

LA FRANCE DE MAKINE : LA FRANCE EN MIGRATION

ERZSÉBET HARMATH

Université de Szeged
Département de langue et littérature françaises
Egyetem u. 2.
H-6722 Szeged
Hongrie
eharmath@yahoo.fr

Abstract: Pointing to various movements of individuals, the theme of *migration–immigration–émigration* ‘migration–immigration–emigration’ stimulates heterogeneous readings. The word *migration*, deriving from Latin *migratio*, meaning ‘displacement from one country to another, to settle’. *Human migration* refers to the displacement of the place of life of the individual. The prefixes *im-* and *é-* are indicative of disparate movements. I will uncover the meaning of these three words, *migration–immigration–émigration*. I will analyze the shape of the idea of migration in literature, in this case an essay type, in order to clarify his affinity with the notion of *rhizome* borrowed from Gilles Deleuze. After a thorough analysis of the *essay rhizomatique*, in the second part I will tackle the question of the image ‘migrant’ by Andrei Makine, a francophone writer who emigrated from Russia in the late 1980’s.

Keywords: essay rhizome, Andrei Makine, migration, immigration, emigration

Désignant divers mouvements des individus le thème de la *migration–immigration–émigration* nous convie à des lectures hétérogènes. Le mot *migration*, du latin *migratio*, signifie le «déplacement de population d’un pays dans un autre, pour s’y établir¹». Une migration humaine se réfère au déplacement du lieu de vie de l’individu. Les préfixe *im-* et *é-* dans le mot *migration* indiquent des déplacements disparates. L’immigration, c’est l’entrée dans un pays des personnes étrangères venues s’y installer, y séjourner et y travailler. L’immigration veut signifier «pénétrer dans», c’est une migration vue à par-

¹ *Le petit Larousse grand format*, Paris : Larousse, 2001 : 652.

tir du pays de destination. Elle correspond, du côté du pays de départ, à l'émigration. Ayant éclairé le sens des trois notions migration-immigration-émigration, je me tache d'analyser la forme que prend l'idée de la migration dans la littérature, en l'occurrence, l'essai, pour dégager son affinité avec la notion de *rhizome*, que j'emprunte à Gilles Deleuze. A l'analyse proprement dite de l'essai rhizomatique suit, dans la deuxième partie, une interrogation sur l'image «migrante» qu'a l'immigré Andreï Makine, écrivain francophone émigré de la Russie à la fin des années 1980.

1. Migration dans la littérature : l'essai contemporain comme rhizome deleuzien

Si l'on cherche à mettre en œuvre en littérature le trio de la migration-immigration-émigration, on retrouve le genre spécifique de *l'essai* qui paraît jouer le même rôle en ce qu'il véhicule et fait migrer des idées. Comme on ne lui prescrit pas une forme et un contenu rigides, il assure une grande variété dans l'expression, où l'on trouve tout un mélange d'idées, de réflexions, d'arguments, d'analyses, d'opinions, de considérations, de jugements, de subjectivités, de perceptions sensibles et intellectuelles, mélange de points de vue et de critiques.

En 1976 Félix Guattari a poursuivi avec Gilles Deleuze un travail philosophique scandé par la parution d'ouvrages fondamentaux, entre autres *Rhizome*, un essai qui constituera plus tard le premier chapitre de leur livre écrit également ensemble *Mille Plateaux* (Paris, les éditions de Minuit, 1980). Ils ont employé le mot rhizome au sens figuré, plus rare, car au sens propre celui-ci est utilisé dans le domaine de la botanique, désignant une «tige souterraine vivace, souvent horizontale, émettant chaque année des racines et des tiges aériennes²». Les philosophes Deleuze et Guattari ont utilisé le terme pour évoquer le caractère prolifique et désordonné des structures de pensée.

L'essai est pareil à un *rhizome*³ : qui migre parmi ses formes d'expressions, c'est un système-radical, un système rhizomatique dont on ne trouve pas la ligne principale, parce qu'il n'y en a pas, mais au contraire il contient un tas de racines, toutes étant multiples et en relation de juxtaposition. Deleuze définit le rhizome, comme tige souterraine, des racines ou des radi-

² *Ibid.* : 892.

