

EN TRANSIT.

Aliocha¹ : de l'exil à la médiation interculturelle par le biais de la poésie²

Maria Teresa Duarte Leão Moreira

Faculté des Lettres de l'Université de Porto - FLUP

maitedlm@sapo.pt

Résumé

Aliocha, le narrateur, est un adulte d'origine russe exilé en France. Il a été élevé dans la culture française que lui a transmise celle qu'il croyait être sa grand-mère, Charlotte, elle-même exilée en Russie. C'est au travers des mémoires de celle-ci, des livres et d'autres souvenirs contenus dans sa valise que le narrateur « apprend » la France. Les souvenirs permettent un constant va-et-vient entre l'enfance, l'adolescence et l'âge adulte d'Aliocha tout en proposant des images de la Russie et d'une France que le narrateur ne reconnaîtra pas lorsqu'il s'y rendra. Quel que soit son lieu de résidence, il vivra toujours entre deux langues, entre deux visions du monde et entre deux identités qu'il lui faut constamment traduire. Riche de l'héritage culturel de Charlotte et traducteur privilégié, Aliocha se réfugie dans l'écriture et le bonheur de la médiation culturelle.

Mots-clés : traducteur, identité, héritage culturel, littérature, écrivain

Abstract

Aliocha, the narrator, is a Russian adult exiled in France. He was raised in the French culture, transmitted to him by his grandmother, Charlotte, herself exiled in Russia. It is through her memories, books and other souvenirs contained in her coffer that the narrator "learns" what France is. Those memories allow a constant flow between Aliocha's childhood, adolescence and adulthood, offering us images of Russia and a France the narrator won't recognize when getting there. He will always live, whatever its location, between two languages, between two worldviews and two identities that he constantly needs to translate. Rich in his grandmother's cultural heritage and a privileged translator, Aliocha refugees himself in writing and in the happiness of the cultural mediation.

Keywords : translator, identity, cultural heritage, literature, writer

¹ Aliocha est le personnage principal du livre *Le testament français* d'Andreï Makine

² Cet article résulte d'un travail de recherche réalisé dans le cadre du cours « Francophonie et Mondialisation » sous la direction du Professeur Cristina Alexandra Monteiro Marinho Pinto Ribeiro. Je la remercie vivement de m'avoir encouragée à pousser la recherche toujours un peu plus loin.

Pour savoir qui l'on est, il faut aller sur l'autre rive.
(Apud Falot, 2007)³

Après quelques années de galère, l'écrivain Andreï Makine s'est vu attribuer, en 1995, trois prix littéraires pour son quatrième roman, *Le testament français*, publié la même année. Il s'agissait du Goncourt, du Goncourt des Lycéens et du Médicis. Ce quatrième livre, qui a donc remporté un énorme succès et a propulsé l'aventure de Makine comme écrivain de niveau international, a également contribué à créer une certaine image de l'auteur qui, depuis, lui colle à la peau. Cette image, véhiculée par les médias, est présente tant chez le lecteur commun que chez les critiques littéraires. L'auteur, peu enclin à parler de sa vie personnelle, mise sur l'ambiguïté de ses réponses se jouant ainsi des interlocuteurs qui persistent à vouloir la rattacher directement à ses œuvres. Au sujet des écrivains, il dit :

Ils doivent être astucieux et aller à la télévision, recevoir les journalistes, pour leur expliquer qu'il ne faut rien simplifier mais briser images et clichés. Les écrivains doivent avoir la possibilité de pousser leurs coups de gueule. C'est très important. A la télévision, je retourne toujours les arguments des journalistes contre eux-mêmes. (Tallon, 2002)

Cet auteur russe d'expression française, ayant un caractère fort, est né en 1957 à Krasnoïarsk en Sibérie. Il a fait des études en philologie qui, selon la tradition allemande, comportaient entre autres l'étude des lettres, de la philosophie et de son histoire, de la linguistique et de la théorie des langues. Ensuite, il a enseigné la philologie à l'Institut Pédagogique de Novgorod et a collaboré à la revue russe *Littérature moderne à l'étranger*. Pour des raisons professionnelles, il a énormément voyagé dans le cadre de la coopération en Afghanistan, au Yémen, en Somalie, en Angola, en Europe Occidentale et en Australie. Lors d'un voyage en France, en 1987, il choisit d'y rester, clandestinement, finissant par obtenir le statut privilégié de réfugié politique. À Paris, il a subsisté en donnant quelques cours particuliers de russe puis en enseignant, pendant un certain temps, la civilisation russe à l'Institut d'Études Politiques.

³ A propos de *L'Amour de loin* de Kaija Saariaho créé à partir d'un livret dont l'auteur est Amin Maalouf, Jessica Falot écrit que ce conte explore « un espace onirique ambigu : ce lieu critique entre absence et présence, entre Orient et Occident, où la relation amoureuse fantasmée se précise à mesure que l'être aimé se rapproche. Dans cet espace entre deux mondes, le personnage du pèlerin joue alors le rôle crucial du passeur. (...) il transmet aux amants les pensées fluctuantes que chacun nourrit pour l'autre par-delà les mers. »

Bien que dominant parfaitement la langue française, cet écrivain a vu ses manuscrits en langue française rejetés par les éditeurs. Il est intéressant de noter, dans le cadre d'études sur la francophonie et sur la traduction, que Makine avoue dans sa biographie avoir eu besoin d'affirmer à son éditeur que son livre *La fille d'un héros de l'Union soviétique* avait été écrit en russe alors qu'il l'avait écrit directement en français. Ainsi, il dut traduire son propre texte en russe afin de pouvoir présenter les deux versions à son éditeur. La première édition de ce livre a donc été publiée sous le nom fictif d'un traducteur inexistant. Malgré ce départ difficile, on peut dire que l'intégration de ce russe est réussie puisque, outre le succès que remporte chacune de ses publications depuis sa consécration parisienne en 1995, il réside toujours en France vingt-quatre ans après son arrivée. Il accorde de fréquents entretiens à la presse et est souvent invité par les radios ou les télévisions nationales françaises.

Cet important écrivain du paysage littéraire contemporain a vu l'ensemble de son œuvre récompensé en 2005 par la Fondation Prince Pierre de Monaco. *Le testament français* a, quand à lui, remporté, au niveau international, le Prix Eeva Joenpelto en Finlande en 1998.

L'auteur, qui domine parfaitement l'art de la narration, révèle dans ce livre une grande connaissance des littératures russe et française, de l'histoire mondiale et de la nature humaine. Dans *Le testament français*, Makine se livre également à un travail de réflexion littéraire et poétique. Par exemple, il fait dire à son narrateur : « la vraie littérature était cette magie dont un mot, une strophe, un verset nous transportait dans un éternel instant de beauté ». (Makine, 1995 : 324).

