

ETUDE D'UNE CRITIQUE  
LITTÉRAIRE DU ROMAN *LE*  
*TESTAMENT FRANÇAIS*  
D'ANDREÏ MAKINE

Mémoire de licence  
Tanja Grönholm

Université de Jyväskylä  
Institut des langues modernes et classiques  
Philologie romane  
6 avril 2010

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Kielten laitos
Tekijä – Author Tanja Grönholm	
Työn nimi – Title  ETUDE D’UNE CRITIQUE LITTÉRAIRE DU ROMAN <i>LE TESTAMENT FRANÇAIS</i> D’ANDREÏ MAKINE	
Oppiaine – Subject Romaaninen filologia	Työn laji – Level Kandidaatintutkielma
Aika – Month and year Huhtikuu 2010	Sivumäärä – Number of pages 17 + 1
Tiivistelmä – Abstract  Tämän tutkielman kohteena oli kirjailija Andreï Makinen romaanista <i>Ranskalainen testamentti</i> kirjoitettu kirjallisuus kritiikki. Tutkimuksen tavoitteena oli tarkastella erilaisia kritiikin lähestymistapoja nykyaikaisessa kirjallisuuskritiikissä. Teoriaosuudessa käsitellään eri kirjallisuuskritiikin koulukuntien näkemyksiä 1800-luvulta 1960-luvulle asti. Teoriaosa perustuu <i>La critique littéraire</i> -kirjaan. Analyysiosuudessa aineistona on käytetty ranskalaisessa aikakauslehdessä ilmestynyttä kritiikkiä romaanista <i>Ranskalainen testamentti</i> . Ensimmäisessä analyysiosuudessa tarkastellaan kritiikin sisältöä kappale kappaleelta samalla analysoiden kritiikin rakennetta. Toisessa analyysiosuudessa keskitytään kritiikissä esiintyvään intertekstuaalisuuteen, olemuksiin ja sanastoon, joka käsittelee ylikuonollisuutta. Tutkimuksen synteesiosassa yhdistetään teoria- ja analyysiosuus. Tässä tutkielman kolmannessa osassa tarkastellaan teoriaosuudessa käsiteltyjen kritiikin lähestymistapojen esiintymistä nykyaikaisessa kritiikissä. Synteesiosuus osoittaa, että kritiikolla on oma tapansa kirjoittaa kritiikkiä. Hän ei noudata yhtä ainoaa lähestymistapaa, vaan yhdistää useampia teoriaosuudessa esitettyjä tyylejä. Kriitikko osoittaa myös, ettei nykypäivänä ole enää yhtä ainoaa ”oikeaa” tapaa kritisoida kirjallisuutta, vaan kritiikkiä on mahdollista antaa myös omaperäisesti.	
Asiasanat – Keywords kirjallisuuskritiikki, kirja-arvostelu, français,	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto	
Muita tietoja – Additional information	

# Table des matières

Introduction .....	2
1. Étude sur la critique française.....	3
1.1. La tentation absolutiste contre la critique beuvienne.....	3
1.2. Enquête d'une objectivité « scientifique ».....	4
1.3. L'Impressionisme .....	4
1.4. L'érudition face à la critique créatrice .....	5
1.5. Un renouveau positiviste et la critique philosophique .....	6
2. L'analyse de la critique de Jean-Pierre Tison.....	7
2.1. La structure de la critique.....	7
2.1.1. La structure du premier paragraphe.....	7
2.1.2. La structure du deuxième paragraphe.....	7
2.1.3. La structure du troisième paragraphe.....	8
2.1.4. La structure du quatrième paragraphe.....	9
2.1.5. La structure de la critique en résumé.....	9
2.2. L'intertextualité, l'onomastique et le merveilleux dans la critique.....	9
2.2.1. L'intertextualité dans la critique.....	10
2.2.1.1. Julien Gracq et <i>Un balcon en forêt</i> .....	10
2.2.1.2. Marcel Proust.....	10
2.2.2. Onomastique dans la critique.....	11
2.2.2.1. Nicolas II et Alexandra.....	11
2.2.2.2. Félix Faure.....	11
2.2.2.3. Marguerite Steinheil.....	12
2.2.2.4. Les bartavelles et ortolans truffés rôtis.....	12
2.2.2.5. Lavrenti Beria.....	12
2.2.3. Le champ lexical du merveilleux.....	13
2.2.3.1. L'Atlantide.....	13
2.2.3.2. L'ogre.....	13
2.2.3.3. Tombée du ciel, extraterrestre, mutant et fantôme.....	13
3. Synthèse .....	14
3.1. L'approche Sainte Beuvienne .....	14
3.2. L'approche scientifique.....	14
3.3. L'approche impressionniste .....	15
3.4. L'approche érudite .....	15
3.5. L'approche créatrice.....	15
Conclusion .....	16
Bibliographie .....	17
Annexe(s) .....	18

## Introduction

La critique littéraire française est un domaine comprenant un grand nombre de changements, de développements, et de perspectives. Depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle, au moment où la critique s'est constituée comme un genre littéraire, différentes écoles de critique sont nées, ce qui a causé des débats sur leur pertinence<sup>1</sup>.

L'objectif de ce travail est d'examiner les différentes approches de la critique à travers un exemple contemporain. Nous avons choisi un article écrit à propos du roman *Le Testament français* (1995) d'Andreï Makine. Cette critique est parue dans la revue mensuelle de littérature *Lire* en 1996.

La première partie théorique abordera la critique littéraire française sous l'angle historique en se basant sur l'ouvrage *La critique littéraire* de Carloni et Filloux. Dans une deuxième partie, nous analyserons la critique journalistique du livre d'Andreï Makine. La troisième partie aura pour objet une synthèse des idées précédemment avancées.

---

<sup>1</sup> Carloni- Filloux 1963:7

# 1. Étude sur la critique française

Pour comprendre mieux l'évolution de la critique française, nous allons nous intéresser à différentes théories de la critique selon un ordre chronologique commençant au XVIII<sup>ème</sup> siècle. Cette étude se limite au domaine français.