³ G. Deleuze & F. Guattari : *Mille plateaux*, Paris : Minuit, 1980 : 9–37.

celles. «Les bulbes, les tubercules sont des rhizomes.⁴» La botanique considère les plantes à racine ou radicule rhizomorphes mais à de tout autres égards. À côté des plantes, certains animaux sont aussi rhizomes. Les rats le sont, sous leur forme de meute. Les terriers sont des rhizomes, parce qu'ils se croisent tout le temps, comme ils servent d'habitat, de provision, de déplacement, d'esquive et de rupture. Dans le rhizome «il y a le meilleur et le pire⁵» : il peut rendre heureux les gens, comme la pomme de terre, mais il peut aussi envahir tout leur jardin, comme le chiendent, la mauvaise herbe, et alors on ne peut plus se débarrasser de lui. Elle ne fait pas son apparition qu'entre les grands espaces décultivés. L'herbe comble les vides, *elle pousse entre*, parmi les autres choses.

Le rhizome se caractérise par *l'hétérogénéité et le principe de connexion* : «n'importe quel point d'un rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre, et doit l'être⁶». Chacun de ses traits ne doivent pas être nécessairement de même nature. Il diffère des arbres et des racines qui fixent un point, un ordre. La méthode de l'arbre généalogique est l'envers de ce que le système rhizomatique offre. Tel le rhizome, la littérature deleuzienne peut être connectable à la politique, à la psychanalyse, à la philosophie, aux sciences de la nature et à bien d'autres domaines. Dans l'essai cette connection interdisciplinaire devient possible, car l'essai du XXI^e siècle est un genre assez libre. La notion d'essai «s'applique aujourd'hui tout autant à la nature de la réflexion, qui connaît ses propres limites, qu'à sa mise en forme, souvent rapide et travailleuse⁷» mais avant d'atteindre cette forme libre il a connu un long chemin. Aujourd'hui l'essai permet une réflexion philosophique débattant un sujet donné selon le point de vue de l'auteur, dans notre cas c'est l'image de la France contemporaine telle que le romancier et l'essayiste Makine le voit. Mais au XVII^e siècle Michel de Montaigne, l'inventeur du genre, recourt à l'essai, comme à la forme propre des expressions du Moi. Au temps de Lumières, la polémique y fait son apparition (John Locke : *Essai sur l'entendement humain*), et en même temps il a une construction plus au moins rigoureuse. Au XVIII^e Denis Diderot aime sa forme ouverte et libre parce qu'il juge propice au jaillissement de la pensée (*Essais sur la peinture*), chez d'Alembert le ton de l'essai devient plus sérieux (*Essais sur les éléments de philosophie*). Au XX^e siècle la notion d'essai s'applique à des écrits très divers, pour qu'à la fin d^e siècle elle puisse avoir un caractère scientifique qui touche

⁴ *Ibid.* : 13.

⁵ *Ibid.* : 17.

⁶ *Ibid.* : 13.

⁷ A. Lemeunier : *L'essai, le dialogue, l'apologue*, Paris : Hatier, 2002 : 16.

un large public (Louis Pasteur : *Réflexions sur la science*). Au siècle précédent l'essai investit toutes sortes de champs de réflexion, de la politique (André Gide : *Retour de l'URSS*), par la condition humaine (Albert Camus : *Le Mythe de Sisyphe*), jusqu'à l'art (Roland Barthes : *Sur Racine*). Aujourd'hui ce genre très répandu et souvent partiqué paraît difficilement définissable et par là se prête facilement à une approche négative. L'essai s'oppose à la fiction, il n'est pas un genre narratif mais plutôt argumentatif, toujours en prose. Il n'est pas organisé comme un récit, parfois l'anecdote se mélange avec la réflexion. Il n'est pas versifié. L'essai diffère du traité, genre voisin, car l'essai «trait[e] d'un sujet qu'il n'épuise pas⁸» et le traité expose systématiquement le sujet proposé.

