Exil et imaginaire des origines : l'écriture de la quête identitaire dans l'œuvre romanesque d'Henri Troyat

Désiré Atangana Kouna, Université de Yaoundé I, Cameroun

Introduction

Dans la foulée des discours produits autour de la problématique des écritures migrantes en général et de celle de l'écrivain face à l'exil en particulier, les auteurs s'accordent sur le fait que la catégorie de textes portant sur l'immigration représente une topographie qui dévoile la porosité identitaire caractérisant les sociétés contemporaines. Puisque leurs frontières sont ouvertes, la mixité devient évidente, créant du même coup des identités inédites. À cet effet, Marc Gontard (2007) et Jeannette den Toonder (2008) pensent respectivement que l'affection de l'écrivain, inhérente à sa transhumance, constitue le motif fondateur de son écriture et le détermine à résister contre l'uniformisation entropique. De ce fait, son texte se construit autour d'une expérience doublement fascinante et inquiétante de l'appartenance, qui est de moins en moins fondée sur l'unité, en sorte que l'écrivain inscrit dans cette identité pluriculturelle se trouve « à cheval sur plusieurs cultures, plusieurs pays, plusieurs langues, plusieurs imaginaires » (Robin 308). Mais si les théories coloniale et postcoloniale ont rendu banal ce sujet littéraire en en développant davantage ses aspects liés à l'identité et à l'émigration, certaines écritures littéraires portent un regard nouveau sur l'exil : « Consubstantiel à la littérarité, il s'affranchit du poids des localisations purement géographiques ou sociologiques, pour devenir une 'vision déterritorialisée' du monde contemporain, un 'regard relatif sur le monde', et non plus une position absolue ou réifiée » (Bonn v). En d'autres termes, l'exil n'est plus synonyme de clôture et son expression dans les textes « tend à contester une vision d'appartenance monolithique pour promouvoir des identités en devenir » (Talahite-Moodey 3).

Ces considérations s'accordent avec l'écriture d'un auteur comme Henri Troyat, dont les origines russes sont bien établies. En effet, cet écrivain ne vit pas son éloignement du pays natal de manière pathologique, car son expérience exilique n'a pas donné lieu à un déracinement et n'a pas abouti à l'errance. Aussi l'écrivain s'affranchit-il du pacte autobiographique et de l'interrogation sur le sujet-écrivain qui semblent caractériser l'écriture autobiographique contemporaine (voir Dumontet).

Dans ces conditions, la présente recherche se propose d'analyser, dans la production romanesque de cet auteur, l'itinéraire qui, partant de la notion d'exil, aboutit à celle

d'appartenance. De la sorte, nous voulons penser les notions d'exil et d'appartenance à l'intérieur d'une problématique identitaire qui s'exprime dans et par l'écriture. Plus spécifiquement, il s'agit d'examiner la manière dont Troyat écrit son exil, le lien qu'il entretient avec cet espace et sa posture identitaire. Cet objectif nous conduit aux interrogations suivantes : comment l'écriture se constitue-t-elle comme lieu d'expression de la posture identitaire de cet écrivain ? Comment s'exprime sa mémoire historique et en quoi ses traces s'inscrivent-elles dans l'écriture ? Cette réflexion nous suggère un raisonnement en trois articulations : la caractérisation des figures de l'exil, les mécanismes de singularisation et la posture identitaire ultime qui, chez Troyat, débouche sur l'appartenance biculturelle.

Les figures de l'exil

Dans l'œuvre de Troyat, nous l'avons dit, l'exil n'est point vécu de manière pathologique. Il n'y a donc dans son écriture ni mélancolie, ni nostalgie du pays natal, ni autofiction, qui sont caractéristiques des écritures de l'exil. Même lorsque ses personnages sont enclins à un désir féroce de l'origine ou lorsque l'on perçoit une forte ressemblance ou correspondance entre certains événements textuels et des faits réels se rapportant à la vie de l'auteur, il est difficile de conclure que cet univers imaginaire est lié à la biographie de l'auteur. Cela est dû au fait que chez celui-ci, il y a un décroisement véritable de l'écrivain et sa personnalité, en sorte que le premier l'emporte généralement sur la seconde.

