en 1924 en honneur à Lénine, la ville est dénommée Leningrad. Mais elle reprend son nom d'origine à partir de 1991. Sans paraître matheux, un petit calcul nous situe par rapport au temps de l'Histoire (1<sup>er</sup> récit) / 2003 vu que Iana parle du tricentenaire de la ville. Pourquoi donc Choutov, le narrateur et Guéorgui emploient plus Leningrad que Saint-Pétersbourg. Par souci d'exactitude ? Par désir d'actualisation ? Nous pensons que l'explication repose à un niveau supra. Déjà à la page 64, on peut lire cette phrase de Choutov: « *tu sais, j'arrive aujourd'hui à Leni... à Saint Pétersbourg* ». Le personnage est donc enclin à utiliser Leningrad que Pétersbourg. Il en est de même de son ami qui lui fit cette réponse un peu plus tôt à la page 63 : « *Ecoute, Choutov, je sais qu'elle est retournée à Leningrad, enfin à Pétersbourg* ».

Guéorgui, Choutov et son ami sont tous de la même période et ont entretenu avec celle-ci une relation patriotique, ombilicale intense. Leningrad est donc un nom symbolique et signifiant qui permet au narrateur et à Choutov de remettre au jour l'histoire tragique de la deuxième guerre mondiale, à travers les figures et les lieux. Dire Leningrad au lieu de Saint-Pétersbourg, c'est comme

qui dirait République Populaire du Bénin<sup>80</sup> au lieu de République du Bénin. Ceci n'est pas dû à un lapsus linguae mais à une volonté consciente et bien affirmée de rappeler l'époque révolutionnaire et tout ce qui s'y rapporte peut-être en bien ou en mal. Seul le contexte permet de situer la polarité de l'appréciation ou du jugement.

Dans le cas présent, l'intention est explicite et évidente. Makine semble pro-Lénine ou du moins s'il ne l'est pas, il tient à sauver de l'oubli volontaire, de l'indifférence d'une Russie Moderne et de l'effacement, cette page de l'Histoire, sombre peut-être mais qui a connu des êtres et des villes glorieux. Ceci est une façon de postuler aussi que sans ce passé, et sans le sacrifice et la lutte de ces gens, la ville n'existerait peut être plus. Le présent fastueux ne doit son rayonnement qu'au passé douloureux dont les autorités (déjà sous Staline) cherchaient à faire disparaître les traces.

### **1-3 Valeur argumentative de l'Histoire dans les récits**

La fictionnalisation de l'Histoire est un fait fréquent en littérature. Elle connaît un grand développement surtout au XIX<sup>e</sup> siècle. Hugo, Balzac, Stendhal l'ont exploitée abondamment comme Christian Jacq le fait avec l'histoire de l'Égypte ancienne.

Chez Makine, l'Histoire fait partie du dispositif argumentatif. Autant que les dénominations, qualifications et toponymes, l'Histoire prend une part importante dans la construction d'une image suffisamment plaisante et heureuse de ce qu'évoque le locuteur. En d'autres termes, l'Histoire est un prétexte, donc un type d'argument. Nous savons, des propos du narrateur, que Charlotte ne suivait pas des principes précis dans le choix des anecdotes dont elle gava ses

---

<sup>80</sup>Régime révolutionnaire du Bénin de 1975 à 1990 dirigé par le commandant Mathieu Kérékou. Il se réclame du marxisme-léninisme. Son évocation rappelle une période effroyable caractérisée par le parti unique, les arrestations, détentions, tortures et éliminations sommaires des opposants mais aussi la morosité économique avec la crise de 1986-1989, les soulèvements sociaux (étudiants, enseignants, fonctionnaires de toutes catégories et simples citoyens). Néanmoins, avec le recul historique, il faut reconnaître au régime l'avantage d'avoir promu l'éducation, le travail, le respect des biens publics et d'autres valeurs citoyennes. Les avis sont donc relatifs.

petits-fils. Ce qui justifie la récurrence de certaines historiettes. Cette absence de principes ne valide aucunement la thèse d'une absence d'intention d'influencer son petit auditoire familial. Au contraire. Le choix, la sélection et la modification participent de l'argumentation. L'organisation scénique, la voix qui se métamorphose, un vers pris à un poète, l'effet de réel que crée son récit sont des éléments déjà soulignés et auxquels s'ajoute l'Histoire. C'est à travers elle qu'on découvre la mémoire d'un peuple, son identité, sa culture et ses particularités. Lesquelles s'extériorisent et se confirment à l'occasion d'événements spéciaux. Celui que choisit Charlotte est justement la visite du Tsar Nicolas II en France. Le récit infidèle de ce fait événementiel a une grande amplitude dans l'œuvre. Il constitue l'essentiel des anecdotes de Charlotte d'où partent d'autres. La portée de l'Histoire peut être déclinée en deux volets. Elle est un ressort dramatique et constitue un couloir pratique par lequel le locuteur peut atteindre la sensibilité de l'interlocuteur. Il ne faut pas négliger la portée des allusions faites à la deuxième guerre mondiale à travers la vie de Charlotte mais aussi celle des combattants qui s'inscrit dans le même cadre. Makine procède à une instrumentalisation de l'Histoire.

## **2- Mécanisme signifiant de l'énonciation**

Selon Ruth Amossy qui étudie le mécanisme de déploiement de l'argumentation dans les textes à visée ou à dimension argumentative,

Les choses se présentent différemment dans le cas de la dimension argumentative, où l'entreprise de persuasion est indirecte et souvent inavouée. Elle apparaît dans la mise en mots qu'effectue un discours dont l'objectif avoué est autre qu'argumentatif : un discours d'information, une description, une narration dont la vocation est de conter, le compte rendu d'un vécu dans un carnet de route ou un journal intime, un témoignage qui relate ce que le sujet a vu, une conversation familière où les partenaires échangent des propos anodins qui ne visent pas à faire triompher une thèse, etc. C'est alors la façon dont le discours qui vise avant tout à informer, à décrire, à narrer, à témoigner, oriente le regard de l'allocutaire pour lui faire percevoir les choses d'une certaine façon, qu'il importe de dégager et d'analyser<sup>81</sup>.

---

<sup>81</sup> Ruth Amossy, « Argumentation et Analyse du discours : perspectives théoriques et découpages disciplinaires », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 01 octobre 2008, consulté le 29 novembre 2014. URL : <http://aad.revues.org/200>

En d'autres termes, révéler la dimension argumentative d'un texte impose l'adoption d'une démarche méthodologique adéquate. Celle de l'analyse argumentative qui :

- 1. étudie l'argumentation en langue naturelle, dans la matérialité du discours, comme élément intégrant d'un fonctionnement discursif global
- 2. situe l'argumentation ainsi entendue dans une situation d'énonciation précise dont il importe de connaître tous les éléments (participants, lieu, moment, circonstances, etc.)
- 3. étudie la façon dont l'argumentation s'inscrit dans l'interdiscours en se situant par rapport à ce qui se dit avant et au moment de la prise de parole sur le mode de la reprise, de la modification, de la réfutation, de l'attaque,...
- 4. prend en compte la façon dont le *logos*, ou le déploiement des arguments en langue naturelle, s'allie concrètement à l'*ethos*, l'image de soi que l'orateur projette dans son discours, et au *pathos*, l'émotion qu'il veut susciter chez l'autre et qu'il se doit aussi de construire discursivement.<sup>82</sup>

### **2-1 Le dispositif énonciatif et la situation de discours**

Etudier le dispositif de l'énonciation consiste à révéler le fonctionnement discursif, montrer comment fonctionne l'interrelation locuteur et allocataire en tenant compte des différentes voix qui participent aux discours et en quoi elles s'inscrivent à l'interne dans le discours social. Inévitablement donc, deux instances obligatoires de l'acte communicationnel sont mobilisées : le locuteur et l'interlocuteur dans leur relation d'influence réciproque plus ou moins avouée. A ce sujet, on analysera l'image que se construit le locuteur de même que celle de l'allocataire (narrataire interne et /ou externe) qui transparaît entre les lignes. Nous parlerons alors d'éthos discursif. Nous apprécierons comment l'énonciateur se donne à l'appréciation des autres, cherche à se rendre crédible, influent et suscite l'adhésion ou l'admiration du narrataire. « *Ce qui est en jeu avec l'ethos, c'est l'importance de la représentation de soi et de l'autre dans l'interlocution.* »<sup>83</sup>, dira Chauvin-Vileno. Ce paramètre est d'une importance non négligeable dans tout projet visant des objectifs argumentatifs. Il devient impératif au locuteur de conformer son image non seulement à son discours,

---

<sup>82</sup> Idem.