La formation universitaire de l'auteur le sert certainement dans la construction du texte, dans la création de ses personnages et au niveau du regard que ceux-ci portent sur le monde littéraire et le monde de l'édition. Ainsi, Aliocha se plaint lui aussi d'avoir eu à recourir à la tromperie à Paris : « Dans un geste de désespoir, j'avais inventé un traducteur (...) ma malédiction franco-russe était toujours là ». (*idem* : 313).

La double culture de l'auteur, que l'on retrouve d'ailleurs chez le narrateur et protagoniste du livre en étude, permet un aiguisement des sens et une acuité de la perception intellectuelle qui le rend sensible non seulement aux questions sociales, morales et politiques des deux pays en question, mais aussi aux problèmes liés aux langues. En effet, s'il considère la langue comme un moyen de communication, il la considère aussi comme un moyen d'identification puisqu'elle reproduit une culture et l'imaginaire de chacun. Amin Maalouf dit que « la langue a vocation à demeurer le pivot de l'identité culturelle, et la diversité linguistique le pivot de toute diversité ». (Maalouf, 2001 : 153-154). Cette sensibilité présente

chez l'auteur, certainement innée avant d'être développée, nourrit également le personnage et narrateur qu'est Aliocha dans son rôle de traducteur et de révélateur.

Dans *Le Testament français*, encensé par la critique et couronné par les prix littéraires, l'auteur, également traducteur, révèle le grand soin esthétique qu'il apporte à la création littéraire et poétique. Il prête ces mêmes qualités à Aliocha amené, très tôt, au plaisir de l'analyse des langues russe et française par Charlotte. Ainsi, un jour, elle recopie et lui fait lire

deux traductions différentes d'un sonnet de Baudelaire (...) À mon avis, l'un comme l'autre simplifient Baudelaire. Car, tu comprends, dans son sonnet, ce « ce soir chaud d'automne » c'est un moment très particulier, oui, en plein automne, soudain, telle une grâce, ce soir chaud, unique, une parenthèse de lumière au milieu des pluies et misères de la vie. Dans leurs traductions, ils ont trahi l'idée de Baudelaire : « un soir d'automne », « un soir d'été », c'est plat, c'est sans âme. Tandis que chez lui, cet instant rend possible la magie (Makine, 1995 : 281-285).

Aliocha, qui avait déjà eu droit au « miracle qui [lui] avait démontré la toute-puissance de la parole poétique. (...) le style. » (*idem* : 164-165), dira un peu plus loin : « elle avait parlé en français. Elle aurait pu parler en russe. Cela n'aurait rien enlevé à l'instant recréé. Donc, il existait une sorte de langue intermédiaire. Une langue universelle ! » (Makine, 1995 : 279). Et, c'est cette langue universelle qu'est la poésie qu'il importe de conserver dans la traduction littéraire et poétique.

À la recherche de ses racines, à la fois identitaires et justificatives de ce qu'il est devenu, ce narrateur homodiégétique conduit le lecteur à travers un voyage qui débute vers la fin du XIXe siècle. Ensemble, ils parcourent le XXe siècle et revisitent les grands événements historiques de la Russie et de la France. Ainsi, tantôt en compagnie de Charlotte, tantôt en compagnie d'Aliocha, des personnages forts, au destin exceptionnel, qui se mettent en relief en côtoyant des personnages plus ordinaires, le lecteur traverse des situations historiques réelles ou fictionnelles, créées ou recrées mais toujours interprétées à partir des souvenirs surgissant intacts de la mémoire ou transfigurés par la souffrance qui s'y est accolée au fil du temps. Aliocha s'implique dans les descriptions et, en y joignant des images de la nature, provoque de grands effets sensoriels. Un bel exemple en est la description de Charlotte, un jour d'été, au bord d'une rivière, où il observe que « les contours se perdaient imperceptiblement dans la luminosité de l'air, ses yeux, à la manière d'une aquarelle, se confondaient avec l'éclat chaud du ciel, le geste de ses doigts qui tournaient les pages se tissait dans l'ondoiement des longs rameaux des saules » (*idem* : 273).

Aliocha a appris la langue française avec sa grand-mère. Les récits de celle-ci et les livres dont il se nourrissait au cours de longues soirées d'été passées à ses pieds ont contribué à la construction, dans son imagination, de ce qu'il définit comme « La France de notre grand-mère (...) une Atlantide brumeuse » (*idem* : 29). De plus, il perçoit l'admiration certaine que ses proches vouent à Charlotte, la sage Française qui avait choisi leur pays pour y vivre et qui semblait si bien s'y être adaptée. Pour Nina Nazarova la « fusion de Charlotte avec la nature sert d'explication à sa sagesse, à sa force, à sa vieillesse gracieuse » (Nazarova, 2005 : 118). La nature lui renverrait son amour en lui venant en aide dans les moments les plus périlleux de son existence, comme par exemple « le salut miraculeux de Charlotte dans le désert » (*ibidem*).

Plus tard, à l'école, Aliocha sera confronté à une autre vision du monde, de la Russie, de la France et même à une « autre langue française ». Quand, bien plus tard, après de nombreux voyages professionnels et une collaboration radiophonique à des « émissions dissidentes et subversives » (Makine, 1995 : 297), Aliocha arrive en France, il se trouvera face à la réalité d'un pays qu'il croyait connaître mais qu'il ne reconnaît pas. Il y vit des moments difficiles « pendant de longs mois de misère et d'errances » (*idem* : 311). Ses ressources épuisées, il sera même contraint à habiter dans un caveau au cimetière du Père Lachaise. « Cette niche funéraire (...) un chez-moi » (*idem* : 303) dit le narrateur montrant bien son besoin d'un ancrage et de repères. Écrivain à la recherche d'un éditeur, le narrateur rencontre des difficultés et finit par échafauder « une mystification littéraire pure et simple. Car ces livres avaient été écrits directement en français et refusés par les éditeurs : j'étais 'un drôle de Russe qui se mettait à écrire en français'. Dans un geste de désespoir, j'avais inventé alors un traducteur⁴ » (*idem* : 313).

Les critiques s'interrogent souvent sur la personnalité de Makine, sur son amour pour le pays qui l'a vu naître et pour celui qui l'a accueilli, ainsi que pour leurs langues respectives. Après une lecture attentive de l'œuvre, il ne fait aucun doute que Makine est amoureux des deux pays, des deux langues et de l'écriture. À une question sur la raison qui l'a poussé à devenir écrivain, Makine répond comme s'il s'agissait d'une vocation :

Quelque chose d'inné est en nous. Sans doute, certaines choses dorment et se réveillent dès notre naissance, peut-être même avant la parole. C'est pourquoi la parole est souvent très importante. Avec elle naît une vision. Car l'écriture ne se résume pas seulement à des mots, au style, ni même à l'enchaînement des phrases : c'est surtout une vision. On écrit avec les yeux, pas avec la plume. Avec la plume, vous écrivez de jolis romans, vous faites de belles phrases « à la française » mais

⁴ Makine a procédé de même pour la première publication de *La fille d'un héros de l'Union soviétique*.

elles manqueront de vision. Je souhaite prendre toute ma place, et continuer à pouvoir, en parlant avec vous, transmettre des messages. S'ils tombent dans le cœur d'une seule personne, j'en suis heureux (Tallon, 2002).