En effet, s'il est évident que la conscience exilique habite Troyat, et donc qu'indubitablement son écriture porte la trace de l'origine culturelle dont il est issu, il n'en demeure pas moins évident que l'acte d'écriture ou l'acte de création, devrait-on dire, représente un moment de recherche constante de ses propres marques, moment de décalage par rapport à l'univers culturel d'origine et un lieu d'affirmation d'une identité individuelle originale. L'écriture de Troyat, relativement à l'exil, constitue ainsi un moment de rupture, un choix de vivre cette condition sur le mode de l'exil, sur le mode de l'acceptation de sa condition et surtout à travers l'imagination. De cette façon, l'écrivain transforme une situation dont la cause est forcée pour la placer sous son aspect volontaire. Au lieu de reproduire de mémoire ses souvenirs, l'écrivain s'appuie davantage sur sa capacité d'imagination et présente des personnages inventés de toutes pièces, dans un ingénieux mélange de fiction et de réalité à travers lequel il est difficile d'établir la différence du vrai d'avec le faux. Troyat transcende la forme de fatalité qui semble peser sur l'écrivain exilé, dont l'écriture est bien souvent lue en rapport avec la question de l'authenticité. Dès lors, on peut appréhender le texte troyatien à l'aune des analyses faites par Fethi Benslama¹ au sujet

des écrivains exilés : « Se délivrant de l'origine donnée et de la communauté originaire, l'écrivain se destine l'espace d'un désert plus originel où il peut laisser libre parcours à son imagination » (12). C'est donc une prise de distance par rapport à soi-même, à sa langue et à sa culture qui favorise la création littéraire.²

Troyat a quitté la Russie à moins de dix ans d'âge. Pourtant, cet univers est souvent raconté et décrit avec une minutie qui confine au vrai : c'est le cas dans *Les Héritiers de l'avenir* où il rapporte les débuts de la révolution russe sur fond d'un conflit qui oppose un serf, Klim, à son maître, Vissarion. On peut également évoquer les péripéties de la campagne de Russie menée par Napoléon dans *Le Moscovite*. Dans le même sens, l'aventure russe est décrite dans la saga *Tant que la terre durera* ou dans celle des *Justes*. Bien que ces romans rapportent des événements historiques avérés, le romancier les traite en y accordant plus de place à sa fantaisie : « Je rêve d'un roman dont ni le héros ni les péripéties ne seront imposés par le respect de la vérité historique. Ainsi vais-je, ballotté entre la réalité et la fiction, entre les plaisirs sages de l'étude et ceux, dangereux, de la fantaisie » (191).

Cette affirmation peut conduire à une conclusion provisoire selon laquelle l'inscription de la trace exilique dans l'écriture troyatienne ne se situe pas dans l'évocation même de cette mémoire, mais dans l'écart voulu et observé par l'auteur, non seulement par rapport à cette mémoire elle-même, mais aussi et peut-être davantage par rapport à une écriture à tous égards conventionnelle. De plus, on peut relever que l'expression de l'exil est surdéterminée du fait que l'écrivain déporte le lieu de l'exil de la sphère géographique pour le situer dans l'écriture et dans une langue, le français. Il évite ainsi les contingences liées à l'espace qui confine plus à l'asile pour explorer les sphères plus vastes et presque illimitées de l'écriture, cette dernière lui permettant d'habiter et de déshabiter à la fois ou alternativement son pays d'accueil et celui d'origine : « Ecrire, c'est à la fois tenter de retrouver les lieux de la mémoire et de l'enfance et être confronté à une impossibilité » (Ching 52).

L'exil de Troyat se situe dans cette rupture, qui ne le présente pas nécessairement dans le déracinement et l'errance. C'est pourquoi ses personnages exilés ne vivent pas dans une sorte d'exigence entropique ; leur rapport à l'origine n'est pas vécu sur les modes de la quête effrénée et de l'absence viscérale. Lorsqu'il arrive que le personnage soit contraint à l'exil, le texte est construit de telle manière que le sujet disparaît finalement à cause de la suprématie de la psychologie d'autres personnages qui semblent porter la vision du monde de l'auteur. Cette construction est perceptible dans *Les Héritiers de l'avenir*, où Vissarion et Plastounoff achèvent leur parcours dans une grande décrépitude morale, psychologique et physique parce qu'ils ne se sont pas remis de leur exil en France, alors que Klim, le serf, en

s'y accommodant et en tentant son intégration à la société française, s'en est sorti un peu mieux. Armand de Croué meurt à la fin de la trilogie du *Moscovite* à cause de son incapacité, soit à se définir par rapport à l'un de ses deux pays de cœur, la France et la Russie, soit à les assumer tous. Cependant, le personnage Aliocha, dans le roman éponyme, s'en tire à bon compte parce qu'il a accepté sa biculturalité de fait.