Dans la seconde moitié du XX^e siècle, l'essai se renouvelle sous la plume de Roland Barthes qui le prend — avec le mot Réda Bensaïa — pour un «système intensif». Cette conception basée sur l'ouverture joue un rôle important dans la définition de l'essai barthesien. L'essai soulève en général plusieurs problèmes. Si l'on part de la définition négative selon laquelle l'essai est un texte inconstitué, inachevé, sans ordre, et il ne peut pas être estimé en tant que système. Car «le système est un corps de doctrine, à l'intérieur duquel les éléments (principes, constats, conséquences) se développent logiquement, c'est-à-dire, du point de vue du discours, rhétoriquement⁹». Un système signifie toujours la maîtrise, et le texte qui ne peut pas être caractérisé par le système, puisqu'il impose le problème de sa constitution, devient immaîtrisable. C'est le systématique. Dans l'explication de Roland Barthes : «le *systématique* est le jeu du système ; c'est du langage ouvert, infini, dégagé de toute illusion (prétention) référentielle ; son mode d'apparition, de constitution, n'est pas le «développement» mais la pulvérisation, la dissémination (la poussière d'or du signifiant)¹⁰». Réda Bensaïa¹¹ analyse le systématique comme écriture dans l'essai barthesien et arrive à démontrer que le «procédé» fonctionne. Selon Réda Bensaïa le procédé comme «ouverture de la structure sur la structuration» est ce qui permet à l'essayiste d'inventer un nouvel espace d'écriture et de lecture¹². La spécificité du texte consiste dans le fait que, tel le rhizome deleuzien, il ne ferme pas, mais il permute, il couple, il se connecte au thème le plus proche. Dans ce texte ce n'est pas le développement et le plan qui priment comme dans le cas d'un récit, c'est la

⁸ *Ibid.* : 13.

⁹ R. Barthes : *Sade, Fourier, Loyola*, Paris : Seuil, 1971 : 114–115.

¹⁰ R. Barthes : *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris : Seuil, 1975 : 174.

¹¹ R. Bensaïa : «Du fragment au détail», *Poétique* 47, 1981 : 355–369.

¹² *Ibid.* : 358.

pulvérisation et la dissémination des Signifiants, sans aucune voix (Science, Cause, Institution) en arrière. Cette dissémination peut être retrouvée dans le cas du rhizome aussi, puisqu'il a un tas de lignes qui pourraient correspondre à cette multiplicité de Signifiants pulvérisés. Comme la langue est «une réalité essentiellement hétérogène¹³», il n'y a pas de langue-mère mais c'est justement qu'une langue a pris la domination. Alors dans l'essai il n'y a pas non plus de forme régnante, mais une diversité de formes, qui ne se referment jamais sur elles-mêmes, mais elles continuent à faire du mouvement.

Alors que la subordination est la caractéristique des arbres ou des racines, l'unité de l'essai en tant que rhizome consiste dans la *multiplicité* des connexions. Le principe de multiplicité renvoie au substantif *le multiple*, il n'a aucun rapport avec l'Un (objet/sujet), parce que les multiplicités sont rhizomatiques. Une multiplicité n'a ni objet ni sujet, «pas d'unité qui serve de pivot dans l'objet, ni qui se divise dans le sujet¹⁴». Tel le procédé barthésien qui est un discours «sans objet» et «sans sujet¹⁵». Dans l'essai toutes les catégories discursives sont détruites, on y trouve toute une hétérogénéité de formes. Les multiplicités sont plates, en tant qu'elles remplissent et occupent toutes leurs dimensions : «on parlera donc d'un *plan de consistance* des multiplicités, bien que ce «plan» soit à dimensions croissantes suivant le nombre de connexions qui s'établissent sur lui¹⁶». Puisque la multiplicité n'a pas de pivot elle est linéaire et se définit par le dehors : des lignes abstraites, des lignes de fuites ou des lignes de déterritorialisation qui indiquent les points de connexions possibles ou par lesquels le rhizome échappe et migre sans cesse. Ces lignes peuvent changer de nature en se connectant avec d'autres. Le rhizome permet qu'on puisse étaler sur un seul plan de consistance toutes les idées, toutes les pensées de l'essai. Le but de l'essai n'est pas l'application mais la transmission et la circulation des sens et des savoirs. Le mouvement auquel le rhizome donne occasion, n'a ni début ni fin, et c'est à cause de cela qu'on ne peut parler ni d'émigration ni d'immigration, car le pays ou le lieu qu'on a laissés derrière soi n'existent pas, ni une terre d'accueil où l'on arrive. Ce mouvement de migration ne se termine jamais, on continue le chemin sans arrêt, et on se trouve toujours au milieu. L'essence est dans le mouvement, dans cette migration rhizomatique. On déterritorialise un terrain et on reterritorialise un autre. Ces mouvements

¹³ G. Deleuze & F. Guattari : *Mille plateaux*, *op.cit.* : 14.

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ R. Bensaïa : «Du fragment au détail», *op.cit.* : 358.

¹⁶ G. Deleuze & F. Guattari : *Mille plateaux*, *op.cit.* : 15.

sont en perpétuel branchement l'un avec l'autre, qui n'est possible que par le devenir. Le devenir nous pousse toujours plus loin dans cette migration.