## 1.1. La tentation absolutiste contre la critique beuvienne

La critique est-elle synonyme de jugement ? L'acte de juger est-il l'objectif fondamental du critique ? Selon Carloni et Filloux,

La tentation est forte de faire de l'acte judiciaire un décret souverain, au lieu d'une reconnaissance, et de considérer l'œuvre à la lumière de règles doctrinales, au lieu de la perspective propre.<sup>2</sup>

Cela signifie que la critique est un préjugé posant des normes *a priori* et absolues, qui facilitent l'appréciation littéraire. Cette approche, qui juge des œuvres à la lumière de règles doctrinales, est appelée une approche absolutiste. De telles doctrines peuvent avoir comme valeurs absolues et de contenu une éternelle esthétique *a priori*, ou elles peuvent aussi bien privilégier le vrai, le bon, que le beau. Tout absolutisme établit des rapports nécessaires entre les valeurs, tantôt la moralité, tantôt la vérité étant considérées comme la condition et le signe de la beauté. Selon Carloni et Filloux, la critique et l'esthétique sont tellement liées chez les absolutistes qu'elles se confondent parfois, comme si le jugement critique était une théorie de la littérature, souverainement décidée. Un représentant de l'absolutisme est Nisard, qui défend les principes de l'esprit français, de la beauté éternelle et toute de vérité. Pour lui une œuvre n'est belle que si elle expose une langue parfaite des « vérités » que ne borne aucune limite d'espace ni de durée, et qui sont comme la substance de la raison humaine. Pour Nisard, tout mouvement et toute évolution possible d'une littérature est signe de décadence, puisque le vrai est absolu. S'étant fait un idéal de l'esprit humain, du génie français, de la langue française, il notera chaque auteur et chaque œuvre en regard de ces idéaux. Surtout chez Saint-Marc Girardin, un autre représentant de l'absolutisme, la critique se fait sentencieuse, faisant de la moralité le signe et le critère de la beauté. Dans l'absolutisme, on se contente de préjuger, d'édicter des principes auxquels toute œuvre doit se conformer. Si l'œuvre y est dévouée, on la déclare bonne ; sinon, on la condamne. Sainte-Beuve, un contemporain de Nisard et de Saint-Marc Girardin, représente le premier effort sérieux pour s'évader délibérément de l'absolutisme. Il se concentre plus à écrire qu'à porter des jugements voire d'approcher par sympathie une personnalité, que de se référer à des dogmes. À partir de 1830, Sainte-Beuve défend l'idée de moins juger les auteurs que de les définir, et de faire plutôt leur « portrait » psychologique, moral et littéraire. Il donne à la critique une dimension créatrice et nomme sa manière de critiquer le portrait littéraire. Pour lui, le but de la critique est plus une élucidation qu'un

---

<sup>2</sup> Carloni- Filloux 1963:21

jugement. Il dit vouloir de l'érudition maîtrisée par le jugement et organisée par le goût. Il n'a pas toujours atteint une connaissance objective de la personnalité intime des auteurs qu'il recherchait et les positivistes disent qu'il s'est trop souvent contenté de ses intuitions propres. Sainte-Beuve cherche dans les livres la signification morale d'une œuvre ou d'une époque et s'exprime d'une allure très libre en utilisant un style imagé et poétique.<sup>3</sup>

## 1.2. Enquête d'une objectivité « scientifique »

Certains pensent que Sainte-Beuve est responsable d'un subjectivisme dangereux et de conclusions incertaines. Des critiques comme Villemain, Taine, Hennequin, Bourget ainsi que tous les positivistes pensent qu'une approche « scientifique » est nécessaire. Pour eux, l'intention d'une critique est plus d'expliquer que de juger, et surtout de trouver analytiquement le rapport qui lie une œuvre à ses conditions : rapports d'une œuvre avec l'histoire générale de la littérature, avec les lois propres de son genre, avec le milieu dans lequel elle a paru, et avec son auteur. De tels rapports révèlent la relativité essentielle de l'œuvre. De ce point de vue scientifique, l'important est<sup>4</sup> :

en premier lieu, que l'œuvre est un fait contingent, un produit de l'homme historique, psychologique, social ; en second lieu, que ce fait doit recevoir de la critique une interprétation ; en troisième lieu, enfin, que le jugement ne peut être qu'un jugement objectif, dont les critères soient issus de l'interprétation même<sup>5</sup>.

Pour que la critique puisse être objective, son approche nécessitait l'utilisation de connaissances valides dans les domaines historiques, psychologiques et sociaux. Villemain dit qu'une critique doit être éloignée de toute passion, de tout intérêt et qu'elle doit plus juger les talents que les opinions. Taine cherche les déterminations et les causes d'une œuvre. Mais au milieu du XIX<sup>e</sup>, les sciences humaines sont encore au stade initial, et leurs concepts fondamentaux sont plus des spéculations idéalistes que des observations contrôlées. C'est pourquoi leurs interprétations sont considérées comme étant fondées sur des concepts fragiles.<sup>6</sup>

## 1.3. L'Impressionisme

Entre 1885 et 1914, l'impressionisme prend une position importante dans les querelles entre critiques. Là où les scientifiques et les dogmatiques veulent atteindre l'objectivité de la connaissance ou du jugement, l'indépendance du point de vue personnel, les impressionnistes, au contraire, valorisent les impressions subjectives. Comme le disent Carloni et Filloux,

---

<sup>3</sup>Carloni – Filloux 1963 :21-34

<sup>4</sup>Ibid. 35

<sup>5</sup>Ibid. 36

<sup>6</sup>Ibid. 35-51

[L]e mot « impression » signifie précisément cette rencontre, immédiate et naïve, entre le texte et le lecteur, et la modification qui en résulte dans l'esprit de ce dernier<sup>7</sup>.