En outre, les textes de Troyat ne se construisent pas autour de la porosité identitaire des personnages, en sorte qu'on n'y retrouve ni errance ni nomadisme qui, à la lecture de cet auteur, apparaissent comme des pathologies. Par son écriture du fait exilique, Troyat rejoint plutôt la dimension de l'écrivain tel qu'il est défini par Jean-Luc Raharimanana : « un exilé de nature » : « Manieur de langue, il détourne nécessairement le sens académique ou convenu pour créer sa propre langue, pour imposer son propre entendement [...]. Détournant les images connues, acceptées par tous, il offre aux lecteurs celles qu'il a ramenées de son exil intérieur » (10).

Volontaire ou forcé, l'écrivain échappe au bannissement auquel aboutit l'exil, à travers son imagination et à travers la langue, en comblant un manque, une absence, celle du lieu : « L'absence est vécue par le dire, formulée, proférée, ce qui signifie que l'exilé accède désormais à la présence par le langage, que la présence ne se dépose plus seulement dans des objets et des lieux mais dans des mots » (Trigano 35).

Dans ces conditions, plutôt que de considérer l'exil dans l'œuvre de Troyat à travers l'évocation des lieux russes et leur folklore, il vaut mieux se pencher sur la construction imaginaire qui entoure ces évocations ou ces descriptions. Les lieux, le folklore russe, les aventures et l'histoire de ce territoire sont des prétextes de rêve, des sources d'inspiration des récits et de l'esthétique de cet écrivain en général : « Dans l'exil, ce sont les mots qui portent et englobent ce qu'ils désignent, le langage porte l'extériorité, l'abstrait porte le concret. L'identité devient un récit, la réalité, une mémoire » (Trigano 33). On peut de ce fait comprendre pourquoi Troyat avoue, sans regret, n'être jamais retourné en Russie, bien qu'il en ait envie, par peur de détériorer l'image qu'il s'est faite de ce pays et qui lui semble plus belle et plus fascinante que la réalité : « Tout au long de ma vie, je me suis forgé une Russie intérieure avec les récits de mes parents, avec mes propres réminiscences, avec mes lectures, avec mes rêves. Cette Russie intérieure, aux couleurs illusoires, a nourri mes romans. Elle est en moi si vivante qu'en fermant les yeux je lui découvre une espèce de vérité » (242).

Troyat écrit son exil à travers l'imagination et entretient avec lui un lien distant. L'exil, qui signifie étymologiquement « hors d'ici », « hors de ce lieu », ne traduit pas pour autant chez lui le lieu idéal ou privilégié. Si la notion évoque des réalités comme

l'arrachement à la terre natale, l'émigration, l'auteur ne se préoccupe pas plus des vicissitudes inhérentes à cet arrachement. Bien que traitant de manière indifférente le sujet sur l'exil (volontaire ou subi), l'écrivain estime que l'exil est fondé sur le déplacement, le transfert, l'échange, la confrontation – toutes choses qui peuvent entraîner chez l'exilé un décentrage identitaire.

L'imaginaire des origines : entre désappartenance et décentrement

Dans les romans de Troyat, le rapport à l'origine est construit sous deux formats qui oscillent entre la désappartenance et le décentrement. Cette complexité prend ses sources dans le vécu même de l'écrivain dont les péripéties l'ont amené à avoir un rapport très ambivalent sur la question de l'origine. S'il reconnaît que son « vêtement français colle de si près à [son] corps qu'en essayant de l'ôter [il] s'arracherai[t] la peau » (253), il reconnaît par ailleurs avoir l'impression que si, durant son sommeil, il recevait un coup sur la tête, il crierait « аïе ! » avec l'accent russe (39).