<sup>83</sup> Andrée Chauvin-Vileno, « Ethos et texte littéraire. Vers une problématique de la voix », *Semen* [Online], 14 | 2002, Online since 30 April 2007, connection on 18 May 2013. URL : <http://semen.revues.org/2509>

mais surtout à son auditoire, de s'assurer une image d'autorité suffisamment pertinente pour ébranler selon le cas l'ethos prédiscursif<sup>84</sup> dont il peut être à la fois victime et bénéficiaire. « *L'efficacité de la parole est liée à l'autorité de l'orateur* »<sup>85</sup> tout comme « *la conviction [...] vient de la confiance que l'auditoire est amené à accorder à l'orateur au vu des qualités personnelles qui émanent de son discours* ». <sup>86</sup>

Notre hypothèse principale, rappelons-le, est que le projet romanesque de Makine se résume en un désir de rétablissement d'une image heureuse de la France d'une part, et d'autre part, de certaines figures méconnues de l'Histoire russe. Par ricochet, l'écriture se voudrait patriotique voire humaniste.

Intéressons-nous alors aux textes afin de montrer comment se construit le discours argumentatif et en quoi l'ethos des locuteurs s'inscrit dans une dynamique de plaidoirie.

## **2-2 Fonctionnement discursif interne du *Testament français* et de *La vie d'un homme inconnu***

Le discours à la première personne est assumé par un « je » narrateur. Universitaire écrivain, il raconte sa vie au contact de sa grand-mère, le processus de "francisation" qu'il a suivi et comment de leur cohabitation, du Russe qu'il était, il se mue en Français non de droit mais de fait. C'est donc la France qu'on lui a léguée qu'il peint, celle qu'il a vécue par interposition et qu'il met en contraste avec le présent. Les faits évoqués sont à cheval entre la France et la Russie, le passé et le présent auxquels le narrateur sert de point de jonction. Aliocha, puisque c'est son nom, produit un récit personnel qui s'adresse à un auditoire syntaxiquement absent du texte. En l'absence d'allocutaire

---

<sup>84</sup> Image du locuteur en dehors de l'exercice de la parole. A cet sujet, il est vrai que le débat est ouvert vu les positions des défenseurs d'un ethos pragmatique (disciples d'Aristote) donc purement langagier et ceux d'un ethos sociologique. Il nous semble que la prise en compte de l'un ou de l'autre dans l'interprétation d'un discours devrait se faire selon le cas. On éviterait à être rigide sur les bords bien que nous n'ignorions pas les risques de méprises, d'affabulation et d'arnaque intellectuelle liés à l'ethos prédiscursif. Une recherche féconde voudrait également qu'on opte ponctuellement pour une association des deux approches.

<sup>85</sup> Amossy, cité par Chauvin-Vileno, art. cit.

<sup>86</sup> J-M Adam, cité par Chauvin-vileno, art. cit.

explicitement désigné par des indices textuels, le référent spatial et thématique récurrent permet d'identifier cependant le public potentiel de l'énonciateur. L'analyse du texte montre qu'il s'adresse au lecteur français contemporain dont on peut supposer qu'il se reconnaît à travers les événements, anthroponymes et toponymes d'une part, et partage, d'autre part, la fierté, l'orgueil patriotique et la nostalgie de la France des XIX et XXe s. C'est fort de ce consensus tacite que le locuteur se propose de dire la France de sa grand-mère.

L'objectif argumentatif associé au discours est double : magnifier et louer la France de jadis aux valeurs citoyennes, hospitalières, peuplée d'hommes politiques, d'artistes et d'hommes de lettres célèbres pour mieux en montrer la métamorphose à travers la critique de son époque. La stratégie argumentative est oppositive, dialectique.

A l'intérieur du discours personnel en « je », se fond pour réaliser l'effet de polyphonie, un autre discours ; celui de Charlotte, parfois en « nous » ou en « je » de sorte qu'il se produit une confusion voire une fusion des deux discours en « nous ». Cette polyphonie ou hétérogénéité énonciative participe de la construction d'un ethos crédible et pertinent pour assurer les objectifs adossés à l'entreprise de persuasion. En déléguant la parole à Charlotte pour qu'elle évoque la France-Atlantide, le locuteur prend alors en charge son discours. Ce qui fait de lui vis-à-vis du lecteur non seulement un témoin mais aussi un héritier, un Français dont le compte est crédité par son initiation et sa formation intellectuelle. Il exploite ainsi l'ethos de Charlotte beaucoup plus crédible, étant Française.

Le statut de grand-mère de Charlotte lui confère avant tout une stature influente et une quote d'estime élevée auprès de ses petits-fils dont le narrateur Aliocha. Influence suffisante pour faire de lui le relais de l'image de la France qu'elle a connue et l'amener à adopter finalement cette greffe pourtant infime.

Autour de sa personne, Charlotte entretient un mystère énigmatique qui accroît la fascination de son entourage. Ce mystère vient de ses silences éloquents lors des veillées, le suspense qu'elle cultive dans la narration des historiettes qui meublent leurs soirées mais surtout de ses rapports avec la valise sibérienne, une mise en abyme de sa vie amoureuse, l'anticipation du désir de ses petits-fils. A l'image d'une France et d'un occident froids, elle supplée l'amour ; la sympathie, le courage, l'endurance et le sacrifice qui sont autant d'éléments, culturels arrimés à l'identité française.

L'ethos d'Aliocha, locuteur principal, contribue aussi à promouvoir une image heureuse de la France. A travers son discours, il se montre très admiratif et fier de tout ce qui est français (son histoire, ses hommes politiques et littéraires, son esprit). La russification de la famille entamée par sa tante n'émousse en rien le désir français qui bouillonne en lui et sa curiosité intellectuelle très vive.

L'acceptation de son hybridisme culturel et principalement de sa francité a été objective, délibérée et sans pression réelle de sa grand-mère. De la même façon, son exil en France est un choix motivé par sa conviction politique et surtout par ce qu'on peut nommer un ethos prédiscursif du peuple français jugé hospitalier et démocrate. Tout exil étant rupture idéologique, identitaire, politique, l'adoption de la France comme patrie est un renoncement à sa russité, renoncement qui s'affiche par la carrière intellectuelle du locuteur qui se montre très féru du français et de la littérature française à travers ses études en philologie, sa thèse de doctorat et surtout sa position sociale d'écrivain dans le champ littéraire français. L'ethos pro-français du locuteur s'oppose à celui de sa sœur qui, au même titre que lui, a subi les influences de Charlotte sans pour autant opérer les mêmes choix que lui.