En clair, la critique impressionniste exprime les réactions subjectives d'un critique devant une œuvre littéraire. Un caractère habituel de la critique impressionniste est qu'elle est une confrontation des œuvres littéraires avec son *moi* (par exemple si elle agréé à notre intelligence ou si elle nous fait réfléchir, si elle émeut notre sensibilité). Selon Carloni et Filloux, l'impressionnisme est une nécessité qui nous rappelle que les livres ne sont pas faits d'abord pour être expliqués par des « causes » extérieures à eux-mêmes, mais pour produire une impression de plaisir affectif ou intellectuel. Les impressionnistes disent que le désir d'explication et de jugement risque de faire perdre au critique le sens du bonheur esthétique. Le mauvais côté de la critique impressionniste est qu'elle donne souvent une vue trop rapide et superficielle des œuvres.<sup>8</sup>

#### 1.4. L'érudition face à la critique créatrice

Les érudits sont, comme les scientifiques, passionnés de faits. La différence entre les érudits et les scientistes est que les érudits cherchent moins les causes des faits littéraires dans des réalités psychologiques ou sociales extra-littéraires. Leur but est de collectionner tous les documents et enseignements susceptibles de servir à une élucidation intrinsèque des œuvres. D'après eux, c'est le goût, subjectif et variable suivant les hommes, qui juge. Les érudits se concentrent dans leur recherche sur les détails. Ils collectionnent les manuscrits, et analysent le travail de l'écrivain et son évolution. Si nécessaire, ils étudient des faits grammaticaux et stylistiques ainsi que le vocabulaire. La publication d'inédits, les bibliographies, les contributions à la biographie des écrivains, l'étude des sources et l'étude des influences font également partie des travaux d'érudition. Un autre domaine important concernant les érudits est l'histoire littéraire dans la mesure où il faut relier les faits littéraires aux autres réalités de l'Histoire. Selon Carloni et Filloux, leur but est de présenter la littérature dans sa durée, dans sa continuité vivante. Les érudits veulent nous<sup>9</sup>

[f]aire sentir les œuvres de passé, comme si nous vivions au temps de leur parution tout en les comprenant mieux parce que nous en connaissons la suite<sup>10</sup>.

Ils s'intéressent aussi à l'histoire de l'auteur. Ils examinent l'évolution de la pensée de l'écrivain et les rapports entre le livre et l'homme, et s'attachent à l'examen de la technique littéraire pour retrouver la manière de comprendre et de réaliser des œuvres. Cette méthode de critique sort des Universités (critique universitaire). La notion de

---

<sup>7</sup> Carloni – Filloux 1963:52

<sup>8</sup> Ibid. 53-60

<sup>9</sup> Ibid. 61-66

<sup>10</sup> Ibid. 67

« création » par contre rassemble un groupe de critiques pratiquant un e sorte d'engagement personnel et vivant. Ils trouvent dans les œuvres littéraires l'opportunité d'une confrontation et d'une dispute autour des idées qu'ils se font de la littérature en général. La philosophie apparaît dans la critique créatrice d'après-guerre, par exemple dans les critiques d'Albert Thibaudet. Ce type de critique abandonne systématiquement le côté des données historiques et biographiques. Comme Carloni et Filloux le disent, une telle confiance à la seule intuition pourrait conduire à des méprises.<sup>11</sup>

### **1.5. Un renouveau positiviste et la critique philosophique**

Depuis la belle époque du scientisme, les moyens techniques se sont développés. Désormais, les spécialistes veulent élaborer une critique moderne à fondement psychologique, sociologique ou psycho-social sérieux, dans une orientation « humaniste ». Ils utilisent des interprétations psychanalytiques pour leurs critiques et analysent des œuvres du point de vue marxiste. Il s'agit de s'accorder avec l'essence de l'œuvre dans son objectif et son intentionnalité propre, ou plus simplement dit, de comprendre l'œuvre.<sup>12</sup> Le point de vue philosophique est né après-guerre. Les critiques philosophiques se fondent sur une philosophie consciente de la littérature. Ils considèrent la littérature comme une représentation et une récréation du monde. Ils mettent en question le monde, impliquant une expérience métaphysique ou un choix existentiel. Pour eux, un des points de vue de la critique est d'expliquer la manière dont une œuvre particulière exprime à ses lecteurs une structure permanente ou momentanée du monde humain.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Carloni – Filloux 1963:67-86

<sup>12</sup> Ibid. 87-98

<sup>13</sup> Ibid. 99-112

## 2. L'analyse de la critique de Jean-Pierre Tison

Afin d'analyser la critique de Jean-Pierre Tison, nous devons prendre en considération le fait que la critique était publiée dans la revue mensuelle de littérature *Lire*. La plupart des lecteurs, qui représentent en même temps le groupe ciblé de la revue, se composent d'adultes qui s'intéressent à la littérature. Une telle critique n'est pas la plus aisée à comprendre, dans la mesure où elle demande une bonne connaissance de la littérature et de l'histoire de la France. Dans la première partie de l'analyse, nous examinerons le contenu de tous les paragraphes séparément, afin de mettre en valeur la structure de la critique. La deuxième partie se concentrera sur le champ lexical du merveilleux tel qu'il est utilisé par Tison.

### 2.1. La structure de la critique

La critique est partagée en cinq paragraphes. Nous examinons par la suite le contenu de chaque paragraphe et la progression structurelle de cette critique. Pour en faciliter la lecture, les paragraphes sont ajoutés avant l'analyse.

#### 2.1.1. La structure du premier paragraphe

Sur un balcon suspendu au-dessus de l'imensité sibérienne, un petit garçon russe - le narrateur du *Testament français* - écoute sa grand-mère française, Charlotte, lui raconter le Paris de son enfance. Au fur et à mesure que se déroule son récit, la France émerge de la steppe, telle une Atlantide. Ce continent perdu, le petit garçon le fait sien, comme il fait sienne la langue «grand maternelle»<sup>14</sup>

Le premier paragraphe révèle au lecteur les personnages principaux, le cadre géographique du roman, et l'idée principale de l'œuvre du point de vue de Tison. Les personnages principaux sont un petit garçon russe, le narrateur du *Testament français*, et sa grand-mère, Charlotte, qui raconte à son petit-fils l'histoire du Paris d'avant-guerre. Les événements du roman se situent en Sibérie et dans la France du passé. À travers les histoires de la grand-mère et le français qu'elle parle, le garçon fait siens à la fois ce continent perdu, l'Atlantide, et la langue de sa grand-mère. La France devient ainsi un monde fabuleux pour le garçon.