De la désappartenance, on dira qu'elle est une posture de l'entre-deux identitaire, qui consiste en une volonté de rature de l'identité d'origine et en une tentative d'adoption ou d'assimilation de l'identité d'accueil. Dans ce contexte, le retour n'est envisagé que par l'imaginaire afin d'échapper à l'hostilité ambiante. Quant au décentrement, il s'agit, pour l'individu, de percevoir « son identité comme une configuration à géométrie variable, pourvue de repères peu stables qu'il active successivement selon le contexte, en se démarquant de toute allégeance politique, nationale ou culturelle liée à la communauté d'origine » (Albert 124).

La première attitude est envisageable comme celle du refoulement de l'origine, que l'on peut par ailleurs percevoir comme une déterritorialisation, qui s'accompagne cependant de reterritorialisation parce que, subi ou volontaire, l'exil est simultanément une expérience de perte ou de disparition d'un monde, mais également de quête ou de reconquête d'un autre monde perçu comme idéal ou privilégié. La seconde attitude est celle de la manipulation du rapport à soi et aux autres.

Dans la perspective de la désappartenance, plusieurs textes de Troyat peuvent être évoqués : entre autres romans, il y a *Aliocha* et *Youri*, dont les structures représentent des personnages qui connaissent une expérience identitaire hybride, mi-russe mi-française, mais qui, d'une certaine façon, renient leurs racines. La Russie représente pour eux le passé d'un monde qu'ils ne connaîtront plus jamais, l'ayant quitté très tôt dans la douleur. Ils s'investissent donc à adopter la culture d'accueil, bien que cohabitant parfois avec d'autres

personnages (leurs parents notamment) qui vivent dans l'espoir d'un retour imminent au pays natal. Au regard des trois principaux protagonistes de ces romans, Aliocha, Youri et Sonia, on peut s'accorder avec l'analyse que fait Troyat lui-même au sujet des deux derniers, en l'étendant au premier : « Pour eux, l'essentiel n'est pas ce qui se passe dans le monde des adultes, mais ce qui mûrit, en secret, dans leur cœur. Le drame des autres est, pour eux, une fantasmagorie incompréhensible et, par certains côtés, divertissante. Ils le vivent comme une récréation dans la suite monotone des jours » (247).

Aliocha et les autres se disjoignent donc d'un monde qui n'est pas le leur, comme pour tous les immigrés de deuxième génération (généralement les enfants), et préfèrent jouer la carte de l'intégration, voire de l'assimilation, à la société ambiante qui leur est plus immédiate et, au demeurant, plus sécurisante. Aussi le monde russe ne relève-t-il plus pour eux que du décor, de l'imaginaire voire du folklore. Il est refoulé au profit d'une reterritorialisation ailleurs, dans la terre d'accueil.

Par le parcours de ces personnages, on peut également lire le rejet d'une culture unique ou liée essentiellement à la racine. Aliocha, qui ne veut en aucun cas s'imprégner des traditions russes, pense : « Tout plutôt que cette pantalonnade au nom d'un passé légendaire et d'un pays perdu » (81). Sa mère, qui comprend en adulte les réticences de son fils et de tous ceux de sa génération, a raison d'affirmer que « chacun est russe à sa façon... ». Quant aux jeunes d'aujourd'hui, estime-t-elle, « ils auront autre chose » (82).

À travers l'ensemble de la production romanesque de Troyat, la désappartenance se lit par le biais de l'aspect autofictionnel de son œuvre. À cet effet, il y a lieu de poser les questions suivantes : pourquoi ne pas écrire son autobiographie ? Pourquoi parler de soi en mode voilé ? Pourquoi camper des personnages si semblables à leur auteur sans se confondre avec celui-ci ? Enfin, pourquoi recourir de façon itérative à la mise en abyme de l'écriture, dans la mesure où celle-ci met en évidence la construction mutuelle de l'écrivain et de l'écrit ?

Par l'autofiction, Troyat échappe au piège de l'essentialisme russe dans lequel il aurait été pris en écrivant une autobiographie. En effet, cette dernière entreprise l'aurait amené à couvrir à rebours la grande distance qui sépare le lieu où il est né de celui où il vit³. Ce parcours aurait fait resurgir des souvenirs vivaces, alléchants peut-être, mais il aurait également fait surgir une certaine mélancolie et la nostalgie du pays. Grâce à l'autofiction, Troyat prend le parti de l'écrivain, dont le territoire est ailleurs, en faisant plutôt parler son imagination et sa capacité à faire des projections, afin de garder saufs sa Russie et son moi qui ne ressortent qu'au détour de l'écriture. En ce sens, cet auteur s'inscrit dans la

transcendance, que Sony Labou Tansi définit comme « l'art de tourner le dos à soi-même » (cité dans Efoui 13).