Makine campe alors des locuteurs dont l'ethos valorise la France d'une époque. Mais cette image volontairement construite et exhibée est parfois en

rupture avec le cadre social et certains principes doxiques. De la sorte, l'auteur de *Requiem pour l'Est* s'érige en socio- anthropologue pour rappeler au peuple français ce qui l'a grandi et justifie du coup sa demande de naturalisation. Implicitement et par inférence, le message que livrent les énonciateurs principaux se résume en une invitation au retour à ses différentes valeurs agonisantes.

A l'opposé du premier roman, le second est un discours tenu à la troisième personne par un locuteur absent et a priori étranger aux événements racontés et à la diégèse. L'absence de renseignements consistants fragilise et décrédibilise l'énonciateur vu qu'il serait difficile d'asserter. A cet effet, nous épousons la thèse de Dumortier selon laquelle, le narrateur à la troisième personne renvoie à l'auteur de l'œuvre. Nous postulons donc que Makine est le locuteur principal. Il s'adresse à un auditoire qui se construit dans le texte à défaut d'éléments syntaxiques avérés, à partir d'allusion (les Leningradois, les autorités politiques), d'indices temporels renvoyant au présent (temps d'écriture), l'événement au cœur du récit (le blocus de Leningrad). Alors l'allocutaire est le lecteur leningradois directement concerné par le fait raconté et dont l'attitude oublieuse est dénoncée. Par ailleurs, ce sont tous les lecteurs russes, en priorité, les autorités politiques et administratives qui sont interpellées.

L'absence d'identité vérifiable du locuteur qui altère considérablement son argumentation et met à mal l'entreprise de persuasion, l'oblige à adopter une stratégie doublement astucieuse. Son omniprésence lui permet, on s'en doute fort, de prendre en charge le récit fondamental de Volski. Cependant, il manquerait de crédibilité. Alors il exploite l'ethos de certains personnages par lesquels il transite pour produire le récit. D'abord Choutov, écrivain franco-russe ou mieux soviétique pour se confirmer à son désir. Celui-ci vivait en Russie à l'époque de la guerre et demeure très ancré dans le passé. Par endroits, c'est lui qui certifie le discours par l'évocation d'une lecture faite à ce sujet. La

deuxième stratégie consiste à déléguer à Guéorgui le récit de la guerre, étant lui-même acteur, témoin et par conséquent représentant de cette époque. Que le récit vienne d'une voix autorisée permet d'asseoir l'interrelation locuteur / allocutaire sur un minimum de crédit. Qui plus est, cette alliance parasitaire du narrateur avec Guéorgui fonde un ethos fiable et conforme au projet argumentatif. Il part ainsi d'un ethos nul pour s'adjuger celui d'acteur et de témoin par l'intermédiaire du jeu polyphonique. Il se positionne convenablement pour montrer contrairement au discours social admis, qu'aussi bien les soldats que les habitants de Leningrad furent braves, dénoncer l'oubli dédaigneux des rescapés de ce massacre qu'il faudrait sortir de l'incognito. Le locuteur s'y attèle vraiment déjà dans l'humanisme exceptionnel qui caractérise Guéorgui et Mila.

Dans un contexte de sauve-qui-peut général, Mila et Volski font preuve d'un humanisme surprenant parfois au risque de leur vie. Il est dit par exemple que Guéorgui et certains jeunes montaient sur le toit des immeubles pour désamorcer les bombes. De même, le rêve d'une carrière prometteuse qui se brise, la précarité et la mort omniprésente, au lieu d'en faire des désespérés, des fatalistes, ont tout simplement forgé leur esprit de lutte et de défi. L'heure n'est pas à la plainte, aux jérémiades, aux discours défaitistes, mais au sacrifice, peu importe le prix. C'est pourquoi les deux protagonistes n'hésiteront pas à mettre au service de l'armée leur voix. L'engagement et la force patriotique sont si vifs que le désir de porter l'armée sur le champ de bataille exposé aux balles qui sifflent a été spontané.

La situation chaotique ne sert nullement de prétexte à des actions obscènes, immorales. La guerre ne doit pas justifier l'inconduite, la bassesse et la sauvagerie. S'il fallait perdre sa dignité, il faut que cela vaille la peine. Avec Mila, le locuteur exploite le stéréotype inné de la femme maternelle et toujours émue du sort des enfants. Elle a ravalé stoïquement sa féminité, sa dignité pour nourrir des enfants abandonnés en offrant son corps.

D'un autre côté, l'expérience de la guerre n'a pas fait de Guéorgui un assassin tout comme Mila n'est pas une prostituée de profession. Malgré les atrocités de la guerre et les exactions du parti au pouvoir, ce sont des personnages qui ont toujours gardé à cœur la dimension sociale de l'existence. Pour eux, autant les enfants ne doivent pas souffrir des erreurs des adultes, autant il est nécessaire de penser au bien-être de tous et en priorité des victimes. Des êtres qui ont sacrifié carrière professionnelle, amour, biens matériels, force physique, pour servir leur nation jusqu'à l'usure dans le dénuement. Makine présente des héros méconnus victimes de l'histoire et du mépris de leurs compatriotes.

### **2-3 Situation de discours**

Le projet de plaider, dans *Le testament français*, ne se justifie pleinement qu'à l'intérieur d'un espace social en prise à de réels soubresauts socio-politiques au lendemain de la deuxième Guerre mondiale, une société en pleine mutation qui se découvre de nouveaux sentiments au contact d'autres cultures et le positionnement du locuteur dans un débat relatif à la francité, à l'identité française; sujet polémique et sensible toujours actuel parce que touchant aux immigrés. Nous savons qu'après la deuxième guerre mondiale, la France a connu une crise démographique et économique qui déclenche les hostilités envers les étrangers. Principalement, à partir de 1970, la doxa se durcit à l'égard des immigrés, principaux boucs émissaires du taux de chômage grim pant. Elle se fortifie autour de clichés absurdes et cycliques qui parcourent le discours social de l'époque : « *les immigrés sont des assistés, des privilégiés* »<sup>87</sup>, « *les immigrés sont des délinquants* »<sup>88</sup>, « *les immigrés ne pourront jamais s'intégrer* »<sup>89</sup>. Dans le même temps, la politique d'accueil des demandeurs d'asile politique et leur naturalisation se corsent davantage. En

---

<sup>87</sup> Collectif des lutins, *Histoire de l'immigration en France, contribution des immigrés au développement de l'économie et aux guerres françaises de 1850 à aujourd'hui*, janvier 2004, p.16.

<sup>88</sup> Idem.

<sup>89</sup> Idem, p.17.

1993, avec « les lois Pasqua », « *toute une palette de mesures vise alors à durcir les conditions des étrangers résidant en France : contrôles accrus, délivrance de visas restrictive, contrôle du regroupement familial, pouvoir de la police des frontières renforcé.*»<sup>90</sup> Le fait est que la France, demeurée jusque-là « *mono-culturelle* » selon l'expression de Gastaut<sup>91</sup> et très peu ouverte aux autres cultures et identités, ne perçoit plus les immigrés comme un palliatif au manque de main-d'œuvre, mais de potentiels résidents définitifs en cours d'intégration. Du coup la xénophobie, le racisme, les scènes d'expulsion et de violence diverses créent au sein de l'opinion publique des positions tranchées. Le désir d'une France plurielle future qu'exprime cet interlocuteur d'Aliocha aux pages 321 et 322 se heurte à un discours social énergique et anti-immigration. La question « qui peut être ou qui est français ? » devient cruciale. Le roman de Makine, a priori, ne milite pas pour une naturalisation des immigrés, mais travaille plutôt à une reconsidération de la représentation de la France de son époque, celle qu'il vit, non celle héritée. D'ailleurs, le titre ne le revendique pas, mais oriente vers une réappropriation, une redéfinition des valeurs françaises, de l'identité française qui ne saurait seulement s'établir sur des principes du droit de sol ou de filiation. Elle peut s'acquérir par legs et n'être que purement d'esprit.