#### 2.1.2. La structure du deuxième paragraphe

Saison après saison. Les vieux journaux sortis d'une malle évoquent la visite officielle de Nicolas II et Alexandra, chaleureusement reçus par Félix Faure. «Les bartavelles et ortolans truffés rôtis» servis aux souverains russes sont des mots mystérieux qui envoûtent l'enfant. Devenu adolescent, la mort, si galante, du président Félix Faure dans les bras de Marguerite Steinheil, enflamme sa libido. Mais les rafles de jolies passantes opérées par l'ogre Beria lui fouettent le sang d'une autre façon. Sa francité obsède le narrateur. Comme une greffe qu'il caresse ou rejette, selon son humeur. Aussi prédisposé qu'il se croie à

---

<sup>14</sup> <http://www.lire.fr/critique.asp/idC=31546/idR=218/idG=3>

l'amour et à l'esprit français, ce rtaine violence de tempérament l'a mène à s'écrier: «Je suis russe!» Il ne sait pas encore à quel point.<sup>15</sup>

Dans le deuxième paragraphe, Tison prend une approche déjà plus détaillée sur les événements et sentiments vécus dans le roman. Le temps passe et le petit garçon grandit sous l'influence des histoires de la grand-mère et sous les histoires qu'il lit dans les vieux journaux sortis d'une malle. Le petit garçon est surtout fasciné par diverses histoires comme la visite de Nicolas II et Alexandra chez le président Félix Faure, la mort de ce dernier dans les bras de sa maîtresse Marguerite Steinheil, et les cruautés de Beria dans le domaine de l'Union soviétique. Tison écrit comment le petit garçon russe est envoûté par les mots et les histoires mystérieuses qu'il lit dans les journaux. Le narrateur est obsédé par sa francité, décrite comme une greffe qu'il caresse ou rejette. L'enfant rêveur laisse place à l'adolescent russe qui plonge dans la vie réelle en s'écriant : « *Je suis russe !* ». Mais Tison ajoute que le narrateur ne sait pas encore à quel point il est russe et la confusion se poursuit. Dans ce paragraphe, Tison révèle au lecteur la sensibilité du garçon qui semble vivre dans un monde irréel, ainsi que les sentiments forts qui le dominent.

### 2.1.3. La structure du troisième paragraphe

Très solidement composé, avec une énigme qui se pose d'emblée et ne se résout qu'à la fin, ce quatrième roman d'Andreï Makine, écrivain de 39 ans, ne laisse apparaître qu'une fois ou deux le mot «soviétique» comme une incongruité, et il rend bien «le soufflé lourd et syncopé du monde russe» auquel s'oppose une certaine idée qu'on se fait, en Russie, de la France. Difficile d'oublier la Française tombée du ciel russe comme une extraterrestre et l'espèce de «mutant» qu'est devenu son petit-fils. Cette Française a subi la famine, elle a été violée par des bandits ouzbeks... Autour d'elle les guerres et la révolution ont provoqué mille tragédies. Emigré, vivant à Paris, son petit-fils a hâte de la faire revenir dans le pays de ses ancêtres.<sup>16</sup>

Le troisième paragraphe contient une remarque sur la structure de livre, une information sur l'auteur, et revient au contenu du roman quand Tison parle de la grand-mère et des vestiges de passé. Il commence ce paragraphe en commentant la structure du livre, qui est, selon lui, « *solidement composé, avec une énigme qui se pose d'emblée et ne se résout qu'à la fin* ». Tison révèle ainsi qu'il était captivé par ce roman riche en péripéties. Il mentionne le nom de l'auteur, Andreï Makine, ajoute que *Le Testament français* était le quatrième roman de ce dernier qui avait 39 ans au moment de la publication de la critique. Après cette courte mention informative sur l'auteur, Tison revient au contenu narratif. De nouveau, il oppose la dure réalité, dans laquelle vivent les personnages de livre, et le monde irréel formé dans les esprits des personnages. Une opposition entre la Russie et la France, le monde réel et le monde irréel, la réalité et le mystérieux est ainsi mise en place. Il semble que la vie de la grand-mère ait produit une impression forte sur Tison, quand il raconte les souffrances vécues par cette dernière. Aux yeux des autres, Charlotte est en Russie

---

<sup>15</sup> <http://www.lire.fr/critique.asp/idC=31546/idR=218/idG=3>

<sup>16</sup> Ibid.

une « *extraterrestre* » et une « *espèce de mutant* », un rôle hérité après elle par son petit-fils. Tison conclut le paragraphe par le voyage du narrateur à l'âge adulte quand il émigre à Paris, dans la France réelle.

#### **2.1.4. La structure du quatrième paragraphe**

Le génie de l'adoption. Un pays désormais indifférent à la littérature qui a fait sa gloire. C'est à se demander si « l'âme de Paris » n'a pas été noyée dans la crue de 1910, si souvent évoquée par Charlotte. Vue aujourd'hui, de l'Hexagone, la France-Atlantide n'est plus qu'un mirage surgi de la steppe, et englouti par elle. Un fantasme qui, pour ne pas s'effacer tout à fait, a besoin du fantôme de Charlotte. L'amour du narrateur pour la France et la qualité de son style ne doivent peut-être rien à l'hérédité. Ils illustrent avec émotion le génie de l'adoption.<sup>17</sup>

Le quatrième paragraphe est intitulé *Le génie de l'adoption* et examine le monde actuel. Le merveilleux, la France-Atlantide, a alors disparu et ce qui est resté, n'est plus que le mirage du passé. Tison se demande si « *l'âme de Paris* » n'était pas noyée par la crue de 1910. Il ajoute que pour entretenir un fantasme comme l'Atlantide il est nécessaire d'avoir un fantôme comme Charlotte. Le génie de l'adoption fait référence au narrateur adulte, arrivé à Paris et qui peut enfin retrouver la France et la vivre réellement.

#### **2.1.5. La structure de la critique en résumé**

En résumé, Tison commence sa critique en parlant des personnages et du milieu du roman, avant de prendre une approche plus détaillée traitant les vestiges du passé. Il poursuit son propos en commentant la structure du roman et ajoute quelques mots sur Andreï Makine. Puis il retourne au récit fictif. En conclusion, il rend compte d'un monde merveilleux disparu et du mirage qui en reste. Toute la critique, du début à la fin, tourne autour du thème du monde réel et du monde fabuleux.