Troyat construit également ses romans autour d'une structure qui dévoile le décentrement. Cela apparaît dans *Étrangers sur la terre*, *Le Moscovite* et dans *Les Héritiers de l'avenir*. Dans la première suite romanesque, le protagoniste principal est un jeune émigré russe qui débarque à Paris après la révolution bolchévique et est peu à peu séduit par la France. Le deuxième texte, qui est une trilogie, présente quant à lui l'histoire du jeune Armand de Croué, Français émigré en Russie qui se retrouve écartelé entre son amour pour sa patrie de naissance et son attachement viscéral à son pays d'adoption. C'est ainsi qu'il vit un véritable déchirement lorsque les troupes de Napoléon s'emparent de sa terre d'élection : « Faux Français, il est attiré malgré lui dans l'épopée napoléonienne » (Troyat 204).

Dans cette trilogie comme dans *Étrangers sur la terre*, le héros est en réalité un antihéros, car il est instable, léger et divisé ; il est constamment en porte-à-faux, puisqu'il a un pied dans chaque camp, toujours traversé par une frontière. Il est le lieu de rencontre de deux cultures, ce qui lui permet d'être indépendant vis-à-vis de chacune d'elles en particulier. Cette stratégie amène le personnage à élaborer un projet d'intégration individualiste, susceptible d'aboutir à une identité fondée sur la pluralité.

Eu égard à cette construction, il y a lieu de constater que Troyat ouvre une fenêtre sur la problématique du retour et prend position en faveur de la relativisation de cette perspective qui a paru une nécessité chez certains romanciers francophones. Par conséquent, son œuvre peut être lue au prisme de la théorie postcoloniale et à l'aune des réflexions faites par Christiane Albert au sujet du roman de l'immigration francophone :

Le refus de toute appartenance à un cadre identitaire unique débouche en effet sur un projet plus individualiste d'intégration sociale qui permet [à l'immigré] de se définir librement et selon les circonstances à partir de référents pluriculturels qui ouvrent de nouvelles perspectives dans les représentations du personnage de l'immigré. (126)

La trilogie des *Héritiers de l'avenir* présente une autre figure du décentrement qui est appréhendée dans la construction et la mise en place des personnages principaux. Klim et Vissarion sont « le double aspect d'une même conscience » (Troyat 190), car le premier n'est heureux que dans la chaleur de son maître, lequel, tout en ayant un droit voire un devoir de domination sur le premier, quête pourtant l'approbation de celui-ci dans les moments cruciaux. Chacun a donc un pied dans le territoire de l'autre. Pour rendre cette histoire, l'auteur a élaboré une alternance des récits, qui imbriquent les histoires de Vissarion et de Klim, alors même que la première est portée par un narrateur hétérodiégétique qui raconte les

événements qui se déroulent en Russie, et que la seconde histoire est racontée par un narrateur autodiégétique, Klim, qui évoque les faits se rapportant à lui. Il s'agit donc de deux regards, l'un en surplomb et l'autre intimiste, qui s'entrecroisent, traversent la frontière mitoyenne et se trouvent par conséquent en porte-à-faux avec la linéarité du récit, l'ordre des événements et l'homogénéité de l'intrigue.

Comme on le voit dans cette trilogie, l'auteur construit un décentrement fondé sur une esthétique du double : double identitaire, double foyer narratif, double conscience, à la fois chez les personnages et chez l'auteur. Le romancier joue avec les codes et révèle sa volonté de ne pas être adossé à un seul pilier, de se situer toujours dans l'interstice, de se construire une personnalité ou une identité individuelle. Ce vécu exilique dévoile par conséquent la vision d'un monde biculturel.