Cette réponse est en harmonie avec le portrait humaniste que le narrateur fait de sa grand-mère quand, parlant d'un ivrogne qui fait fuir les babouchkas, il nous dit : « Ma grand-mère répondait à son salut et même échangeait avec Gavriylitch quelques propos non dépourvus d'arrière-pensées éducatives. » (Makine, 1995 : 36). De la même façon, Makine dit dans son livre *Cette France qu'on oublie d'aimer* : « Ces drames-là ne sont-ils pas suffisants pour que la France revienne à elle, reprenne ses esprits, se rappelle ses fondamentaux historiques, civilisationnels, humanistes ? Et qu'elle sache les défendre ! » (Makine, 2005 : 103).

C'est ce même but que poursuit Aliocha, qui, voulant devenir écrivain, choisit d'écrire en français, la langue qui, depuis son enfance, le nourrit d'une certaine vision du monde. Il veut faire mémoire des valeurs transmises par Charlotte. Les valeurs issues de la Révolution Française. Il veut également faire mémoire de tous les martyrs anonymes des guerres et des régimes politiques. Il ressent le besoin « de transmettre des messages ». C'est en français qu'Aliocha écrira car c'est la langue dans laquelle il est possible de tout dire. C'est, pour lui, la langue des grandes valeurs universelles.

La grande culture dont témoignent les citations de nombreux grands noms français et russes, le rappel de moments et de personnages historiques et la perception, par le lecteur attentif, de la présence d'une importante et complexe intertextualité, révèle le grand amour biculturel de l'auteur. Les épitaphes, ainsi que les titres évocateurs des livres d'où elles sont retirées, démontrent bien cet amour tout en donnant le ton du roman. La première de Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, rappelle avec une profonde émotion, conservée bien vive tout au long de ce roman, la survie de la France. La deuxième, de Joseph De Maistre, *Les soirées de Saint-Pétersbourg*, semble suggérer que l'on ne demande que ce que l'on connaît, que l'on ne part en quête que de ce que l'on peut nommer, tout comme Aliocha dans sa quête affective, langagière et culturelle. La troisième d'Alphonse Daudet, *Trente ans à Paris*, signifie sans doute que Makine, bien qu'appréciant la correction d'expression d'un texte, n'aimerait pas devoir soumettre un raisonnement et une expression qu'il veut libres à des règles froides et strictes, dictées par des académiciens médaillés et distants dans leur pose artificielle, – comme sur le cliché avec les effigies des médailles obtenues par le photographe, de l'arrière-grand-père du narrateur « vieillard dont la barbe blanche est divisée en deux tresses rigides, semblables aux défenses d'un morse » (Makine, 1995 : 23).

Vers la fin du récit, c'est en tant qu'écrivain russe devenu célèbre qu'Aliocha, réconcilié avec lui-même et les diverses identités qui font de lui un être entier et unique, nous raconte la découverte de sa vocation d'écrivain et la mort de Charlotte. Tout étonné de son retour à la vie après sa descente aux enfers, il remarque, dans une ville des bords de la Garonne « ce rayonnement au fond de la librairie : 'La littérature de l'Europe de l'Est'. Mes premiers livres y étaient, serrés, à m'en donner un vertige mégalomane, entre ceux de Lermontov et de Nabokov » (*idem* : 313). Cette remarque que l'auteur place dans la bouche d'Aliocha est très intéressante dans le contexte – du futur – Manifeste pour une Littérature-Monde⁵.

La construction de ce roman s'appuie sur de nombreux voyages dans le temps, sur des mises en abyme et des parallélismes. C'est par le récit de ses séjours en Sibérie, en compagnie de sa sœur, que commence l'aventure d'Aliocha. C'était le temps des vacances à Saranza, auprès de leur grand-mère Charlotte, qui est ici une allégorie de la France. C'est là que le narrateur a commencé à percevoir sa double identité : « Nous nous secouâmes en essayant de comprendre où nous étions. Ici ? Là-bas ? (...) Non, ce n'était pas la première fois que nous remarquions ce dédoublement dans notre vie » (*idem* : 32-33). Charlotte aime leur parler de sa vie, de ses lectures de livres français et russes qu'elle analyse en comparant les originaux et les différentes traductions. Tout au long de leurs séjours, elle évoque, en détail, les paysages, les monuments et les édifices de cette autre vie, qu'enchantés, ils écoutent et font revivre.

Dans la deuxième partie, cette Atlantide est mise à mal par la confrontation identitaire qu'Aliocha vit pendant l'adolescence lors de son immersion scolaire et sociale. Là, l'identité russe se forge une place et provoque des questionnements : « Donc, je voyais autrement ! Était-ce un avantage ou un handicap ? (...) Je crus pouvoir expliquer cette double vision par mes deux langues » (*idem* : 67). Puis, la conscience de « l'instant », qui est en lui et que certains mots ont le pouvoir de convoquer, naît chez Aliocha. Après avoir « rendu relatif tout ce qui [les] entourait » (*idem* : 69), cet « instant » lui permettait l'évasion et le refuge dans une autre identité. Les *flashbacks* permettent au lecteur de découvrir le passé du narrateur qui persiste dans son désir de nous présenter et de nous faire aimer Charlotte. Elle aussi a eu l'occasion de constater, lors de sa longue marche à travers la Russie, « qu'une nouvelle langue était en train de naître dans ce pays. Une langue qu'elle ne connaissait pas » (*idem* : 94) et avec laquelle elle ne s'identifiait pas. Ensuite, le narrateur nous fait découvrir la phase de rejet de cette greffe française qui, faisant place à « [l]a Russie, [qui] tel un ours après un long hiver, se réveillait en moi » (*idem* : 204), le pousse à s'intégrer de plus en plus dans la réalité sociale

⁵ Le manifeste *Pour une littérature-monde en français* a été publié dans Le Monde du 16 mars 2007. Il défendait le concept de littérature-monde au détriment du concept de littérature francophone. Quarante-quatre écrivains l'ont signé, parmi lesquels Michel de Bris.

et culturelle qui l'entoure. Simultanément, il découvre sa capacité de conteur et même de jongleur : « Je remarquai assez rapidement qu'il fallait assaisonner mes récits français selon le goût de mes interlocuteurs » (*idem* : 224). Ainsi, il commence à traduire comme l'entend Benjamin Walter pour qui « une bonne traduction ne vise (...) pas à faire passer le sens d'une œuvre en l'adaptant avec habileté aux contraintes de la langue d'arrivée : elle bouscule au contraire cette langue d'arrivée pour 'la soumettre à la puissante action de la langue étrangère' » (*apud* Besson, 2005 : 43).