## **2.2. L'intertextualité, l'onomastique et le merveilleux dans la critique**

*Le Testament français* est un roman fictif qui contient un grand nombre d'éléments faisant référence à des événements historiques. Ces derniers apparaissent sous la forme des noms de lieux ou de personnages historiques, sous la forme de descriptions de milieux et d'un plat ou sous la forme d'intertextualité. L'analyse qui suit se concentrera sur les noms (recherche onomastique). Pour mieux en comprendre la portée, il est bon d'examiner le contexte des mots et des noms qui sont liés à l'histoire de la France et de la Russie (ou de l'Union soviétique). Dans la critique de Tison, les faits réels n'ont aucune importance en soi, mais leurs interprétations dans la narration, autrement dit les références écrites et orales réalisées dans le monde fictif appelé Atlantide sont celles qui interpellent. L'auteur réussit ici à combiner fiction et histoire. Quand Tison traite le monde rêvé, il utilise un grand nombre de termes fabuleux et de métaphores. Nous allons examiner dans ce qui suit le champ merveilleux, les métaphores et l'onomastique qui se rencontrent dans le texte de la critique.

---

<sup>17</sup> <http://www.lire.fr/critique.asp/idC=31546/idR=218/idG=3>

### 2.2.1. L'intertextualité dans la critique

L'intertextualité est l'étude des rapports qu'un texte peut avoir avec d'autres textes littéraires.<sup>18</sup>

#### 2.2.1.1. Julien Gracq et *Un balcon en forêt*

J.P Tison commence sa critique avec une métaphore visuelle basée sur un paysage, « *sur un balcon suspendu au-dessus de l'immensité sibérienne* ». Dans *Le Testament français*, le balcon est grossièrement appelé l'Atlantide, c'est-à-dire le lieu où les histoires sur la France, telles qu'elles sont racontées par la grand-mère Charlotte, deviennent réelles et actuelles ; ce lieu devient un refuge contre la réalité. Le balcon se situe au-dessus de l'immensité sibérienne, l'immensité des steppes. Comme ce paysage infini et illimité qu'il surplombe, le balcon devient aussi un monde merveilleux infini et illimité pour le petit garçon russe, le narrateur du récit, et sa grand-mère.

Le balcon suspendu pourrait faire référence au roman de Julien Gracq *Un balcon en forêt* publié en 1958. Le récit de ce livre prend place pendant la « drôle de guerre » de 1939-40, commence avec la prise de commandement de la maison forte des Falizes située dans la forêt ardennaise, et se termine en mai 1940 après l'attaque allemande. *Un balcon en forêt* est un récit qui oscille entre réel et fiction. Le personnage principal s'engage la nuit sur les sentiers du rêve pour retomber le jour sur la monotonie du réel et de la guerre. Le balcon constitue dans cette perspective la possibilité d'un décrochage du monde, d'une fuite de la guerre.<sup>19</sup> Dans les deux romans, *Le Testament français* et *Un balcon en forêt*, le balcon désigne ainsi un refuge isolé situé en hauteur.

#### 2.2.1.2. Marcel Proust

Charlotte, la grand-mère du narrateur du *Testament français*, raconte le Paris de son enfance. Elle crée une utopie de la France et son histoire. Une attention particulière doit être portée au verbe « raconter », parce que, si les histoires de Charlotte sont des événements réels, elles contiennent malgré tout des obscurités et des imprécisions à cause d'un mémoire faible ou à cause du fait qu'elles s'éloignent de leur origine à la suite du grand nombre de narrateurs. Elles sont d'autre part subjectives car elles « raconte[nt] le Paris de son enfance ». Un thème semblable se retrouve dans les œuvres de Marcel Proust. Dans son œuvre la plus célèbre, *À la recherche du temps perdu*, un roman publié en sept tomes de 1913 à 1927, le narrateur raconte sa vie depuis son enfance jusqu'à la maturité. Le narrateur traverse les époques, les âges, les milieux, les lieux, les amours et les œuvres d'art pour reconquérir son passé. Il n'a pas confiance en sa mémoire mais, par le surgissement d'images et de sensations fugitives, des souvenirs affleurent. Le passé revient continuellement dans le présent. Dans son

---

<sup>18</sup> <http://dictionnaire.tv5.org/dictionnaires.asp?Action=1&mot=intertextualit%E9&che=1>

<sup>19</sup> <http://www.maulpoix.net/GracqFusco.html>

œuvre, Proust n'a pas décrit la vie comme elle se passe en réalité, mais comme les personnages qui la racontent se la rappellent.<sup>20</sup>

Andreï Makine utilise une approche similaire dans son roman. Dans *Le Testament français* comme dans les œuvres de Proust, les narrateurs sont rappelés à leur histoire par des objets et passé et présent se mêlent.

### **2.2.2. Onomastique dans la critique**

Tison mentionne dans le deuxième paragraphe des personnages et des événements qui apparaissent dans le roman. Le narrateur du récit, ou tre le fait qu'il entend les histoires de sa grand-mère, trouve des vieux journaux dans une malle mystérieuse qui appartient à cette dernière et où elle garde des coupures de journaux et quelques photographies, les seuls reflets tangibles de son passé perdu. Pour mieux comprendre le contexte de la critique, nous appliquons la science appelée onomastique qui étudie les noms propres<sup>21</sup>.

#### **2.2.2.1. Nicolas II et Alexandra**

Nicolas II est le dernier tsar de la Russie, où il règne de 1894 à 1917. Il épouse en 1894 une princesse allemande, Alexandra de Hesse-Darmstadt.<sup>22</sup> Il poursuit une politique expansionniste, ce qui l'amène à soutenir l'alliance franco-russe et à s'engager dans une guerre contre le Japon (1904-1905). Son échec accroît les protestations populaires, qui aboutissent à la Révolution de 1905.<sup>23</sup> Il abdique en 1917, n'ayant pas réussi à contrôler l'agitation politique de son pays et à mener les armées impériales à la victoire pendant la Première Guerre mondiale<sup>24</sup>.