Le dépassement de l'analyse interne du dispositif énonciatif permet de se rendre compte que le « je » énonciateur est un jeune homme des années 90 qui s'adresse au public de son temps sur fond d'un imaginaire social relatif à la représentation de la France qu'il cherche à infléchir.

---

<sup>90</sup> Idem, p.18.

<sup>91</sup> Y. GASTAUT, *L'opinion française face à l'immigration depuis 1945, permanences et évolutions*, Université de Nice, Conférence du 18/05/2001. <http://barthes.ens.fr/cliq/revues/AHI/articles/index.html>, du 16/06/2015, 15:35

Par ailleurs, la publication de l'œuvre par le locuteur légitime sa dimension testimoniale<sup>92</sup> et impose au locuteur d'assumer le statut de témoin de ce qu'il raconte. A cet effet, il importe de la replacer dans la série dont elle participe ; celle des œuvres d'écrivains immigrés résidant en France, nombreuses et diverses, qui paraissent à partir des années 80<sup>93</sup> mais avec une forte coloration maghrébine.

Sans pour autant former un ensemble homogène, les discours romanesques de l'époque constituaient un cadre générique avéré à travers lequel les écrivains expriment leur expérience de vie en France en insistant sur le traitement infligé à l'Etranger. Mais, le projet auctorial tenant de l'argumentation, il se pose une préoccupation inhérente aux discours de témoignage : la crédibilité et l'authenticité des propos. Il est alors d'une nécessité certaine de vérifier si le « je » locuteur se confond au nom figurant sur la couverture du roman afin de s'assurer que l'auteur a réellement vécu ce qu'il raconte. L'intérêt n'est pas des moindres dans la mesure où cette confrontation répond à une disposition d'esprit du lecteur qui n'accorde de crédit qu'au récit très proche de la réalité et marqué du sceau de l'authenticité. C'est là l'un des traits définitoires du récit de témoignage énoncés par Norton Cru, et qui convoque ici des données extérieures aux textes. *Le testament français* est un roman d'inspiration autobiographique. Bien qu'il y ait dissemblance entre les noms d'auteur et du locuteur principal, ils ont vécu les mêmes expériences. La biographie de Makine confirme l'itinéraire existentiel du locuteur. On sait qu'il a été éduqué à la française par sa grand-mère. Il retourne en France en 1987 comme exilé politique et connaît des débuts difficiles, « *de longs mois de misère* »<sup>94</sup>, dirait le locuteur, nonobstant sa filiation, sa francophilie et sa carrure

---

<sup>92</sup> L'œuvre justifie sa dimension testimoniale quand elle s'inscrit dans le champ des récits de témoignage relatifs à un fait social avéré. Le texte de Makine, tout en étant fiction, est un témoignage de la situation des exilés dont l'authenticité est certifiée par des indices biographiques.

<sup>93</sup> Il semble possible d'aller jusqu'aux années 20 avec le risque d'inclure certains textes d'auteurs francophones pro-français.

<sup>94</sup> A. Makine, *op. cit.*, p.311.

intellectuelle imposante. L'autre élément essentiel qui influence la réception du discours est certainement la position de l'écrivain dans le champ littéraire.

Le créneau exploité par Makine, on le sait, lui préexiste. Mais s'il est vrai que les récits de célébration et de promotion de la France écrits par des auteurs étrangers immigrés (écrivains noirs Africains, Maghrébins et Antillais) sont légion, il est aussi vrai que la publication du *Testament français* qui, ne le nions pas, booste l'auteur, lui crée une aura et lui assure une fortune littéraire, ne consacre pas son entrée en littérature. Plusieurs textes ont précédé et même suivi *Le testament français*. De plus, le succès certain qui a accompagné cette œuvre, ne fait pas de lui un écrivain fort et populaire dans le champ littéraire. Dans l'ensemble, Makine paraît bien effacé et marginalisé. Cette posture et son statut d'étranger sont des données influentes dans le plaidoyer que véhicule le discours romanesque. Il est évident que le choix d'un créneau existant et porteur lui permet de bien se positionner pour aborder son sujet, mais au-delà, il lui évite le blâme du lecteur français avec qui il s'accorde sur une image antérieure valorisante. L'autre objectif qu'on ne pourrait pas passer sous silence est relatif à la consécration. Si Makine s'investit dans ce registre, c'est aussi pour se faire un nom, jouir d'une reconnaissance au même titre que d'autres écrivains<sup>95</sup>.

Avec *Le testament français*, Makine adhère à une position dans le champ littéraire et à l'instar de certains de ses prédécesseurs, le discours ne se limite pas à l'encensement. Il fait aussi entendre une voix critique. Loin d'un discours social diffus, le locuteur donne un témoignage authentique de sa vie sur fond de critique du changement que connaît la France de son époque. Sous cette phrase presque banale, perce pourtant le choc du contact : « *c'est en France que je faillis oublier définitivement la France de Charlotte* »<sup>96</sup>.

---

<sup>95</sup> Les écrivains étrangers qui encensent la France et l'adoptent ont toujours en retour la gratitude de celle-ci. Les cas Bakary Diallo, Senghor, Shan Sa, François Sheng, Hector Bianciotti, etc. ne sont que des exemples parmi tant d'autres.

<sup>96</sup> A. Makine, *op. cit.*, p.297.

La réalité se superposant au rêve, la désillusion du locuteur à l'arrivée est si grande. Ce qui reste de la France racontée et héritée est décevant. Bien qu'il y aille de main molle, Makine n'hésite pas à dénoncer la traque policière qui sème dans l'esprit de l'étranger la panique et le transforme en vampire condamné à profiter des faveurs de la nuit ou de l'aurore pour sortir. Ici, le locuteur raconte une scène évocatrice de l'état d'âme de tout étranger en situation irrégulière :

Quelques coups de sifflets percèrent le brouillard fiévreux qui me brûlait le visage. Absurdement, je pensai à un policier qui se serait jeté à ma poursuite. J'accélérai le pas, pataugeant sur un gazon détrempe, j'étouffai. Ma vue se brisa en une multitude de facettes coupantes. J'eus envie de me terrer comme une bête.<sup>97</sup>

A cela s'ajoute la politique exclusionniste des autorités. L'euphorie et la joie du locuteur se brisent à l'annonce du rejet de sa naturalisation pour motifs inconnus : « *Votre situation ne répond pas.....* »<sup>98</sup>, « *en effet, vous ne réunissez pas.....* »<sup>99</sup>. Après le sacre que lui vaut le prix Goncourt, Makine maintient sa position dans le champ littéraire et semble se faire le gardien, la sentinelle de l'identité française. En effet, il reprendra en clin d'œil le même sujet dans *La vie d'un homme inconnu*, où les milieux littéraire<sup>100</sup> et médiatique sont fléchés. La littérature a perdu son charme, son rayonnement, les acteurs manquent de style, d'étoffe et semble plus attirés par le gain, le capital que génère le livre plutôt que pour ce qu'il est.

De même, le lectorat se dépassionne des grands classiques au grand profit d'une littérature décrépite. Comme si cela ne suffisait pas, et pour mieux atteindre son objectif, Makine change de catégorie littéraire. De l'affabulation, il emprunte les sentiers de l'essai avec *Cette France qu'on oublie d'aimer* dans lequel le discours se fait plus direct et sérieux. Ici encore, en plus des domaines

---

<sup>97</sup> Idem, p.301.

<sup>98</sup>Idem, p.332.

<sup>99</sup> Idem.