Ce roman, qui évolue entre tendresse et rudesse, a une structure circulaire qui permet au lecteur de se sentir intégré dans l'histoire contée. Les nombreuses boucles ouvertes se referment et donnent au lecteur, compagnon et témoin de voyage, une place confortable de confident intime. Ainsi, l'histoire commence par l'Atlantide française de Charlotte et se referme à Paris où, à la fin du roman, le narrateur devenu adulte, après des voyages sans but, perdu et malade, ne reprend goût à la vie qu'après la découverte d'une plaque « Crue. Janvier 1910 » (Makine, 1995 : 29 et 307). Cette découverte détermine la naissance du rêve de faire revenir Charlotte à Paris. Il s'imagine l'emmenant visiter tous les lieux du passé, ces lieux qu'il a connus à travers les souvenirs égrainés par sa grand-mère, dans la chaleur des soirs d'été passés sur le balcon. Aliocha s'adonne avec plaisir à la décoration d'un appartement pour accueillir Charlotte. Il trouve chez un antiquaire une lampe de table et imagine « le visage de Charlotte dans la lumière de son abat-jour » (*idem* : 329) tel qu'il s'en souvient sur le balcon de l'appartement de Saranza, sous la « lampe à l'abat-jour turquoise » (*idem* : 28). Le « sac du Pont-Neuf » (*idem* : 22) qui contenait des petits cailloux dont un « Bayonne » (*idem* : 21), apparaît dès le premier chapitre et réapparaît à la fin du roman, alors que le narrateur longe l'océan en direction de Biarritz. Cette longue marche pour retrouver la « ville dont une infime parcelle était égarée quelque part au fin fond des steppes russes » (*idem* : 315) rappelle les marches entreprises autrefois, par Charlotte, à travers la Russie et referme une autre boucle. La boucle ouverte dès le début du récit avec son premier souvenir d'enfance se referme dans une phrase très révélatrice de ses sentiments envers cette France qui ne correspond à celle qu'il avait imaginé mais qu'il accepte : « Les fils de la Vierge, argentés et légers dans mon illusion française, n'étaient que quelques rangées de barbelés neufs » (*idem* : 20 et 340). La réponse à la question « Qui c'est, cette femme ? » (*idem* : 18), posée par le narrateur, encore enfant, intrigué par l'image d'une jeune femme inconnue portant un bébé dans les bras qu'il vient de découvrir sur une photo jaunie, ne sera donnée qu'à la fin du roman lors de la lecture de la lettre que Charlotte lui a écrit avant sa mort : « Cette femme (...) était ta mère » (*idem* : 340). Dans le dernier paragraphe du livre, Aliocha contemple, tout

en marchant, le visage de sa mère sur la photo léguée par Charlotte. Il y retrouve le sourire qu'il décrit dès le premier paragraphe du livre et qu'il aurait pu nommer « féminité ». La transfiguration perceptible sur le visage de la jeune femme est le résultat de la formule magique de Charlotte « petite pomme » (*idem* : 340). C'est ainsi qu'il retrouve « ce qui donnait à ses traits une lointaine ressemblance avec les personnages des albums » (*ibidem*) de sa famille adoptive. Enfin, la dernière phrase du livre « Seuls me manquaient encore les mots qui pouvaient le dire » (*idem* : 343) laisse entendre qu'au moment où se termine ce récit, lui, Aliocha, le petit garçon avide d'histoires et de rêve devenu par la force de son étude « dans la multitude des livres (...) que je dévorais depuis le début de ma réclusion d'écrivain » (*idem* : 324) et de son travail comme « jongleur de mots » (*idem* : 226), a finalement trouvé les mots qui disent. De plus, elle fait un écho parfait à la première phrase du livre où il ne pouvait que deviner cette « féminité », brillance d'une « étincelle du rayonnement »⁶ de la France, emportée en Sibérie par Charlotte.

Makine écrit en français, langue à propos de laquelle il fait dire à son héros « cette langue d'étonnement par excellence » (*idem* : 272). C'est sa langue de cœur, mais il ne renie pas pour autant son identité russe. Le narrateur du roman *Le testament français* est un adulte qui, tout au long du récit, nous entraîne dans un constant va-et-vient de voyages, imaginaires ou non, entre la France et la Russie. Ceux-ci seront, dans un premier temps, faits par procuration, à travers le travail de mémoire de celle qu'il croit être sa grand-mère et d'autres proches, puis transmis par des récits où s'exerce l'imagination des auditeurs et, ici, plus spécialement, celle d'Aliocha. Ces souvenirs d'enfant, puis d'adolescent, vont nous guider à travers la Russie, l'Union soviétique et la France. Tous ces voyages créent chez le lecteur une perception presque intime des séquelles que les événements historiques tels que les guerres et les régimes totalitaires ont laissé sur tous, entraînant différentes opinions par rapport à la vérité de ces événements. Cependant, et bien que le lecteur puisse reconnaître de nombreuses références géographiques et historiques qui contribuent à la forte impression laissée par la lecture, ce qui émerge de ce récit ne prétend certainement pas être une vérité historique puisque telle n'est pas la fonction d'un roman.

Par contre, ce que ce roman peut prétendre donner au lecteur, c'est une certaine vision des valeurs universelles qui passe par celles des pays en question. D'autre part, l'auteur d'un roman est libre d'adopter les personnages qu'il choisit de mettre en scène. Donc, ici, et bien qu'Aliocha présente beaucoup de ressemblances avec Makine et qu'il fasse le récit, à la

⁶ Cf. *Le Testament français*, une page du livre, presque centrale, où Aliocha affirme son orgueil pour « avoir fait briller une étincelle de ce rayonnement qu'irradiait la patrie de Charlotte ». (Makine, 1995 : 165)

première personne, d'une narration à laquelle il appartient, ce récit doit être compris comme une fiction.

Le ton que le narrateur prête à son récit est grave, sérieux, et invite le lecteur à une réflexion tant sur les faits historiques, qu'il peut éventuellement reconnaître, que sur les faits sociaux actuels. Le narrateur les désigne au travers d'une sensibilité biculturelle qui se traduit en droiture. Pour raconter ces événements, l'écrivain a recours à un langage tendre, délicatement amoureux et respectueux des peuples en cause. D'autre part, recourant à des effets de style, il mélange des faits historiques réels ou réorganisés avec de petites histoires privées, colorées par les regards émerveillés que le narrateur adulte projette dans son regard d'enfant. De la même façon, il mélange des personnages au destin exceptionnel avec des personnages ordinaires comme par exemple Charlotte et Avdotia, la vendeuse de lait.