#### **2.2.2.2. Félix Faure**

Félix Faure est le président de la République de 1895 à sa mort en 1899. Comme président, il ne se comporte pas comme un maréchal de l'Empire, mais comme l'empereur lui-même. Il traite ses égaux comme ses inférieurs et s'adonne librement à sa passion de la chasse. On le surnomme le Président-Soleil.<sup>25</sup> Félix Faure est célèbre en France pour sa mort mystérieuse dans les bras de sa maîtresse Marguerite Steinheil. Cette mort, dont l'origine est dissimulée aux contemporains, fut officiellement causée par une crise cardiaque.<sup>26</sup>

---

<sup>20</sup> [http://www.lamediatheque.be/dec/portraits/marcel\\_proust/marcel\\_Proust\\_a\\_la\\_recherche\\_du\\_temps\\_perdu.php?reset=1&secured](http://www.lamediatheque.be/dec/portraits/marcel_proust/marcel_Proust_a_la_recherche_du_temps_perdu.php?reset=1&secured)

<sup>21</sup> Larousse 2009 : 562

<sup>22</sup> Lynch 2000 :68

<sup>23</sup> Ibid. 27-29

<sup>24</sup> Lynch 2000:68

<sup>25</sup> Zeldin1981: 272

<sup>26</sup> Weber 1986:123

### 2.2.2.3. Marguerite Steinheil

Marguerite Steinheil est présentée au président en 1897, alors qu'il confie une commande officielle à son mari Adolphe Steinheil. De ce fait, Félix Faure se rend souvent à Paris, à la Villa du couple Steinheil. Bientôt, Marguerite devient la maîtresse du président. Le 16 février 1899, Félix Faure appelle Marguerite au téléphone et lui demande de venir le voir l'après-midi. Quelques instants après son arrivée, les domestiques entendent un coup de sonnette éperdu : ils trouvent Félix Faure râle allongé sur un divan, tandis que Marguerite Steinheil rhabille ses vêtements en désordre. Le président meurt quelques heures plus tard.<sup>27</sup>

### 2.2.2.4. Les bartavelles et ortolans truffés rôtis

Dans *Le Testament français*, « les bartavelles et ortolans truffés rôtis » est un plat servi au repas de fête à Nicholas II et Alexandra quand ils sont reçus par le président Félix Faure à Cherbourg en 1896.<sup>28</sup> Ces mots aux consonnances mystérieuses pour le narrateur symbolisent une époque et des personnes spécifiques, tout comme la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle en France. Ils reflètent en même temps la différence entre la vie du narrateur et la vie des personnages dans les coupures de journaux. Ce plat permet au narrateur de transcender le temps et l'espace et de le propulser comme par magie à Cherbourg.

### 2.2.2.5. Lavrenti Beria

Tison parle de Beria « mais les rafles de jolies passantes opérées par l'ogre Beria lui fouettent le sang d'une autre façon ». Dans le roman, Beria ne fait pas partie de l'Atlantide, mais il participe à la vie et au développement du narrateur. Lavrenti Beria (1899-1953) est un militant communiste devenu une des figures clés du pouvoir soviétique de 1938 à 1953.<sup>29</sup> Il a été chef du NKVD, la police secrète soviétique. Il a organisé des arrestations en masse et des exécutions de dissidents ou de personnes innocentes.<sup>30</sup> Dans *Le Testament français*, le narrateur est extasié par la monstruosité du personnage Beria, et en particulier par le traitement tyrannique qu'il fait subir aux femmes. Beria repérait dans la rue des jolies femmes et demandait à son chauffeur de les suivre. Il les invitait dans sa limousine où ils étaient conduits dans sa maison. Là, il les violait et les faisait disparaître.<sup>31</sup>

---

<sup>27</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Marguerite\\_Steinheil](http://en.wikipedia.org/wiki/Marguerite_Steinheil)

<sup>28</sup> Makine 1995:45-46

<sup>29</sup> Knight 1995 :XV-XVI

<sup>30</sup> Knight 1995: 33

<sup>31</sup> Knight 1995: 97

### 2.2.3. Le champ lexical du merveilleux

#### 2.2.3.1. L'Atlantide

Dans *Le Testament français*, Charlotte compare la France de son enfance à l'Atlantide. Pour le narrateur, cette Atlantide émerge de la steppe, devenant un monde merveilleux, quand en même temps la réalité, la steppe, reste en retrait.

Le mythe de l'Atlantide est originaire de Platon. L'Atlantide est une île située devant le détroit de Gibraltar dont Platon parle dans le *Timée* et le *Critias*. Les événements, dont Platon précise qu'ils se sont passés 9 000 ans auparavant, sont rapportés par Critias, qui les a entendus de son grand-père, lequel les tenait d'un vieux prêtre égyptien. Dans le mythe, les Atlantes, habitants de l'Atlantide, conquièrent la Libye jusqu'à l'Égypte, et l'Europe jusqu'à la Tyrrhénie. En un jour et une nuit, l'Atlantide est engloutie par un immense cataclysme.<sup>32</sup>

Le mythe de l'Atlantide a continué à vivre dans la littérature, la musique et dans les peintures. Si l'histoire du *Testament français* ne nous conduit pas à l'Atlantide, celle-ci est cependant vue, entendue et ressentie sur le balcon de Charlotte. Comme chez Platon, l'Atlantide disparaît également dans *Le Testament français*.

#### 2.2.3.2. L'ogre

Tison parle de l'ogre Beria. Le mot *ogre* réfère de nouveau au monde merveilleux, car ce mot est utilisé dans des contes et traditions populaires, comme un personnage, sorte de géant qui dévore les petits enfants<sup>33</sup>.

#### 2.2.3.3. Tombée du ciel, extraterrestre, mutant et fantôme

Dans le troisième paragraphe, Tison parle de la grand-mère comme d'une *Française tombée du ciel russe comme une extraterrestre et l'espèce de « mutant » qu'est devenu son petit-fils*. De nouveau, Tison utilise des métaphores pour représenter la situation de la grand-mère et son petit-fils en Russie. Les expressions *tombée du ciel*, *extraterrestre* et *mutant* appartiennent au vocabulaire fabuleux et décrivent l'étrangeté de Charlotte, une étrangère en Russie, originaire d'un monde complètement différent de l'univers soviétique. Son petit-fils et elle sont du point de vue des soviets des *extraterrestres* et des *mutants*. Un mutant est un être humain qui a subi un changement radical<sup>34</sup>. Dans le récit, la grand-mère partage cette étrangeté avec son petit-fils. Tison ajoute que, pour qu'un *fantasme* comme l'Atlantide continue à exister, il a besoin d'un *fantôme* comme Charlotte. La mort de Charlotte symbolise aussi la fin de l'Atlantide.