Comme n'importe quel point du rhizome peut être connecté à un tout autre point, le rhizome peut être rompu en un endroit quelconque. C'est une *rupture asignifiante* où on le brise, parce qu'il est stratifié, il se reconstitue et cherche alors une autre ligne où il peut fuir. Les fourmis forment un tel rhizome animal, parce que si on essaie de les détruire, ils se reconstitueront sur-le-champs. Le rhizome comprend aussi des lignes de ségmentarité, d'après lesquelles il est organisé et stratifié, mais aussi des lignes de fuite, par lesquelles il peut se déterritorialiser. Dans le rhizome il y a des ruptures «chaque fois que des lignes segmentaires explosent dans une ligne de fuite, mais la ligne de fuite fait partie du rhizome¹⁷».

Si on brise le rhizome, on trace une ligne de fuite, il faut se préparer qu'il contient des organisations qui le réorganisent, restratifient tout l'ensemble du rhizome. C'est comme le chiendent, la mauvaise herbe qu'on ne peut pas faire disparaître de notre jardin. Il faut toujours suivre le rhizome par rupture, il faut allonger la ligne de fuite, la varier, jusqu'à produire la ligne la plus abstraite, la plus «tortueuse à n dimensions, aux directions rompues». Écrire un essai, c'est faire rhizome, c'est accroître son territoire par déterritorialisation.

Le rhizome est fait de *plateaux*. Le plateau¹⁸ se définit comme une région continue d'intensités qui est toujours au milieu. «Nous appelons «plateau» toute multiplicité connectable avec d'autres par tiges souterraines superficielles, de manière à former et à étendre un rhizome¹⁹.» Il n'a ni commencement ni fin. Il est fait de dimensions et non pas d'unités. Il suit des directions mouvantes. Un livre est fait de chapitres, il a ses points culminants et ses points de terminaisons. Mais l'essai n'est pas pareil, chaque plateau peut être lu séparément des autres, et mis en rapport avec n'importe quel autre aussi. C'est un livre-essai, un *livre rhizomatique* et non pas un livre classique.

Le livre classique est un livre-racine qui imite le monde, comme la nature et l'art. Il a ses propres procédés qui mènent à bien ce que ne peut pas faire. La loi du livre est l'Un qui devient deux, deux qui devient quatre et ainsi de suite. C'est la logique binaire, que la nature ne suit pas. Bien que le livre comme réalité naturelle ait de pivot, un axe et des feuilles autour, la nature n'agit pas ainsi : même si les racines sont aussi pivotantes, elles ont plusieurs ramifications, latérales ou circulaires, c'est l'Un qui devient

¹⁷ *Ibid.* : 16.

¹⁸ *Ibid.* : 32.

¹⁹ *Ibid.* : 33.

cinq. La dichotomie est la réalité spirituelle du livre-racine. Cette logique n'a jamais compris le principe de la multiplicité.

Selon Deleuze il existe trois sortes de livres : le livre racine qui a un pivot, des points culminants et des terminaisons, des chapitres qui se lient entre eux, leur table de matière étant un arbre généalogique. Au second type de livre appartient le livre à racine fasciculée, qui caractérise le livre moderne. Dans cette situation, la racine principale se détruit vers son extrémité, et par conséquent se développent beaucoup de racines secondaires. Cette méthode accentue la prolifération des séries. «Le système fasciculé ne rompt pas vraiment avec le dualisme, avec la complémentarité d'un sujet et d'un objet, d'une réalité naturelle et d'une réalité spirituelle²⁰» c'est justement que le monde a perdu son pivot et il est devenu un chaos. Alors même si le livre est encore l'image du monde, il est un «chaosmos-radicelle» au lieu d'être une cosmos-racine.