Le grand voyage en quête d'identité commence dès le début du récit par l'invitation au voyage adressée implicitement par le narrateur au lecteur. Le récit commence par « [e]ncore enfant, je devinais que ce sourire très singulier représentait pour chaque femme une étrange petite victoire » (*idem* : 15), faisant ainsi comprendre au lecteur que le « je » narrateur est déjà adulte. Un adulte qui, au travers d'un regard riche des expériences de son âge et de la vie menée, prête à l'enfant la capacité d'imaginer les pensées et de créer, chez le lecteur, un certain suspens et l'expectative nécessaire pour retenir son attention. Dès la seconde phrase, l'auteur donne à son récit une valeur universelle car ce n'est pas un cas particulier qui l'intéresse mais la revanche de l'homme « sur la rareté des choses belles et vraies dans ce monde » (*idem* : 15). Puis, l'intérêt du lecteur est immédiatement orienté vers les questions du langage et les possibilités offertes par celui-ci : « Si j'avais su le dire (...) Mais ma langue était alors trop concrète » (*ibidem*). De quelle langue s'agit-il ? Du langage de l'enfant ? De la langue russe ? De la langue française ? Le narrateur semble, dès ce moment, vouloir placer ce récit sous l'effet d'une référence culturelle autre indiquant le fait que le bilinguisme avec l'apport, dans ce cas, de la langue française, est un enrichissement culturel capable de produire des images de différentes sensibilités. Ainsi « ces mystérieuses syllabes françaises 'pe-tite-pomme' dont peu connaissaient le sens » (*ibidem*) sont capables de créer de la « féminité » (*ibidem*), et « ce fuyant sortilège français » (*idem* : 16) est capable de faire apparaître « l'ombre d'une douceur lointaine et rêveuse » (*ibidem*) même dans un cadre de vie que l'on devine rude.

Aliocha introduit le lecteur dans une enfance dorée où tout est empreint d'une grande douceur et de beauté, depuis l'entente entre le frère et la sœur jusqu'à leur patiente grand-mère qui était à leurs « yeux une sorte de divinité juste et bienveillante » (*idem* : 21) très liée,

dans leur esprit, à la France. Source constante d'étonnement et d'admiration « notre grand-mère était cette femme qui pouvait parler tranquillement avec Gavriilytch » (*idem* : 41) et qui était capable de jouer avec les mots afin qu'ils puissent révéler toute leur force évocatrice comme le jour où elle « nous avait dit avec un clin d'œil, en parlant de notre cinéma 'Cette église décapitée' et nous avons vu s'élever, au-dessus, de la bâtisse trapue (dont le passé nous était inconnu), la silhouette élancée d'un bulbe doré et d'une croix » (*ibidem*).

Revenons au choix de la langue française comme moyen d'expression pour le travail d'écriture. Makine dit que la langue est

une condensation de soi dans laquelle on ne s'appartient plus tout à fait. Pour cette raison, écrire est une vocation, au sens du mot latin « vox ». La voix vous guide. Beaucoup d'éléments mystiques, irraisonnés, irréfléchis, inconscients non clarifiés psychologiquement, interviennent dans l'acte de l'écriture (...) Quand on entre dans un sujet, on devient autre. (Tallon, 2002)

Ainsi, Makine reconnaît qu'un écrivain écrit avec tout son potentiel acquis. C'est en langue française et à partir des grands auteurs, essentiellement du siècle des Lumières, qui ont nourri l'imaginaire de l'auteur comme du narrateur et de beaucoup d'autres Russes, notamment de l'élite intellectuelle, que les valeurs civilisatrices telles l'égalité entre les hommes, la tolérance, le pluralisme des langues et des cultures, la démocratie et la paix se sont imposées ainsi qu'un certain art de vivre, le fameux esprit français.

Autour de la langue française il y a comme une aura de civilisation idéale. D'après Irène Sokologorsky,

au XVIIIe siècle les aristocrates adoptent le français jusqu'à vouloir ignorer la langue russe (...) C'est ainsi, d'ailleurs, que certains objets culturels fondateurs de l'identité russe se trouvent être l'œuvre de Français (...) Tout au long du XIXe siècle (...) les relations entre les deux pays restent fortes. Les voyageurs russes fréquentent avec assiduité la France et prennent part à sa vie culturelle. (Sokologorsky, 2000 : 15)

Aliocha définit la France « comme un pays livresque par essence, un pays composé de mots, dont les fleuves ruisselaient comme des strophes, dont les femmes pleuraient en alexandrins et les hommes s'affrontaient en sirventès » (Makine, 1995 : 324). La langue maternelle d'Aliocha est, comme celle de Makine, le russe. Enfin, pour Aliocha comme pour Makine, la deuxième langue est apprise avec et par amour. Pour le premier, il y a un apprentissage associé « à la fée bienveillante » (*idem* : 26). C'est la langue du merveilleux, la

langue de « la légende familiale » (*idem* : 27) et la langue « grand-maternelle » (*ibidem*). Pour le deuxième, c'est également une langue choisie qu'il décide d'approfondir en l'étudiant et en en faisant son métier.

D'un autre côté, l'expression que Brina Svit, écrivain slovène, met dans la bouche de la narratrice de *Moreno* peut également s'ajuster à Makine et à son œuvre :

Il y a un attrait aussi dans le fait d'écrire dans une langue qui n'est pas la sienne. On mise sur sa vulnérabilité, on expose ses faiblesses, on enlève le vernis. C'est une façon de dire : voilà ce que je peux faire. Je n'ai pas de papier cadeau, je n'ai que des cadeaux (...) écrire, c'est se montrer, se faire voir, faire apparaître son propre visage auprès de l'autre (...). Si je suis en train d'écrire en français, ça doit être aussi parce que je veux montrer mon vrai visage, celui d'aujourd'hui, celui qui a changé, qui est peut-être même en train de changer. (Brina, 2003 : 63)

Au fil du temps, porté par son instinct, l'homme a évolué, améliorant ce qu'il possédait, outils ou alimentation, recherchant d'abord la sécurité et le confort. Puis, l'évolution a continué par un désir, inné à l'Homme, de se dépasser toujours et d'aller un peu plus loin dans la connaissance de ce qui l'entoure et avec quoi il peut interagir. L'écrivain, tout comme le traducteur, dans son rôle d'interprète et de passeur, n'échappe pas à ce désir. Ainsi, ajoutant à son inspiration son *ingenium* riche de tous ses savoirs, il travaille pour construire un texte qui doit « suggérer » quelque chose de nouveau à un lecteur toujours en quête de réponses.

Le testament français présente des personnages qui, à l'image de ceux de ses autres romans, ont les caractéristiques de l'auteur lui-même. Il n'y a en cela rien d'étonnant. L'auteur les a construits avec sa personnalité, son identité complète qui est, d'abord, le résultat de tout ce qu'on lui a raconté, de ce qu'il a découvert, observé, appris, désiré, rêvé et éprouvé au long de toute sa vie, dans les deux pays. À cela, il faut ajouter la double vision que le diplôme d'études françaises obtenu en Russie lui a donné en l'obligeant forcément à une confrontation entre le monde dans lequel il vivait et le monde, décalé, que lui a offert la littérature française. Puis, à ce mélange déjà assez détonnant, il faut ajouter l'effet de l'imagination au travail.