Henri Troyat et le biculturalisme

Bien que l'écrivain ait fait le choix de la France et du français, son œuvre et lui-même ne restent pas moins marqués par la fascination de la Russie : « Les circonstances, mes études, ma vie m'ont fait écrire [en français]. Cela dit, il est possible que la connaissance du russe ait marqué mon style en français » (Troyat 75). L'auteur se présente et s'assume d'ores et déjà comme un individu biculturel. Ce biculturalisme émerge de la synthèse que l'auteur fait à travers l'usage complémentaire du russe et du français dans ses œuvres, par le biais de nombreux russismes notamment les noms de nourriture (bitki, bortch, koulibiak, koulitch, malossol, oukha, paska, pelméni, pirojki, pirogui, saïki, sbiten, solianka, stchi, vatrouchka, zakouski), les costumes des paysans russes (sarafane, kokochnik, onoutchi, lapti), les différentes classes de la société et de l'appareil administratif de l'ancienne Russie (tchinovnik, barine, barynia, bartchouk, barschina, koulak, mir, Zemski Sobor, zemstvo, moujik), les anciennes mesures russes (déciatine, poud, saïème, verste, archine), les légendes et superstitions russes (léchy, polévik, vodianoi, roussalki, viédmy, baba-Yaga, domovoï, dvorovoï, bannik, konuchelnik), la hiérarchie de l'église orthodoxe (pope, popadia, diacone, starets, arkhiépiscop).

Pour le romancier, ces évocations se justifient par le statut particulier de chacune de ces langues dans son esprit, mais également par l'expressivité que chacune imprime à la pensée de l'auteur. En outre, les mots russes permettent de situer progressivement le lecteur dans un univers qui lui est étranger. Ce vocabulaire constitue un marqueur de la culture nationale russe dont l'auteur est pénétré, et contribue à créer et à maintenir dans son esprit la Russie que l'écrivain a aimée profondément tout au long de sa vie. Par son écriture, Troyat se

révèle un artiste habile et virtuose grâce au mélange du français et du russe et par l'abolition dans son imagination des frontières entre deux mondes, la France et la Russie :

Lorsque je prononce certains mots russes, l'objet s'installe brusquement dans mon cerveau, avec une sorte de violence joyeuse. Le russe est une langue primitive, juteuse, sonore comme une suite d'onomatopées, alors que le français est poli par des siècles d'usage. Le français est aussi une langue plus abstraite, de sorte que, pour rendre avec vigueur une impression en français, je ne puis me contenter du mot banal, comme je le ferais en russe, mais je dois souvent accoler à ce mot banal une épithète qui le renforce. (75-76)

Le biculturalisme de Troyat se dévoile aussi par le biais du destin de ses personnages, dont on voit bien que ceux qui se refusent à la conciliation des cultures en présence et à la conjugaison des identités sont voués à l'échec. Armand meurt à Paris, tué par des soldats russes qui l'avaient pris pour un ennemi ou un traître, alors même qu'il s'adressait à eux dans leur langue et malgré son amour viscéral pour la Russie, ce pays qu'il a quitté pour retourner illégalement en France du fait de sa fascination pour Napoléon. Kozlov, le nostalgique, rentre en Russie sans que le texte lui donne raison, puisque le vécu dramatique du personnage montre que la seule solution à son mal-être est le retour. Vissarion meurt de mélancolie à Paris parce qu'il est incapable d'accepter sa nouvelle vie d'exilé et de se convaincre du caractère désormais inéluctable de sa condition.

À l'opposé, Aliocha, Youri et Sonia, Klim dans une certaine mesure, ont su digérer leur inconfort de départ et ont concilié leur existence double. Même lorsqu'ils ont tenté une assimilation à la culture dominante (Aliocha) ou lorsqu'ils ont gardé dans leur cœur le souvenir vivace du pays natal (Klim), ces personnages se résolvent finalement à accepter l'autre culture, à l'intégrer voire à l'assimiler. Ils se présentent par conséquent comme des modèles, d'autant plus que, au demeurant, ils sont le lieu de deux cultures.

Par la construction du destin des personnages, Troyat déconstruit les identités ataviques et propose une adaptation de l'individu à la situation culturelle ambiante. Le biculturalisme paraît inévitablement l'aboutissement de la quête identitaire de l'individu confronté au choix entre sa culture d'origine et celle d'accueil. C'est probablement de cette manière que le personnage viendra à bout des préjugés à son endroit et à son existence en porte à faux.