La troisième sorte de livre est le rhizome. Il se distingue des racines et des radicules, parce qu'il fait promouvoir le multiple. Il le fait, il suggère à le pratiquer en ajoutant toujours une autre dimension à l'essai, écrire jusqu'à $n - 1$ parce que «c'est seulement ainsi que l'un fait partie du multiple, en étant toujours soustrait». Écrire à $n - 1$ ne signifie pas écrire à l'infini, mais d'une manière illimitée. On peut continuer à écrire les plateaux de *Cette France qu'on oublie d'aimer* à notre gré, et on peut les brancher aussi, car ce livre-rhizomatique, fait de matières diversement formées, contient des strates, des lignes d'articulation, des mouvements de déterritorialisation, des lignes de fuites. Il est une anti-généalogie, il n'y a pas de structure profonde, ni de table de matières, ni de préface ou prologue, mais un plateau, un terrain plat, une carte. La *carte* est ouverte, plate, à entrées et sorties multiples, avec des lignes de stratification et de fuites. Elle assure l'ouverture sur le plan de consistance, parce qu'elle fait partie aussi du rhizome. La carte peut être déchirée, mise au mur ou sur la terre, on peut la modifier, on peut écrire sur elle, ou la dessiner sur un panneau. C'est peut-être un des caractères les plus importants du rhizome «d'être toujours à entrées multiples ; le terrier en ce sens est un animal rhizomatique et comporte parfois une nette distinction entre la ligne de fuite comme couloir de déplacement, et les strates de réserve ou d'habitation²¹».

Le rhizome ne procède par dichotomie, il fait croiser ses racines, il n'est pas un arbre ou racine, image triste de la pensée. Il n'est ni calque, une

²⁰ *Ibid.* : 16.

²¹ *Ibid.* : 20.

reproduction du monde, comme le livre classique, image fidèle du monde. Il procède par variations et se rapporte à une carte toujours démontable, dépliable, connectable, modifiable. Le rhizome est un système *acentré*, tel comme l'essai, il n'a pas de pivot, il a une forme circulaire. Écrire un essai de type rhizomatique c'est écrire à $n - 1$, car tout comme l'essai est un système intensif qui éclate, qui fait exploser le système en tant que maîtrise.

2. Migration dans l'essai à la Makine

Les livres d'Andreï Makine, venu d'ailleurs, de la steppe sibérienne, deviennent l'œuvre d'un immigrant. Makine commence à écrire ses livres après son arrivée à Paris, en français, sa langue seconde ou «langue grand-maternelle» et depuis il a publié dix romans et trois ouvrages (photo, essai, théâtre) qui sont traduits dans plus d'une trentaine de langues. Ses idées et conceptions migrent d'un pays à l'autre en langues étrangères. Émigré par excellence Makine nous invite à l'accompagner à travers ses trois romans afin de connaître l'image de son pays d'accueil, de la France vue par un immigrant russe. Dans son quatrième roman qui s'intitule *Le testament français* Makine dessine une *image virtuelle* de la France, que l'on voit se déplier des vieux journaux datés du début de siècle et des livres français, tous étant enfermés dans une vieille valise. Cette valise migre de famille en famille, d'une génération à l'autre et chaque fois qu'on l'engendre, l'image de la France se voit transformée. Cette migration et ce dépliement de la valise, par Charlotte, la grand-mère du narrateur, contenant la France-Atlantide permet aux petits enfants de l'actualiser chaque fois qu'ils entendent un nouveau détail de ce pays mythique. Ils ne réussissent jamais à créer un monde totalisé, car cette France est comme une carte, toujours changeante, dépliable, repliable, correctable qui s'échappe chaque fois qu'on veut la rattraper.

Dans d'autres romans, *La Terre et le Ciel de Jacques Dorme* et *Requiem pour l'Est* Makine peint la même image idéalisée de la France, telle une «Atlantide brumeuse sortant des flots». C'est la première image qui se dresse petit à petit devant les yeux du narrateur des trois romans, grâce à la «mémoire culturelle». Cette France est un univers recrée à partir des récits d'une grand-mère, parente, ou amie françaises, qui en racontant des expériences, des histoires et en récitant des poésies transmettent les traditions et les legs d'une culture isolée dans l'immensité sibérienne. Cette France va peupler le terrain plat et homogène de la steppe, parce qu'elle a besoin d'un espace virtuel et illimité. Alors la steppe devient un plan hétérogène rempli d'affections et de perceptions.

La France-Atlantide est la France de la Belle Époque, «une façon de vivre toute différente, [...] un horizon prodigieux», une autre vision des choses jusqu'à une autre «manière de marcher, de respirer, de parler aux femmes²²». Cette image makinienne est comme un rhizome qui migre tout le temps et ne s'arrête jamais : dans *Le testament français*, l'auteur décrit l'image d'un pays mystérieux et lointain, l'image stéréotypisée de la France qui reçoit un statut mythique dans les yeux d'un lecteur contemporain. Cette France ailleurs étrange et exotique se présente dans *Cette France qu'on oublie d'aimer* sous une forme complètement différente comme «Une France plutôt mal à l'aise²³». Cette dernière œuvre naît sous commande, que l'éditeur fait à Andreï Makine : «écrivez sur la France, parlez-nous de votre rapport avec celle-ci, de ce qu'elle représente à vos yeux...²⁴». C'est finalement en 2006 qu'il publie *Cette France qu'on oublie d'aimer* aux éditions Gallimard, dans la collection Café Voltaire, en 2006. À la lecture de cet ouvrage on ne peut pas s'empêcher de se dire que c'est une commande faite a contrario de la volonté individuelle et personnelle de l'auteur.