<sup>100</sup> On retrouve déjà cette même verve contre le monde littéraire dans *Le testament français* aux pages 320, 324, 325.

social, littéraire et médiatique qui sont visés, le monde politique est interpellé. Il y dénonce particulièrement le manque d'engagement des intellectuels (surtout les écrivains), l'entrave du politiquement correct, l'insuffisance des débats d'idées. Mais comme d'autres, il espère et croit vivement en une France future qui s'approprie les valeurs qu'il rappelle.

Nous avons vu comment dans *Le testament français* le dispositif énonciatif se prête au projet argumentatif : plaider en essayant de toucher la fibre patriotique du lecteur. La construction d'un ethos crédible d'héritier français, d'intellectuel sérieux et érudit très informé de l'histoire et des valeurs françaises, mais surtout de francophile convaincu porte un discours qui, dans le champ littéraire, n'est pas extraordinairement nouveau, mais s'insère dans un cadre générique préexistant. Celui des œuvres d'écrivains immigrés qui disent leur expérience de la France dans leur diversité. Mais la particularité chez Makine est qu'il travaille principalement à renvoyer au lecteur français l'image de la France d'antan et celle effritée de son époque, afin de provoquer un sursaut patriotique. Toutes choses qui, dans le champ, témoignent d'une posture. Peut-on en dire autant de *La vie d'un homme inconnu* ?

Ce roman porte une dimension argumentative certes, mais il hiérarchise ses objectifs. Autour de l'objectif principal qui est de revaloriser les victimes de la Grande Guerre Patriotique et de dénoncer le traitement dégradant qu'elles subissent, gravitent comme des objectifs satellitaires : la dénonciation de l'occidentalisation, de la mondialisation ridicule de la Russie avec ceux qu'ils nomment, déjà dans *Le testament français*, « les nouveaux russes », et le marché de consommation qu'est devenue la littérature. On perçoit mieux la dimension argumentative du second roman, lorsqu'on situe le discours qu'il tient par rapport à celui social autour des questions relatives à l'identité des victimes et des rescapés du massacre des 900 jours. Mais plus encore, il est plus important de le placer dans un contexte plus précis, celui des festivités

commémorant la levée du siège. Et à cet effet, les initiatives dans la première décennie de l'année 2000 ont été immenses et se poursuivent d'ailleurs.

Le blocus leningradois étant très peu étudié et très peu connu, des projets de restitution de la vérité vont s'exprimer à travers la redécouverte de l'archive du siège et d'autres écrits diaristiques. Autrement dit, les deux décennies de l'an 2000 ont vu s'établir une nouvelle appréhension de cette époque et s'accroître l'intérêt des chercheurs occidentaux pour les journaux intimes de l'époque soviétique et leur publication par des maisons d'édition.

Dans le même temps, le discours officiel fait de la victoire du peuple, une victoire militaire et nationale alors qu'elle est avant tout leningradoise. Ainsi, nous nous situons dans un espace social où la mémoire du siège est une fierté nationale, où la victoire sur le blocus allemand est symbolique et constitue paradoxalement un sujet qui clive la société. Le roman de Makine, qui trouve sa place dans cet ensemble de production, se garde de fourvoyer le discours officiel même s'il ne s'y conforme pas entièrement. Il serait une erreur de mettre sur le compte du hasard la publication du roman en janvier 2009. En effet, le 27 janvier est la date commémorative de la fin du siège. L'année 2007 a été particulièrement fructueuse en recherche à propos du siège de Leningrad<sup>101</sup>. On peut dire alors que l'œuvre de Makine s'associe à ce grand mouvement. S'il est vrai que des monuments ont été érigés, des festivités organisées, il faut aussi reconnaître que ces initiatives sont dans leur majorité restées collectives. Or, des victimes sont demeurées inconnues. Makine reprend implicitement le vers d'Anna Akhmatova dans *Requiem* : « *je voudrais, tous, vous, appeler par vos*

---

<sup>101</sup> « Ainsi, en septembre 2007, eut lieu un colloque de chercheurs à l'Institut d'histoire de Saint-Petersbourg (Académie des sciences de Russie), auquel prirent part des historiens d'écoles et de traditions diverses, des archivistes, des hommes politiques et des journalistes. Les actes du colloque ont été rassemblés dans l'ouvrage *Bitva za Leningrad : diskussionnye problemy : po materialam meždunarodnoj naučnopraktičeskoj konferencii «Blokada Leningrada : spornoe i besspornoe» (la Bataille de Leningrad : questions polémiques : matériaux du colloque international « Le siège de Leningrad : ce qui est discutabile et ce qui ne l'est pas »)*, publié en 2009. On y trouve des articles portant aussi bien sur les aspects militaires de la défense de Leningrad ou de la stratégie des Allemands que sur le quotidien des habitants dans la ville assiégée.», rapporte Gruszka Sarah dans son article « l'historiographie du siège de Leningrad ». in *Revue des études slaves*, Paris, LXXXIII/1, 2012.

*noms.*» Le titre du roman le revendique déjà. *La vie d'un homme inconnu*. Une figure inconnue représentant tant d'autres victimes des répressions staliniennes, même en temps de siège, et du blocus lui-même.

Le « je » de Lvovitch qui s'infiltré à volonté dans le discours narratif est un « je » qui se dévoile dans cette masse d'inconnus victimes de la guerre. Son statut de témoin ne confère malheureusement pas au roman une dimension purement testimoniale. Il est vrai que dans les années 40, Makine aurait pu vivre l'atrocité de la deuxième guerre mondiale, mais pas celle du blocus. De même, l'écart entre la courbe existentielle de Makine et celle de Choutov est très grand. Les angles de recoupement étant à la limite inexistant, l'existence d'un Guéorgui étant elle aussi discutable, même si toutefois on soupçonne maladroitement une fictionnalisation de Guéorgui Joukov.

Mais Makine supplée intelligemment à l'incrédulité qui pourrait naître chez le narrataire à travers le personnage de Choutov qui, lui, entretient un lien maladroit de familiarité avec Makine.

Qu'à cela ne tienne, le roman est un récit de guerre et participe d'une série d'œuvres, disons plutôt de récits testimoniaux relays des expériences personnelles et communautaires du blocus. Les tout premiers récits<sup>102</sup> du blocus font la part belle aux membres influents de l'armée, la voix du peuple, elle, étant ignorée jusqu'à la découverte et la publication récente de nombreux journaux intimes. Il est vrai que le roman ne souscrit pas au registre du journal intime et ne manifeste pas une configuration diariste, mais autant que les journaux intimes, il donne la parole à un inconnu qui s'érige en héraut de plusieurs milliers d'autres. Une façon pour Makine de faire leur éloge.

---

<sup>102</sup> Nous citons *L'exploit de Leningrad* de V. Zoubakov et N. Kislitsine paru bien avant *Blokadnaja kniga* (le Livre du siège) d'Ales' Adamovič et Daniil Granin (1984) qui, lui, ne se limite pas au témoignage des autorités militaires.

### 3- L'inscription du pathos dans le discours

Le pathos qui donne naissance au substantif et à l'adjectif pathétique dénote à l'origine le sentiment, l'émotion qu'un locuteur désire susciter, communiquer à un interlocuteur. À défaut d'un logos convaincant, le pathos s'érige en une arme d'une efficacité certaine, «*influençant les opinions [des] récepteurs et stimulant leur adhésion au discours produit [...] jouant sur le raisonnement (convaincre) et surtout les effets*»<sup>103</sup>. De la sorte, la logique de l'argumentation semble s'effriter ou s'user au profit de celle de la «*manipulation*»<sup>104</sup>.

Il est vrai que le pathos devrait se construire discursivement pour coller aux prescriptions d'Amossy, mais nous estimons qu'au même titre que le comique qui peut être de situations ou relever de l'énonciation, le pathos peut tenir de la situation du locuteur comme il peut se laisser appréhender à travers le discours. Ici aussi, le niveau d'analyse est interne et externe ; c'est-à-dire qu'autant l'allocutaire interne est touché, autant celui externe, donc le lecteur l'est.