Dans cette perspective, les œuvres de Troyat portent, de façon manifeste, l'empreinte de « la marque de l'indistinct de la race », ainsi qu'« une étrange puissance de dédoublement » : « L'œuvre de Troyat est une chronique à deux chœurs (et à deux cœurs), une symphonie pour deux orchestres » (Albérès 27). Pour ne prendre que le cas d'Aliocha, il

est à noter que le romancier campe son personnage « à partir d'un farouche reniement de la Russie vers une sorte de double amour englobant le pays natal et le pays d'accueil » (Brincourt 141-142). Au début du roman, Aliocha a tendance à raturer sa culture russe d'origine pour adopter uniquement la culture française. Aussi suspecte-t-il sa mère, lorsque cette dernière récite les vers de Pouchkine à côté de lui, de vouloir le priver de son indépendance.

C'était comme si elle eût voulu le forcer à manger un dessert qu'il n'aimait pas, sous prétexte que chacun, dans son entourage, s'en régalaient. Qu'avait-il faire d'un Pouchkine, d'un Lermontov, d'un Tolstoï, quand il avait à sa disposition toute la littérature de France ? Il n'allait pas lâcher la proie française pour l'ombre russe ! Quand à se proclamer inspiré et nourri par deux patries à la fois, c'était un leurre. On ne pouvait être l'homme que d'une seule terre, d'un seul héritage. Et, pour lui, cet héritage s'appelait Molière, Racine, La Fontaine, Balzac, Hugo... (Aliocha 27)

Pourtant, la fin de son aventure romanesque est marquée par son acceptation à lire *Guerre et paix* de Tolstoï en version russe, chose à laquelle le jeune garçon s'était pourtant jusqu'ici refusé, subjugué qu'il était par sa lecture des auteurs français. Par cet acte, le jeune garçon concilie les cultures qui se confrontaient en lui et donne raison à son ami français, Thierry Gozelin, qui ne cessait de lui faire remarquer la chance qu'il avait de pouvoir se cultiver dans deux langues, dans deux cultures : « Saisi d'une inspiration subite, Alexis se rendit dans la chambre de ses parents. Il y avait là quelques livres russes sur des rayons de bois blanc. Les titres se côtoyaient, en caractères cyrilliques. Il s'arrêta devant *La Guerre et la Paix*. Trois forts volumes à la reliure de toile grise. Il prit le premier tome et retourna dans la salle à manger » (Aliocha, 121).

Le cœur et l'esprit des personnages de Troyat balancent entre deux mondes littéraires, le russe et le français. Outre l'exemple sus-évoqué, il y a Alexandre Kozlov ou Armand de Croué, qui nourrissent une passion égale à l'endroit des auteurs russes et français. Leurs penchants et leurs passions pour les livres sont partagés, comme les penchants et les passions littéraires de l'académicien Henri Troyat. Le lecteur, même à travers les péripéties du récit, devine que la recherche de l'identité de l'auteur anime les héros de la fiction. Il n'y aura de paix intérieure ni pour lui, ni pour eux autre que dans la fusion enrichissante de ces deux cultures en un seul idéal d'ouverture et de fraternité.

L'expérience de l'exil, tout en situant les personnages ou leur auteur dans un espace double, au-dedans et en dehors, favorise la constitution d'identités et de cultures affranchies de l'essentialisme. D'une part, il y a celui de l'origine, qu'ils reconstruisent par la revendication de la culture hôte, et celui de leur lieu d'accueil, par le retour à certains aspects

positifs de leur culture d'origine. Dans ces conditions, le choix culturel en situation d'exil se présente en « une manière créative d'être dans le monde » (Mudimbe 92).

Conclusion

Dans son écriture de la quête identitaire, Troyat dépouille son œuvre des avatars de cette quête que l'on retrouve dans les écritures de l'exil, bien qu'il ait lui-même fait l'expérience de l'expatriation. Les lieux de l'exil auxquels il fait allusion, même s'ils relèvent souvent de la réalité, sont pris en charge par l'imagination de l'auteur de sorte qu'on y décèle un positionnement identitaire oscillant entre désappartenance et décentrement. Toutefois, le mal-être exilique est conciliable à travers l'acceptation par le sujet de toutes les cultures en présence ; dans le cas des textes en présence, cette conciliation débouche sur le biculturalisme, qui stipule bien la volonté du sujet de ne renier ni ses origines ni la culture d'accueil, mais plutôt de construire la perspective d'une intégration harmonieuse. Autant dire que l'exil constitue un lieu non seulement de réinvention des identités mais également le creuset d'une poétique originale fondée sur le manque et la quête. De cette manière, comme l'affirme Sabine Kraenker, l'écriture retrouve sa fonction qui est « de se saisir dans la complexité son identité mais aussi de transmettre quelque chose de l'ordre de la connaissance à partir de l'expérience de la souffrance des anciens » (224).