---

<sup>32</sup> <http://www.universalis.fr/encyclopedie/atlantide/>

<sup>33</sup> Larousse 2009:559

<sup>34</sup> Larousse 2009:537

### 3. Synthèse

La critique *Un Franco-Russe heureux* de Jean-Pierre Tison n'est pas rédigée selon un modèle donné, mais elle comporte un style propre et des approches que nous avons examinées dans la partie théorique. Comme ce texte était publié dans la rubrique des critiques livres d'un magazine, il n'est pas très long, donne une vue rapide et superficielle du roman et contient des opinions subjectives. Les approches absolutiste, positiviste et philosophique n'y apparaissent pas et ne sont donc pas mentionnés.

#### 3.1. L'approche Sainte Beuvienne

Comme Sainte-Beuve, Tison écrit dans un style imagé et poétique, comportant beaucoup de métaphores et de références intertextuelles que nous avons traitées dans la partie 2.2 de ce travail. Sainte-Beuve était critiqué pour sa subjectivité<sup>35</sup>. Celle-ci est présente également chez Tison quand il parle dans le troisième paragraphe de Charlotte. Il commence en effet la phrase avec « *Difficile d'oublier la Française tombée du ciel russe comme une extraterrestre...* »<sup>36</sup>. Il semble que la vie de la grand-mère lui ait fait une impression particulière, ce qu'indiquent aussi les pensées personnelles de quatrième paragraphe : « *Un pays désormais indifférent à la littérature qui a fait sa gloire. C'est à se demander si «l'âme de Paris» n'a pas été noyée dans la crue de 1910, si souvent évoquée par Charlotte. Vue aujourd'hui, de l'Hexagone, la France-Atlantide n'est plus qu'un mirage surgi de la steppe, et englouti par elle. Un fantasme qui, pour ne pas s'effacer tout à fait, a besoin du fantôme de Charlotte* »<sup>37</sup>. Ce quatrième paragraphe est écrit de façon que le lecteur de la critique ne sait pas vraiment s'il s'agit du texte du roman, ou si ce sont les pensées de Tison. Cependant, il apparaît que ce paragraphe décrit le point de vue de Tison sur la France d'aujourd'hui en relation avec la France décrite par les histoires de Charlotte.

#### 3.2. L'approche scientifique

Tison parle des rapports entre l'œuvre et le milieu où elle est parue, c'est-à-dire le Paris d'aujourd'hui. Dans l'œuvre, Charlotte parle du Paris d'avant la crue de 1910, et plus tard, du narrateur devenu adulte qui émigre de la Russie à Paris. D'autre part, Tison doit aussi avoir une certaine connaissance de l'histoire de la France et de la Russie (voir 2.2.2) pour pouvoir parler des événements historiques. De tels événements ne sont pas connus de tous, mais les lecteurs ciblés du magazine Lire sont supposés la posséder.

---

<sup>35</sup> Carloni-Filloux 1963:35

<sup>36</sup> <http://www.lire.fr/critique.asp/idC=31546/idR=218/idG=3>

<sup>37</sup> Ibid.

### 3.3. L'approche impressionniste

Les impressionnistes critiquent les œuvres d'une façon subjective<sup>38</sup>, et nous avons déjà parlé suffisamment de la subjectivité chez Tison. Il faut cependant remarquer que tout le texte de Tison donne une impression positive. Il ne possède aucune critique négative. Il semble que l'œuvre de Makine lui a fait plaisir, l'a fait réfléchir, et que particulièrement la vie de Charlotte et le Paris d'aujourd'hui ont eu un effet sur lui. La description des impressions reste quand même superficielle.

### 3.4. L'approche érudite

Tison n'analyse pas beaucoup le style de Makine, et il fait une simple déclaration : « *Très solidement composé, avec une énigme qui se pose d'emblée et ne se résout qu'à la fin...* »<sup>39</sup>. Tison n'explique pas les événements du roman et ne les analyse pas non plus. Comme l'analyse sur la structure de la critique (voir 2.1) nous l'a montré, Jean-Pierre Tison se concentre le plus sur le contenu du roman en donnant un court résumé sur ce qui lui paraît valable. Il décrit ainsi le milieu du roman, parle des personnages et donne des petits détails sur les événements décrits. Ainsi, la critique de Tison est en grande partie une recherche intrinsèque de l'œuvre *Le Testament français*. Il mentionne peu de détails extérieurs au roman. Les seules informations extérieures qu'il donne, sont qu'Andreï Makine est un écrivain de 39 ans et que *Le Testament français* est son quatrième roman<sup>40</sup>. Tison commente le style de Makine et lie les faits de roman aux faits de réalité. Nous avons déjà parlé de ce rapport (le Paris de Charlotte vs. le Paris d'aujourd'hui) dans le paragraphe sur les approches scientifiques.

### 3.5. L'approche créatrice

Tison utilise dans sa critique une synthèse des approches créant une manière propre d'écrire une critique. Il s'est laissé emporter par l'œuvre pour en comprendre l'intérieur. Il écrit d'une façon qui donne au lecteur une image claire et systématique du contenu du roman.

---

<sup>38</sup> Carloni-Filloux 1963:52

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> <http://www.lire.fr/critique.asp/idC=31546/idR=218/idG=3>

## Conclusion

L'objectif de cette étude était d'examiner les différentes approches de la critique dans une critique contemporaine. Dans la partie théorique, basée sur le livre *La Critique littéraire*, nous avons d'abord étudié les différentes approches d'analyser une critique, avant d'en réaliser une à partir du texte de J.P. Tison sur le roman *Le Testament français*. La troisième partie de cette étude était une synthèse des parties théorique et analytique.

Cette synthèse a montré que J.P. Tison écrivait dans son style propre, qui ne suivait aucune approche particulière, mais qui mêlait plutôt divers genres. Si Tison démontre par ce texte qu'il n'a pas une « vrai » approche théorique dans sa critique, il montre également qu'aujourd'hui il est possible de critiquer avec originalité.