C'est cet espace immatériel qui est la somme de deux langues et des deux mondes qui y sont reflétés et qu'il décrit comme une séquence d'instantanés qui « liés (...) formaient un univers singulier, avec son propre rythme, son air et son soleil particuliers. Une autre planète presque » (Makine, 1995 : 289) que le narrateur, Aliocha, en quête d'une identité, choisit pour s'exposer dans toute son intimité. Ainsi, il se dévoile comme un exilé, tantôt français, tantôt russe, condamné « à vivre dans un pénible entre-deux-mondes (...) un étrange mutant (...) dont (...) la greffe française (...) scindait la réalité en deux » (*idem* : 248-249), car ces deux

mondes se retrouvent et se confrontent constamment. Cependant, il reconnaît que ce qui paraît d'abord une faiblesse est, en fait, une grande richesse qui permet de prendre de la distance et lui donne à voir, dans la vie, des facettes et des nuances qui restent imperceptibles aux autres. C'est Charlotte qui lui a « transmis cette sensibilité française – la sienne » (*idem* : 249), qui reprend le dessus quand il décide d'écrire « non pas seulement pour retrouver cette vie essentielle mais aussi pour la recréer » (*idem* : 309). Makine conduit ici, dans ce roman écrit en 1995, par le biais de la poésie d'Aliocha, une habile réflexion en faveur de la diversité culturelle qui alimente, aujourd'hui, tant de débats. Aliocha décide même qu'il est, finalement, dans une situation extrême, donc idéale, pour écrire, et reconnaît toute la force inspiratrice et créatrice de Charlotte, alias la France, quand il dit que « [c]'est probablement son halo qui venait de me réveiller » (*idem* : 310). Charlotte fait, ici, l'office des muses d'Hésiode « Vivant dans le passé de Charlotte, il me semblait pourtant n'avoir jamais ressenti aussi intensément le présent ! » (*idem* : 313). Dans ce travail d'approche à Charlotte, travail méticuleux qui interprète toutes les nuances, Aliocha est proche de Steiner : « Ce qui m'intéresse, c'est 'l'interprétation' en ce qu'elle donne à la parole une vie qui déborde l'instant et le lieu où elle a été prononcée ou transcrite » (Steiner, 1998 : 64).

Cette nouvelle vie d'Aliocha, alors que physiquement et moralement il se sent au plus mal, n'est redevable qu'à un effet de consonance établi à travers le temps et les cultures. Au cours d'une marche désespérée, à la fin d'une nuit d'insomnie, il se retrouve face à une plaque : « Crue. Janvier 1910 ». Cela suffit pour parcourir tout un siècle de souvenirs. Il comprend qu'il est temps de revivre et d'immortaliser ces récits oraux, ceux de Charlotte et ceux qu'il entendait chez ses parents, « cette vie qui se révélait maintenant essentielle. Il fallait, par un travail silencieux de mémoire, apprendre les gammes de ces instants. Apprendre à préserver leur éternité dans la routine des gestes quotidiens, dans la torpeur des mots banals. Vivre conscient de cette éternité » (Makine, 1995 : 309). Steiner écrit : « Sans l'invention féconde de l'histoire, sans la vie ininterrompue d'un passé élu, nous ne sommes plus que des spectres sans épaisseur. (...) nous n'avons de civilisation que parce que nous avons appris à traduire hors de l'instant » (Steiner, 1998 : 67).

Tout au long de la dernière partie du livre, Aliocha, puisant dans ses souvenirs, retrouve les couleurs de la vie. Ainsi, en s'appuyant sur la vie « passée », il crée la vie présente qui lui permet d'envisager et de rêver une vie future. Il a trouvé une identité, son identité, reliée par de multiples fils aux couleurs et aux sons de la nature ou de la civilisation, par des consonances telles que

le ciel gris et violet encore orageux, le crissement des voitures sur l'asphalte humide, l'exubérance fraîche des marronniers, le rouge des stores du restaurant de l'autre côté de la place (...) Et moi, vingt ans après, moi, qui vient de reconnaître cette gamme de couleurs et de revivre le vertige de l'instant retrouvé (Makine, 1995 : 291),

en fait, les couleurs et les sensations enregistrées un soir d'orage et de voyage sauvage, en train, à travers la steppe russe avec Charlotte.

Quand le narrateur prend conscience que « l'Atlantide de Charlotte » (*idem* : 308) lui a permis, depuis son enfance, d'« entrevoir (...) cette mystérieuse consonance des instants éternels [et qu'à son] (...) insu, ils traçaient, depuis, comme une autre vie, invisible, inavouable, à côté » (*ibidem*) de la sienne, il en reconnaît, soudain, toute l'importance et va, par besoin de résilience mais aussi par désir d'honorer Charlotte, celle qui a su l'emplir de l'esprit français et l'a ainsi rendu capable d'accéder à un autre degré de sensibilité, de devenir écrivain. C'est la douce France de son enfance qu'il veut retrouver « je rêvais d'un livre qui pourrait par sa beauté refaire le monde » (*idem* : 324).

Finalement, il comprend que, de la même façon que le « menuisier façonnant, à longueur de jours, des pieds de chaises ou rabotant des planches » (*idem* : 308) ne s'aperçoit pas « que les dentelles des copeaux forment sur le sol un bel ornement scintillant de résine, attirant par sa transparence claire, aujourd'hui, le rayon du soleil qui perce à travers une étroite fenêtre encombrée d'outils, demain – le reflet bleuté de la neige » (*idem* : 309) et balaie les déchets à la fin de la journée, lui, Aliocha, n'a pas utilisé ce riche potentiel hérité de Charlotte, autrement dit, de la France. Il en a même eu honte de ce capital qui a ainsi failli disparaître à jamais. Donc, ici aussi, ce roman est d'actualité dans le contexte de l'utilisation quelquefois abusive d'une super-langue qui, si l'on n'y prend garde, peut être un danger pour la diversité linguistique et donc culturelle.

Il faut qu'il enregistre ces fils de vie, lui l'exilé apparemment sans liens identitaires. Il faut qu'il retrouve et qu'il lègue, pour l'éternité, l'écho des instants présents trouvés dans les récits que Charlotte lui faisait et qui étaient le reflet d'une vie vécue et rêvée dans l'amour et la douleur « une pénétrante harmonie du visible qui, une fois révélée par le poète, devenait éternelle » (*idem* : 165).

Aliocha va, donc, enregistrer ses « Notes » et va écrire par désir de retrouver la magie, voulant en faire mémoire, en témoignant dans le désir de « nos agarrarmos à palavra como único esconjuro contra o esquecimento, de contar, de nomear os factos gloriosos ou insignificantes » (Sepúlveda, 2007 : 8) et il va, aussi, écrire pour retrouver une source de vie

et, simultanément, « fazer da vida um método de resistência contra o olvido, porque, como notou Guimarães Rosa, narrar é resistir. » (*ibidem*).