D'abord, c'est le vécu des personnages qui sollicite constamment la compassion de l'interlocuteur et parfois même sa pitié. Le martyr de Charlotte ne laisse nullement indifférent son allocutaire qui, sans pouvoir se l'expliquer véritablement, retrouve après le récit de Charlotte une quiétude qui met fin au conflit psychologique qui le torturait. La découverte de la vie de Charlotte produit en lui un effet cathartique qui achève son dilemme entre l'identité russe ou française. Comme on le verra par la suite, le pathos s'allie à l'ethos et au raisonnement (logos) pour assurer et réaliser la visée argumentative. Aliocha, allocutaire dans le cas précédent, ne choisirait pas la nationalité française si Charlotte, par son ethos et son histoire, ne l'en avait pas convaincu. Ne laissons

---

<sup>103</sup> Marc Bonhomme repris par Jean-Michel Adam et Thierry Herman dans leur article intitulé « Reformulation, répétition et style périodique dans l'appel du 18 juin 1940 », *Semen* [En ligne], 12 | 2000, mis en ligne le 04 mai 2012, consulté le 17 avril 2013. URL : <http://semen.revues.org/1862>

<sup>104</sup> Idem.

pas de côté toutes les atrocités liées à la guerre, surtout en Russie, dont se sert le locuteur pour créer une antithèse entre la France et la Russie.

A son tour, c'est Aliocha, victime de son rêve, de l'austérité d'une France devenue méfiante, capitaliste sur les bords, qui émeut le lecteur et invite celui-ci à se poser les vraies questions liées à des valeurs que le locuteur a tant vanté et qu'il ne retrouve malheureusement pas sur les lieux. Le discours modulé dès l'arrivée du locuteur en France cristallise paradoxalement une forte charge pathétique pour quelqu'un qui débarque dans son pays de rêve. Le pathos produit par la situation de réfugié, extrêmement démuné et sans domicile fixe obligé de squatter le cimetière, permet de soulever ce problème de la vie précaire et du traitement réservé aux immigrés légaux ou clandestins en France ; et c'est d'ailleurs, on peut l'affirmer sans risque de se tromper, cette image de Français d'esprit, de victime que se construit Aliocha en jouant sur le sentiment du lecteur contemporain qui vaudra à l'auteur de l'œuvre sa naturalisation maintes fois rejetée.

*La vie d'un homme inconnu* n'est pas du reste dans l'usage du pathos comme outil de persuasion. Mais ici, il se lie au tragique dans son expression. Le locuteur tisse son discours autour du réseau lexical de la guerre, de l'amour et de destins brisés. Il essaie de rendre compte du désarroi, de la souffrance physique et morale des Leningradois, mais en détachant comme pour en faire des archétypes le cas particulier de Lvovitch et Mila dont l'amour, pris dans le tourment du massacre et de l'injustice, symbolise la résistance à toute épreuve et se revendique le mobile unique de la vie et de réalisation d'œuvres sociales.

Peut-être importe-t-il de redéfinir la stratégie de conquête allemande (le blocus) pour mieux percevoir le sentiment d'animal piégé des habitants et l'impression de vulnérabilité facile, d'impuissance d'une ville livrée à elle-même et que portent sur les épaules des soldats résignés, mais surtout l'étrange sensation d'être traqué à chaque bout de rue par le regard de la mort. Ici, c'est le

discours des regards qui trahit le sentiment de condamnation des combattants. Voici ce que le narrateur, qui épouse exprès l'angle de vision externe des personnages principaux, constate :

Ils rencontraient les regards des soldats, des hommes jeunes ou âgés, les uns gardant une certaine crânerie, d'autres éteints, vidés d'espoir. Les chants disaient le soleil et l'amour. Tandis que dans ces regards passait, par moments, la terrible fraternité des condamnés. Oui, l'acceptation de la mort mais aussi la folle certitude d'être plus que ce corps jeté sous les bombes.<sup>105</sup>

Le blocus suggère l'enclavement, l'isolement provoqué, l'extinction de tout espoir d'être secouru, de s'échapper de s'approvisionner en vivres. La description que fait le locuteur de Leningrad est celle d'un condamné à une mort certaine. Il met l'accent sur la misère des personnes âgées abandonnées dans le froid sans vivre, la famine qui tenaille les habitants dont la ration alimentaire, appauvrie à l'extrême, se résume en quelques bouchées de pain et de gorgées d'eau par jour pour les plus chanceux et les plus coriaces. « *La ration de pain fut réduite à cent vingt-cinq grammes par personne* »<sup>106</sup>, rapporte le narrateur. Les plus forts se sacrifient pour que les plus faibles vivent. En voici un passage édifiant qui évoque la survie de la femme grâce à son époux et celle de l'enfant grâce à sa mère :

Depuis des semaines, l'homme<sup>107</sup> gardait une part de sa ration, sachant qu'entre sa femme et lui, il fallait choisir celui qui survivrait...

Volski avait déjà entendu parler de ceux qui, dans Leningrad assiégée, se laissaient mourir pour sauver un parent, d'habitude une mère se sacrifiant pour ses enfants<sup>108</sup>.

Par ailleurs, c'est le malheur des enfants qui semble plus l'émouvoir. Abandonnés et précocement orphelins suite aux bombardements en ville ou dans leur tentative désespérée de fuir la ville, les enfants sont livrés au froid implacable et à la faim. Le récit de Mila assume l'expression de cette affliction.

---

<sup>105</sup> A. Makine, *op. cit.*, p.149.

<sup>106</sup> Idem, p.127.

<sup>107</sup> L'homme dont il est question est un vieil homme vivant esseulé avec sa femme dans le même immeuble que le narrateur.

<sup>108</sup> A. Makine, *op. cit.*, pp.133-134.

La description de l'espace et du temps est également un discours pathétique. L'espace léningradois durant la guerre est un espace clos. Il exprime l'inexistence d'échappatoire mais dénote surtout une sphère chaotique d'immeubles croulants aux toitures éventrées, aux murs éprouvés par les bombardements, aux cafés délaissés, aux canalisations pourfendues, aux rues parsemées de cadavres. Le lugubre se mêle au chaos. Le froid extrême, qui rend la mobilité difficile et précipite le décès des habitants, trahit une période hivernale épouvantable. A la merci de l'armée allemande, les Léningradois sont aussi défavorisés par la morosité de la météo alors opposant.

Ces propos tristes ont au plan interne produit l'effet escompté. Si Guéorgui, le locuteur, évite de donner dans les lamentations et les jérémiades à la fin de son récit, Choutov en est profondément ému. La preuve est donnée par le tourbillon de sentiments tissé de compassion, d'admiration, de révolte et de dévotion qui le saisissent à l'écoute du locuteur. Il prend alors fait et cause pour Gueorgui et toutes les victimes de la Grande Guerre Patriotique. Mais l'exemple le plus accompli de l'efficacité du pathos dans l'œuvre est celui du chauffeur de taxi commis pour satisfaire la dernière volonté de Lvovitch : un dernier voyage au bord de la Loukhta. En effet, tout comme ses hôtes, Choutov éprouvait pour le vieux non pas un dédain, mais une indifférence, une gêne en face de ce personnage muet, livide et impassible. A la fin du récit, il sort troublé, ému. L'éthos pré-discursif qu'il hérite des discours de ses hôtes est bousculé par celui discursif réel.

Le chauffeur, quant à lui, se repentit, s'excusa de sa malhonnêteté et refusa d'être payé pour son service.