Comme il a déjà été constaté dans l'introduction, la critique littéraire française est un domaine sujet à beaucoup de changements, de développements, et de perspectives. Dans cette étude, nous nous sommes concentrés sur les approches de critique apparues depuis le début du XVIII<sup>ème</sup> siècle jusqu'à 1963, l'année de la publication du livre *La critique Littéraire*. C'était une décision réfléchie, car l'étude aurait été trop vaste, si nous avions aussi pris en considération toutes les approches modernes.

## Bibliographie

### Ouvrages consultés :

- Carloni J.-C. – Filloux J.-C., 1963 . *La critique littéraire*. Paris, Boulevard Saint-Germain.
- Larousse dictionnaire. 2008. *Poche 2009*. Paris, France.
- Lynch M., 2000. *Reaction & Revolutions: Russia 1881-1924*. London, Hodder&Stoughton
- Makine A., 1995. *Le Testament français*. Paris, Mercure de France.
- Weber E., 1986. *France- Fin de Siècle*. United States of America, President and Fellows of Harvard College
- Zeldin T. 1981. *Histoire des passions françaises 1848-1945. Colère et politique IV*. Paris, Recherches.

### Critique analysée :

- Tison J.P., 1996. *Un Franco-Russe heureux*. L'Express. Document en ligne : <http://www.lire.fr/critique.asp/idC=31546/idR=218/idG=3> (consulté le 1.03.2010)

### Références sur Internet :

- Fusco F. *Jean-Michel Maulpoix&Cie, poésie moderne, écritures contemporaines* <http://www.maulpoix.net/GracqFusco.html> (consulté le 20.02.2010)
- Genette A. *Marcel Proust : À la recherche de temps perdu*. Site internet de la médiathèque : [http://www.lamediatheque.be/dec/portraits/marcel\\_proust/marcel\\_Proust\\_a\\_la\\_recherche\\_du\\_temps\\_perdu.php?reset=1&secured](http://www.lamediatheque.be/dec/portraits/marcel_proust/marcel_Proust_a_la_recherche_du_temps_perdu.php?reset=1&secured) (consulté le 20.02.2010)
- Knight A., 1993. *Beria: Stalin's First Lieutenant*. Princeton, Princeton University. Document en ligne: [http://books.google.ca/books?id=PxiuUGRQhUIC&printsec=frontcover&hl=fi&source=gbs\\_navlinks\\_s#v=onepage&q=&f=false](http://books.google.ca/books?id=PxiuUGRQhUIC&printsec=frontcover&hl=fi&source=gbs_navlinks_s#v=onepage&q=&f=false) (consulté le 09.03.2010)
- Maueux M.-R. *Atlantide*. Encyclopaedia Universalis <http://www.universalis.fr/encyclopedie/atlantide/> (consulté le 10.03.2010)
- Pääskynen M., 1999. *Kerronta ja historia: Andrei Makinen Ranskalaisen testamentin historialliset elementit*. Document en ligne: <https://oa.doria.fi/bitstream/handle/10024/1029/kerronta.pdf?sequence=2> (consulté le 3.02.2010)
- TV5MONDE, *Le dictionnaire multifonctions*. Définition pour le mot *intertextualité* <http://dictionnaire.tv5.org/dictionnaires.asp?Action=1&mot=intertextualit%E9&che=1> (consulté le 10.03.2010)

## Annexe(s)

### Critique

### Un Franco-Russe heureux

Par Jean-Pierre Tison (Lire), publié le 01/11/1995

Sur un balcon suspendu au-dessus de l'immensité sibérienne, un petit garçon russe - le narrateur du Testament français - écoute sa grand-mère française, Charlotte, lui raconter le Paris de son enfance. Au fur et à mesure que se déroule son récit, la France émerge de la steppe, telle une Atlantide. Ce continent perdu, le petit garçon le fait sien, comme il fait sien la langue «grand-maternelle».

Saison après saison. Les vieux journaux sortis d'une malle évoquent la visite officielle de Nicolas II et Alexandra, chaleureusement reçus par Félix Faure. «Les bartavelles et ortolans truffés rôtis» servis aux souverains russes sont des mots mystérieux qui envoûtent l'enfant. Devenu adolescent, la mort, si galante, du président Félix Faure dans les bras de Marguerite Steinheil, enflamme sa libido. Mais les rafles de jolies passantes opérées par l'ogre Beria lui fouettent le sang d'une autre façon. Sa francité obsède le narrateur. Comme une greffe qu'il caresse ou rejette, selon son humeur. Aussi prédisposé qu'il se croie à l'amour et à l'esprit français, certaine violence de tempérament l'amène à s'écrier: «Je suis russe!» Il ne sait pas encore à quel point.

Très solidement composé, avec une énigme qui se pose d'emblée et ne se résout qu'à la fin, ce quatrième roman d'Andreï Makine, écrivain de 39 ans, ne laisse apparaître qu'une fois ou deux le mot «soviétique» comme une incongruité, et il rend bien «le souffle lourd et syncopé du monde russe» auquel s'oppose une certaine idée qu'on se fait, en Russie, de la France. Difficile d'oublier la Française tombée du ciel russe comme une extraterrestre et l'espèce de «mutant» qu'est devenu son petit-fils. Cette Française a subi la famine, elle a été violée par des bandits ouzbeks... Autour d'elle les guerres et la révolution ont provoqué mille tragédies. Emigré, vivant à Paris, son petit-fils a hâte de la faire revenir dans le pays de ses ancêtres.

#### Le génie de l'adoption

Un pays désormais indifférent à la littérature qui a fait sa gloire. C'est à se demander si «l'âme de Paris» n'a pas été noyée dans la crue de 1910, si souvent évoquée par Charlotte. Vue aujourd'hui, de l'Hexagone, la France-Atlantide n'est plus qu'un mirage surgi de la steppe, et englouti par elle. Un fantasme qui, pour ne pas s'effacer tout à fait, a besoin du fantôme de Charlotte.

L'amour du narrateur pour la France et la qualité de son style ne doivent peut-être rien à l'hérédité. Ils illustrent avec émotion le génie de l'adoption.