Écrire par nécessité de trouver un refuge en ayant « a certeza de que a palavra escrita é o maior e o mais invulnerável dos refúgios, porque as suas pedras são ligadas pela argamassa da memória » (*idem* : 7), qui est un refuge identitaire où chacun peut retrouver sa propre valeur tant dans la course que dans la remise du flambeau.

Plein d'espérance et croyant Charlotte en vie, Aliocha va puiser dans le passé pour construire le présent et imaginer le futur. En fait, Charlotte n'était plus de ce monde mais la magie était revenue grâce aux mémoires de cet exilé fatigué du vagabondage et en « défaillance sentimentale » (Makine, 1995 : 299).

À Paris, la réflexion provoquée par « le temps des préparatifs, mais surtout des longues conversations silencieuses avec Charlotte » (*idem* : 319) le conduit à faire la résilience, c'est-à-dire à vivre une expression libératrice afin de dépasser les divers traumatismes et de retrouver un regain de vie. C'est ce qu'il nomme « l'ivresse de la parole libérée » (*idem* : 338).

Tu te souviens, en automne, nous avons vu un vol d'oiseaux migrateurs ? – Oui, ils ont survolé la cour et puis ils ont disparu. – C'est ça, mais ils continuent à voler, quelque part, dans les pays lointains, seulement nous, avec notre vue trop faible, nous ne pouvons pas les voir. Il en est de même pour ceux qui meurent (*idem* : 314).

C'est certainement une belle explication pour un enfant qui perçoit l'irréparable perte de la mort et le fait que celle-ci puisse entraîner, dans son sillage, des êtres de tout âge et remettre en question « l'univers tout entier » (*ibidem*). Mais, ne s'agit-il pas également d'un testament ? N'est-ce pas un héritage ? C'est certainement un legs identitaire. C'est un don, riche et capable de consoler un esprit chagriné et réutilisable à volonté. C'est le don d'un instant éternel qui provoquera de douces et mystérieuses consonances, donnera vie à ce qui n'était que souvenir, une nouvelle définition aux mots prononcés, et ramènera la couleur d'un autre ciel. C'est un don capable de créer et de recréer des images, des histoires et de la magie tout comme le contenu de la valise que Charlotte a trainée tout au long de sa vie. Un don qui prétend unir les instants et les êtres dans le malheur comme dans le bonheur. C'est une fenêtre ouverte sur la vie. C'est un livre ouvert par un lecteur avide de libérer et de donner vie aux mots figés.

Une autre boucle se referme avec « un petit paquet (...) elle vous a transmis votre testament (...) héritage » (*idem* : 334) qui fait ici écho à « ce trésor caché (...) la valise » (*idem* : 30). La valise, les deux langues, les souvenirs, sacs ou cailloux, photos ou coupures de

journaux, secrets qui se dévoilent doucement, livres ou chansons, images, couleurs, sons, sensations, tout cela faisait partie de Charlotte qui connaissait l'art de chanter la vie, à partir de sa poésie intérieure. C'était ça l'héritage français de Charlotte. Une contribution à son identité. Pas l'identité publique ou administrative, ni l'identité de son voisinage pour qui elle était « Choura » (*idem* : 34), celle qui était différente, mais sur qui l'on pouvait compter et avec qui Advotia « la laitière prostrée dans son bienheureux oubli (...) pouvait se permettre un tel abandon (...) Car elle était sûre de ne pas être rabrouée, ni mal jugée » (*idem* : 34-35), mais l'identité de cœur, précieusement construite et alimentée au long de toute la vie. L'identité qui lui donnait la force intérieure, la volonté de vivre et de résister en lui donnant l'aura dont parle le narrateur. Elle était différente des autres babouchkas. Elle avait des connaissances sur un autre monde où elle pouvait se réfugier, des connaissances qui lui permettaient de porter un regard compréhensif, tolérant et patient sur ce et ceux qui l'entouraient. Riche de la magie française, elle avait créé une terre d'asile pour l'exilée qu'elle a été toute sa vie. « Saranza : figée à la bordure des steppes dans un étonnement profond devant l'infini qui s'ouvrait à ses portes » (*idem* : 37-38) lui permettait de vivre en syntonie avec son infinitude à elle. Aliocha, qui prenait définitivement conscience de cette infinitude en lui, allait maintenant – comme faisant un parallèle à Charlotte – marcher « pendant deux jours ou peut-être plus, en pressentant derrière ces vallonnements recouverts de pins, l'éternelle attente de l'océan » (*idem* : 312-313).

Le testament français est une longue réflexion sur la langue, les mots, leur force évocatrice, créative et transformative ainsi que sur l'identité de l'être qui est plurielle. « Charlotte se disait qu'une nouvelle langue était en train de naître dans ce pays (...) tout dans ce monde, pourtant si familier, allait prendre un autre nom, on allait appliquer à chaque objet, à chaque être une étiquette différente » (*idem* : 94). Oui, ces noms, des étiquettes qui, alliées à la mémoire, sont capables de faire surgir la vie et les personnages qui la traversent, qu'ils soient présents sur cette terre ou déjà ailleurs. Par leur évocation, les espaces se retrouvent remplis de leur présence et de leurs valeurs. Ainsi, « la chambre de Charlotte » (*idem* : 341) qui n'avait, pourtant, jamais été habitée par elle, physiquement, « ne paraissait plus inhabitée » (*ibidem*). Les objets qui avaient été achetés par Aliocha sous l'influence de « la consonance des instants éternels » (*idem* : 308) et dans l'illusion de la compagnie de Charlotte avaient gagné un nouveau statut, celui de « souvenirs de Charlotte ». Des souvenirs si emplis de vie qu'Aliocha voudra même garder un souvenir de cet immatériel passage de Charlotte par Paris : « je saisis un vieux volume » (*idem* : 341).

Les mots mais aussi les photos, monuments de mémoires, qu'Aliocha découvre, contemple et traduit en des *ekphraseis* capables de nous donner à voir son état émotionnel. C'est le cas, par exemple, de la photo de la jeune femme en *chapka* qui dans « ce passé familial (...) avait l'air d'une intruse » (*idem* : 18). Photo qui reviendra à la fin du roman, comme encadrant celui-ci et dévoilant un nouveau pan de l'identité d'Aliocha. « La femme en veste ouatée » (*idem* : 342) y gagne un nouveau statut, celui de mère, entrant définitivement dans la famille. D'ailleurs, Aliocha, contemplant la photo, remarque que sa vraie mère avait, elle aussi, prononcé « quelques secondes avant que le flash ne (...) [l']aveugle » (*idem* : 15) la formule magique de Charlotte « *petite pomme* » prouvant qu'un peu de cette France libératrice que Charlotte a transmise à Aliocha s'était déjà introduite dans ce goulag où il est né portant l'espoir et faisant croire « que la vie à venir serait tissée uniquement de ces instants de grâce... » (*idem* : 16)

De la mémoire des événements, des souvenirs, des mots qui les disent, des sentiments éprouvés et des sensations vécues, le narrateur se fait une fête dans le dernier chapitre de ce livre :

Me souvenant de cette vigne, je ressentis une douleur à peine supportable et, en même temps, une joie profonde. Une joie qui m'avait paru d'abord honteuse. Charlotte était morte (...) Mais la joie l'emportait. Elle avait sa source dans cet instant vécu au milieu d'une clairière, dans le souffle du vent des steppes, dans le silence serein de cette femme se tenant devant quatre arbustes sous les feuilles desquels je devinais maintenant les jeunes grappes. (*ibidem*).