Au total, le discours fusionne étroitement l'éthos, le logos et le pathos. Celui-ci, particulièrement, a pour fonction essentielle, en dehors de l'émotion qu'il suscite, de provoquer des questions axées sur les valeurs humaines dont la

justice. Il permet, parallèlement au logos, d'amener l'allocutaire à prendre fait et cause pour le locuteur et à adhérer au discours qu'il tient.

## CONCLUSION

Cette étude que nous avons conduite à la lumière de la sémiotique narrative et de l'Analyse du Discours a montré qu'au même titre que d'autres œuvres, les textes d'auteurs d'identité hybride ne sauraient s'enfermer dans un éternel discours de crise identitaire bien qu'une telle interprétation soit évidente. Pour peu qu'on réduise le champ des influences biographiques et qu'on offre aux textes la possibilité de suggérer comme tous textes fictionnels, le récit makinien et principalement *Le testament français* et *La vie d'un homme inconnu* ont l'intérêt de révéler, au-delà de la problématique d'une écriture d'exil et d'écrivains immigrés, des projets nobles.

L'objectif principal était d'étudier et de montrer, à la suite des théoriciens du discours et surtout de l'argumentation dans le discours, comment le récit ou même le fictionnel s'approprie et s'attribue des intentions argumentatives. A cet effet, l'analyse argumentative tout comme l'analyse du discours dont elle est une branche, étant d'inspiration sociolinguistique parce que considérant le discours littéraire comme un discours social participant d'un débat et s'inscrivant dans le champ socio-institutionnel, il s'est avéré utile et fécond d'y adjoindre une analyse sémiotique pour démontrer au plan interne, le mécanisme de signification des œuvres. Ce qui a permis de conclure que, dans leur structure, les récits étudiés sont des récits de quête ou de reconquête de l'instant perdu valorisé à travers un langage relevant de l'épidictique.

Ainsi, l'instant présent, autre dimension essentielle du récit joue le rôle d'opposant au bonheur des actants. Selon le récit, le présent porte diverses significations mais toutes péjoratives. Stratégie qui permet bien sûr aux narrateurs, et par ricochet, à Makine d'orienter la perception du lecteur. Dans ce sens, le récit devient purement un prétexte, un jeu énonciatif dont se sert l'auteur pour plaider directement ou par inférence pour un retour à certaines valeurs du passé d'une part, et, d'autre part, pour la reconnaissance et la restauration de l'image des hommes ayant subi la guerre des 900 jours, malheureusement abandonnés, volontairement rejetés dans la poubelle de l'Histoire.

A cela s'ajoute la configuration spatiale par laquelle l'espace se soustrait à sa seule considération comme support de l'intrigue, mais se revendique vecteur de signification, discours d'exclusion, refuge et surtout volonté de recréer le monde vécu et/ou rêvé.

Par ailleurs, chez Makine, le projet argumentatif s'accomplit dans un dispositif énonciatif qui met en scène des locuteurs à l'ethos conforme au discours qu'ils tiennent. La relation d'identification qu'il est possible d'établir entre certains locuteurs et l'auteur permet de crédibiliser leur discours. La fictionnalisation de personnages et d'espaces référentiels, la présence de précisions temporelles, la lecture de passages de journaux, les allusions intertextuelles... sont autant d'éléments sollicités pour influencer l'allocutaire et l'amener à adhérer à l'entreprise de persuasion puisque plus le discours est vrai plus l'adhésion est rapide et décidée.

Parallèlement au couple présent/passé maintenu dans une relation antithétique, la stratégie argumentative des locuteurs relève aussi de l'antithèse que pourrait schématiser le couple magnifier/critiquer. Le registre est épideictique et satirique. Dans *Le testament français*, Makine se plaint à célébrer, peut être à l'excès, la France racontée pour ensuite montrer les tares de celle actuelle. La démarche est identique dans le second roman où Makine se fait

ouvertement, à travers ses locuteurs, le défenseur de l'Histoire, des personnes rescapées du massacre de 1941-1944 qu'il invite implicitement à honorer. Ainsi en dépit de sa faible popularité en Russie, Makine intervient et prend position dans un débat en opposition à la doxa.

Exceptionnellement et en dehors de l'objectif clairement affiché, on se rend compte que Makine plaide pour son cas en renvoyant au lecteur par le biais de ses personnages l'image de victime et d'incompris qu'il était lors de la publication du roman. C'est d'ailleurs ce discours de souffrance et de misère que tiennent les différents locuteurs qui renforce l'effet des propos qui jouent sur la fibre émotionnelle du lecteur.

Pour finir, les textes du corpus expriment avant tout l'appartenance de l'auteur à deux cultures, deux pays : la France et la Russie dont il se met en droit de parler. Loin d'un propos d'opposition, c'est plutôt celui d'un patriote soucieux de son pays qui se fait entendre dans ses textes. Mais par-là même, et vu sa position de marginalisé, il semble réaliser le profil parfait de l'intellectuel, c'est-à-dire, selon Sartre, cet « imposteur » qui se mêle de ce qui ne le regarde pas. « *Cette figure sociale emblématique qui use de son prestige pour afficher une position dans le champ littéraire ou le débat socio-politique de son temps ; celui qui, contre l'option des silences blâmables, met toute sa force à la défense de la justice.* »<sup>109</sup>

---

<sup>109</sup> Okri Pascal Tossou, *Villon, ... Voltaire, ... Vigny...*, *Comprendre la littérature française (Lettres Modernes I, II, III)*, Cotonou, Editions 2IA, 2012, p. 131.

## BIBLIOGRAPHIE

### 1-Corpus d'étude

-MAKINE, Andreï, *Le testament français*, Paris, Mercure de France, 1995, 343p.

-, *La vie d'un homme inconnu*, Paris, Seuil, 2009, 293p.

### 2-Autres textes du même auteur

-*Cette France qu'on oublie d'aimer*, Paris, Flammarion, 2006, 93p.

-*Le crime d'Olga Arbélina*, Paris, Mercure de France, 1998, 289p.

### 3-Entretiens, articles et autres publications sur Makine et son écriture

-BANDARRA, Lina Maria, *La francité, selon A. Makine, legs de cette "France [éternelle]" qu'on oublie d'aimer*, Universidade de Aveiro Departamento de Línguas e Culturas 2008- pdf.io.htm. Consulté le 29 novembre 2014 à 14:05

-BORISSOV, Valéria Pery, « La position paradoxale d'Andrei Makine dans le champ littéraire russe », *Communication, Lettres et Sciences du langage* (Université Bar Ilan d'Israël), Vol. 4, no 1 – Juillet 2010, pp. 42-51.

-CLEMENT, Murielle Lucie, [Entretien avec Andreï Makine] « La littérature, science du salut », *Nouvel Observateur* du 01-02-2011 sur <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/>

-, « Dialectique Est-Ouest », *Acta fabula*, vol. 7, n° 4, Août-Septembre 2006, URL : <http://www.fabula.org/revue/document1569.php>, page consultée le 29 novembre 2014.

- GERMON, Marie-Laure, « Makine et son ode à la France », *Le Figaro (La bibliothèque des essais)*, publié le 15/03/2006 à 06:00 sur [http://www.lefigaro.fr/debats/2006/03/15/01005-20060315ARTFIG90141-makine\\_et\\_son\\_ode\\_a\\_la\\_france.php#](http://www.lefigaro.fr/debats/2006/03/15/01005-20060315ARTFIG90141-makine_et_son_ode_a_la_france.php#) auteur, consulté le 29 novembre 2014 à 13:53

-HARMATH, Erzsébet, « Dédoublément du temps et de l'espace chez Andreï Makine », *Etudes romanes de Brno*, 31, 2, 2010, pp. 91-110.