Ouvrages cités

- Albert, Christiane. *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris : Karthala, 2005.
- Brincourt, André, « Henri Troyat. La promesse d'Aliocha ». *Langue française, terre d'accueil*. Paris : Rocher, 1996. 141-149.
- Bonn, Charles. « Exil, quel exil ? » *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*. Dir. Anissa Talahite-Moodley. Ottawa : PU Ottawa, 2007. i-v.
- Caroux, Jacques et Pierre Rajotte. « Le soi chez les autres : comment se transformer sans se perdre ? » @analyses, Dossiers, *Identité et altérité* (2011). <http://www.revue-analyses.org/index.php?id=1785>.
- Den Toonder, Jeannette. « La mondialisation de l'écriture migrante ». *Migrance comparée/Comparing Migration. Les littératures du Canada et du Québec/The Literatures of Canada and Québec*. Dir. Marie Carrière et Catherine Khordoc. New York : Lang, 2008. 19-36.

- Dumontet, Danielle. « Hybridité textuelle/Effets de texte – Hybridité linguistique/effets de langue dans les textes des ‘écritures migrantes’ au Québec ». *Migrances, diasporas et transculturalités francophones*. Dir. Hafid Gafaïti, Patricia M. E. Lorcin et David G. Troyansky. Paris : Harmattan, 2005. 83-105.
- Efoui, Kossi. « Vers la transcendance ». *Africultures : l'écrivain face à l'exil* 15 (1999) : 11-13.
- Francis, Cécilia W. « Pratiques textuelles de l'altérité. Vers une poétique de l'identitaire chez Mona Latif-Ghattas ». @analyses, Dossiers, *Identité et altérité* (2011). <http://www.revue-analyses.org/index.php?id=1773>.
- Gontard, Marc. « Francophonie et globalisation. La question de l'interlecte ». *International Journal of Francophonie Studies* 10 : 1-2 (2007) : 253-269.
- Harel, Simon. *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Montréal : XYZ, 2005.
- Kraenker, Sabine. « Des écrivains à l'identité hybride, représentations d'une littérature-monde d'aujourd'hui et de demain : Karin Bernfeld, Nina Bouraoui, Assia Djébar, Amin Maalouf, Wajdi Mouawad ». *Synergies Pays riverains de la Baltique* 6 (2007) : 219-227.
- Landais, Clotilde. « Aliénation et altérité : la construction identitaire dans *Aliss* de Patrick Senécal ». @analyses, Dossiers, *Identité et altérité* (2011). <http://www.revue-analyses.org/index.php?id=1782>.
- Lebrun, Monique, Luc Collès et Marie-Cécile Robinet. *La littérature migrante dans l'espace francophone*. Éditions Modulaires Européennes, 2007.
- Mundimbe, Valentin Yves. « La diaspora et l'héritage de l'impérialisme comme lieu du discours critique et de représentation du monde ». *Revue canadienne des études africaines* 28 : 1 (1994) : 89-100.
- Raharimanana, Jean-Luc. « Exil ». *Africultures : l'écrivain face à l'exil* 15 (1999) : 7-10.
- Robin, Régine. « Un Québec pluriel ». *La Recherche littéraire. Objets et méthodes*. Dir. Claude Duchet et Stéphane Vachon. Montréal / Paris : XYZ / PU Vincennes, coll. « Littérature et théorie », 1993. 364-377.
- Selao, Ching. « En finir avec les écritures migrantes ? » *Spirale* 205 (2005) : 51-52.
- Talahite-Moodley, Anissa. *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*. Ottawa : PU Ottawa, 2007.
- Trigano, Shmuel. *Le temps de l'exil*. Paris : Payot et Rivages, 2001.
- Troyat, Henri. *Un si long chemin*. Conversations avec Maurice Chavardès, nouvelle édition revue et corrigée. Paris : J'ai lu, 1987.

Notes

¹ Cité par Kossi Efoui.

² Lire à cet effet les pertinentes analyses d'Anissa Talahite-Moodley. *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*.

³ C'est le sens qu'il donne à ses échanges avec Maurice Chavardès ; le titre est *Un si long chemin*.