Par ce « je devinais maintenant les jeunes grappes » (*ibidem*) alors qu'il sait pertinemment qu'à la place de la vigne on a construit un stade, Aliocha montre que le pouvoir des souvenirs est tel que même si cet instant éternel qui voyage à travers le temps et l'espace s'est un jour figé, accueilli, il sera capable de se remettre à vivre et à créer à son tour : « Ce n'était pas un souvenir, mais la vie elle-même. Non, je ne revivais pas, je vivais » (*idem* : 307). Cette réflexion d'Aliocha, déjà écrivain, rejoint certainement ce que dit Steiner : « Sans interprétation, au sens foisonnant et pourtant unique du terme générique, il n'est point de culture mais un silence qui va s'épaississant derrière nous. » (Steiner, 1998 : 67). Peut-être peut-on voir, ici encore, un message de Makine signifiant que la création littéraire contemporaine sera d'autant plus riche qu'il y aura une connaissance de l'histoire, des auteurs plus anciens et de la culture en général, tant de la part de l'auteur que du lecteur et, ainsi donc, du traducteur, simultanément lecteur et écrivain. Plus loin, comme renforcement de cette idée, « [c]'étaient ces paysages d'autrefois qui apportaient un relief tout singulier à ce pan de ciel

entre les grappes d'aiguilles, à cette clairière illuminée par le couchant comme une coulée d'ambre » (Makine, 1995 : 313).

Douce France est une chanson de Charles Trenet qui pourrait être, pour Aliocha, une façon de résumer toute la force qu'il attribue aux mots, à la littérature, à la poésie et aux souvenirs, surtout si l'on sait que cette chanson est devenue, sous l'occupation nazie, un hymne de résistance :

Il revient à ma mémoire/Des souvenirs familiers/Je revois ma blouse noire/Lorsque j'étais écolier
Sur le chemin de l'école/Je chantais à pleine voix/Des romances sans paroles/Vieilles chansons
d'autrefois
Douce France/Cher pays de mon enfance/Bercée de tendres insouciances/Je t'ai gardée dans mon
cœur. (...)
Oui, je t'aime/Et je te donne ce poème/Oui, je t'aime/Dans la joie ou la douleur.

Ces vers pourraient résumer les sentiments d'Aliocha à la fin du livre et son amour évident pour Charlotte, qui était son image de la France. L'une et l'autre disparues et, cependant, chacune d'elles, retrouvée, avait par sa « présence dans ces rues assoupies (...) l'évidence, discrète et spontanée, de la vie même » (*idem* : 342).

Le testament français est un hymne de résistance et un éloge aux nuances et à la mémoire qu'elles transportent. Aliocha, écrivain, s'assume entre deux langues, entre deux mondes et également comme celui qui redonne vie en interprétant et en réintégrant, donnant une continuité aux valeurs véhiculées par Charlotte. Par ces réflexions – « Je pensais aux 'Notes' (...) ce soir ou demain (...) j'ajouterais ce nouveau fragment qui m'était venu à l'esprit cette nuit. » (*idem* : 341) –, il se rapproche de Bassnett qui souligne que « [a] tradução constitui, portanto, uma actividade muito especial, porque permite que um texto continue a sua vida num outro contexto, além de que o texto traduzido se torna num original devido à continuação da sua existência nesse novo contexto » (Bassnet, 2001 : 301-302).

Bibliographie

BASSNET, Susan (2001). « Da literatura comparada aos estudos de tradução ». Trad. : de João Ferreira Duarte. In : *Floresta Encantada, novos caminhos da literatura comparada*. Org. : Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão. Lisboa : Publicações D. Quixote.

BELLEMARE-PAGE, Stéphanie (2006). *La littérature au temps de la post-mémoire : écriture et résilience chez Andreï Makine*. Études littéraires, vol. 38, n° 1, p. 49-56
<<http://www.erudit.org/revue/etudlitt/2006/v38/n1/014821ar.html>> [consulté le 03/V/2010]

BESSION, Jean-Louis (2005). « Pour une poétique de la traduction théâtrale ». In : *Cadernos de Literatura Comparada*, 12/13, pp. 37-47. Porto : Edições Afrontamento/Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa.

BRINA, Svit (2003). *Moreno*. Paris : Gallimard

CLÉMENT, Lucile Murielle (2008). *Andreï Makine. Présence de l'absence : une poétique de l'art*. Thèse de Doctorat présentée en soutenance à la Faculté des Sciences humaines, en vue du Diplôme de Doctorat de l'Université d'Amsterdam
<<http://www.these.muriellelucieclement.com/>> [consulté le 17/IV/2010]

DOMENACH, Jean-Marie (1995). *Le crépuscule de la culture française*. Paris : Plon.

FALOT, Jessica. (2007) *La plume francophone*, <<http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-5490122.html>> [consulté le 20/IV/2010]

MAALOUF, Amin (1998). *Les identités meurtrières*. Paris : Éditions Grasset & Fasquelle.

MAKINE, Andreï (1995). *Le testament français*. Paris : Mercure de France.

NAZAROVA, Nina (2005). *Andreï Makine, deux facettes de son œuvre*. Paris : L'Harmattan.

PARRY, Margaret *et al* (2004). *Andreï Makine : La Rencontre de l'Est et de l'Ouest*. Association Européenne François Mauriac, *Rencontres de la Cerisaie*. Paris : L'Harmattan.

PARRY, Margaret *et al* (2005). *Andreï Makine : Perspectives Russes*. Association Européenne François Mauriac, *Rencontres de la Cerisaie*. Paris : L'Harmattan.

SEPÚLVEDA, Luis (2007). *As rosas de Atacama*. Trad. Pedro Tamen. Porto : Asa.

SOCOLOGORSKY, Irène (2000). « La France et le français dans la culture russe ». In : *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*. n° 52, p. 13-21 ou <<http://www.persee.fr>> [consulté le 11/IV/2010]

STEINER, George (1998). *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*. Traduit de l'original *After Babel, Aspects of language and translation* (1975) par Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris : Albin Michel

TALLON, Jean-Louis. (2002) *Hors Presse*, WebZine Culturel. Bruxelles.
<<http://pagesperso-orange.fr/erato/horspress/makine.htm>> [consulté le 28/IV/2010]