- PRUS, Elena, « Andreï Makine : mythocréation identitaire française », in *Les Littératures francophones : pour une littérature-monde ?* Université Libre Internationale de Moldavie, 7, 2011, pp.139-147.

-SERHAN, Lama, « La France de Makine, entre poussière et cendres... », *La plume francophone*, Dossier n°11 : Andreï Makine, consulté sur <http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-10889013.html>, consulté le 29 novembre 2014 à 14:28

## **4-Théorie littéraire**

ADAM, Jean-Michel, *Le récit*, Paris, PUF, 1999, 127p.

-ADAM, Jean-Michel et Thierry Herman dans leur article titré « Reformulation, répétition et style périodique dans l'appel du 18 juin 1940 », *Semen* [En ligne], 12 | 2000, mis en ligne le 04 mai 2012, consulté le 17 avril 2013. URL : <http://semen.revues.org/1862>

-AMOSSY, Ruth, « Argumentation, situation de discours et théorie des champs : l'exemple de *Les hommes de bonne volonté* (1919) de Madeleine Clemenceau Jacquemaire », *CONTEXTES* [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 06 décembre 2014. URL : <http://contextes.revues.org/43> ; DOI : 10.4000/contextes.43

-, « Argumentation et Analyse du discours : perspectives théoriques et découpages disciplinaires », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 01 octobre 2008, Consulté le 29 novembre 2014. URL : <http://aad.revues.org/200>

-ARISTOTE, *La poétique*, traduction de Ch. Emile Ruelle, Paris, Librairie Garnier Frères, « Chefs-d'œuvre de la littérature grecque », 1922.

-ARON, Paul, « Autonomie », in *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2010, pp. 46-47.

-BARTHES, Roland, *Œuvres complètes, Tome II, 1966-1973* (éd. établie et présentée par Éric Marty), Paris, Editions du Seuil, 1994, 1748p.

-BESA CAMPRUBÍ, Josep, *Les fonctions du titre*, Limoges, Pulim, « Nouveaux Actes Sémiotiques », 2002, 36p.

-BOURDIEU, Pierre, « Le champ littéraire » In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 89, septembre 1991. Le champ littéraire. pp.3-46. [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss\\_0335-5322\\_1991\\_num\\_89\\_1\\_2986](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1991_num_89_1_2986), consulté le 23 mars 2015 à 11:21.

-BUTOR, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Le Editions de Minuit, Gallimard, Col. Tel, 1964, 184p.

-CHAUVIN-VILENO, Andrée, « Ethos et texte littéraire. Vers une problématique de la voix », *Semen* [Online], 14 | 2002, mis en ligne le 30 avril 2007, consulté le 18 mai 2013. URL : <http://semen.revues.org/2509>

-DHONDT, Reindert et Beatrijs Vanacker, « *Ethos* : pour une mise au point conceptuelle et méthodologique », *CONTEXTES* [En ligne], 13 | 2013, mis en

ligne le 20 décembre 2013, consulté le 06 décembre 2014. URL : <http://contextes.revues.org/5685> ; DOI : 10.4000/contextes.5685

-DUMORTIER, Jean-Louis, *Lire le récit de fiction, Pour étayer un apprentissage : théorie et pratique*, Paris, De Boeck et Duculot, 2001, 496p.

-*Histoire de la France littéraire, tome3, Modernités XIXe – XXe siècle*, dirigé par Patrick Berthier et Michel Jarrety, Paris, QUADRIGE, PUF, 2006, 856p.

-JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin/VUEF, 2001, 192p.

-LEFF, Michael, « Perelman, argument ad hominem et ethos rhétorique », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 01 avril 2009, Consulté le 06 décembre 2014. URL : <http://aad.revues.org/213>

-PERELMAN, Chaïm et Olbrechts Tytéca, *Traité de l'argumentation*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1988, 734p.

-REY, Pierre-Louis, *Le roman*, Paris, Hachette, « Contours littéraires », 1992, 192p.

## **5-Histoire et autres généralités**

-Collectif des luttins, *Histoire de l'immigration en France, La contribution des immigré au développement économique et aux guerres françaises de 1850 à aujourd'hui*, version 1.0, janvier 2004, consulté le 19/06/2015, 18:50

-CORNU, Gérard, *Vocabulaire Juridique*, Paris, PUF, 1987(1<sup>re</sup> éd), Quadrige, 2014 (10<sup>e</sup> éd), 1099p.

-CROISET, Sophie et Anne-Rosine DELBART, « Marginalité, identité et diversité des " littératures francophones " : présentation du dossier », in *Le Langage et l'Homme*, vol. XXXXVI, n° 1 (juin 2011), 8p.

- DELBART, Anne-Rosine., *Les exilés du langage : un siècle d'écrivains venus d'ailleurs 1919...2000*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2005.Consultable en ligne sur [https:// books.google. fr](https://books.google.fr)
- GASTAUT, Yvan, *L'opinion française face à l'immigration depuis 1945, permanences et évolutions*, Université de Nice, Conférence du 18/05/2001. <http://barthes.ens.fr/cliio/revues/AHI/articles/index.html> du 16/06/2015, 15:35
- GRUSZKA, Sarah, « L'historiographie du siège de Leningrad » in *Revue des études slaves*, Paris, LXXXIII/1, 2012, p. 269-281.
- MIDIOHOUAN, Guy, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986, 249p.
- TOSSOU, Okri Pascal, *Villon,... Voltaire,... Vigny...*, *Comprendre la littérature française (Lettres Modernes I, II, III)*, Cotonou, Editions 2IA, 2012, 170p.

## TABLE DES MATIERES

DEDICACE.....	i
REMERCIEMENTS.....	ii
INTRODUCTION .....	1
PREMIERE PARTIE : CADRE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE.....	Erreur ! Signet non défini.
CHAPITRE I : Des concepts du sujet au corpus d'étude.....	7
1- Entre Droit et Littérature .....	7
1-1 Le récit fictionnel .....	7
1-2 Le plaidoyer : un art oratoire, un genre argumentatif, un discours littéraire.....	9
2- Délimitation, présentation et justification du matériau de recherche .....	11
2-1 Délimitation du matériau de recherche.....	11
2-2 Présentation et justification du corpus.....	11
CHAPITRE II : Problématique, objectifs, hypothèses, état de la question et outils d'analyse....	16
1- Problématique du sujet .....	16
2- Objectifs et hypothèses de recherche.....	18
2-1 Etat de la question et revue de littérature spécialisée .....	19
2-2 Outils d'approche.....	23
DEUXIEME PARTIE : PLAN DETAILLE DU TRAVAIL .....	Erreur ! Signet non défini.
CHAPITRE I : Logique fictionnelle .....	26
1- Le récit comme prétexte.....	27
1-1 Un récit de quête et/ou de reconquête .....	27
1-2 Le discours spatio-temporel comme revendication du passé et construction d'un refuge .....	35
2- Un récit épideictique .....	38
2-1 La francomanie : entre francophilie et obsession.....	38
2-2 Fonction argumentative de l'intertextualité .....	44
CHAPITRE II : Rhétorique argumentative .....	47
1- Des mots à l'Histoire .....	47
1-1 Les qualifications.....	47

1-2 Dénominations et toponymes .....	49
1-3 Valeur argumentative de l'Histoire dans les récits .....	54
2- Mécanisme signifiant de l'énonciation.....	55
2-1 Le dispositif énonciatif et la situation de discours.....	56
2-2 Fonctionnement discursif interne du <i>Testament français</i> et de <i>La vie d'un homme</i> <i>inconnu</i> .....	57
2-3 Situation de discours.....	62
3- L'inscription du pathos dans le discours.....	70
CONCLUSION.....	74
BIBLIOGRAPHIE .....	Erreur ! Signet non défini.
TABLE DES MATIERES .....	82