L'essai makinien présente l'image de la France toujours en mouvement, en changement, car pour les peuples de l'Est, et spécialement pour Makine, romancier d'origine russe, la France était toujours un objet de rêve de l'Occident, un lieu idéalisé et flou. Pour un romancier il est toujours très difficile d'écrire un essai, et peut être Makine lui-même devait-il se confronter à cette problématique, car son ouvrage semble porter une pensée cloisonnée qui est d'autant plus étonnante que celle-ci vient de la part d'un homme ayant connu les méfaits de l'ex-union soviétique...

La France de Makine acquiert à chaque fois qu'il en parle un nouvel adjectif. Une nouvelle qualité sera lui attachée, mais pas forcément positive. Alors que la France du *Testament français*, la France-Atlantide connue des récits de Charlotte, est une France idéale, secrète et sensible, un «pays du Tendre» qui transmet les traditions et les valeurs ; la nouvelle France de l'essai, la France de demain est multiraciale, multiculturelle, métissée, solidaire et tolérante. La nouvelle France est en train de devenir «une telle civilisation qui n'a plus rien à dire²⁵».

²² A. Makine : *Le testament français*, Paris : Mercure de France, 1995 : 167–168.

²³ E. Welch : «La séduction du voyage dans *Le testament français*», in *Rencontres de la Cerisaie : Andreï Makine : La Rencontre de l'Est et de l'Ouest*, Paris : L'Harmattan, 2004 : 17–24.

²⁴ <http://la-plume-francophone.over-blog.com/categorie-1225920.html>, consulté le 9 avril 2008.

²⁵ A. Makine : *Cette France qu'on oublie d'aimer*, Paris : Flammarion, 2006 : 90.

Dans l'essai à la Makine les idées prennent cette direction *multiple* de la migration illimitée : le mystère français consiste toujours dans la chasse d'une nouvelle forme, notion qui se réfère à la chair de la pensée, au style d'existence. «La francité a toujours été cette recherche passionnée des formes nouvelles²⁶».

Cette France qu'on oublie d'aimer de Makine se constitue de *plateaux*, et non pas de chapitres. L'essai est divisé en 4 parties «Certains idées de la France, La forme française, Déformation, Voyage au bout de la France», les plateaux se liant l'un à l'autre de cette façon rhizomatique. Ce livre de Makine est à plusieurs entrées. On peut commencer à lire le premier chapitre intitulé «Les enfants du pays» et continuer par le septième «Cahier des charges de la francité». Les textes rassemblés, dans la première partie de l'essai, sous le titre de «Certains idées de la France» nous présentent des images stéréotypées, que les peuples de l'Europe de l'Est, notamment les Russes, se sont formés sur la France pendant de longs siècles. C'est une France revêtue avec des clichés : «La marge est minime entre la fine aquarelle des impressions personnelles sur la France et l'inventaire des qualités et des phénomènes auxquels on la réduit d'habitude. La mode, la gastronomie, les arts plastiques et l'art de vivre, l'amour du verbe, la galanterie, le penchant cérébral au détriment du naturel, la «grogne» comme modèle relationnel entre «partenaires sociaux» [...] La somme de tous les clichés, ce registre qu'on pourrait allonger comporte une large part de vérité²⁷.» C'est cette image-cliché de la France qui va migrer, elle sera modifiée et toujours changée grâce aux immigrants multiculturels, qui tel les nomades transfigurent l'idée stéréotypée de la France.

L'essai de Makine est l'expression des sentiments et des émotions pour un tel monde réel, la France d'aujourd'hui auquel il était prédestiné en tant qu'immigrant. Son monde virtuel, la France d'autrefois n'existe pas dans son essai que sous forme de narration, d'anecdote, de dialogue, de description, de maxime, de portrait qui font tous leur apparition comme des plateaux. L'essai à la Makine contient toute cette image de la France idéalisée qui s'est déplacée comme un rhizome, de plateau en plateau échappant par les lignes de fuite, et suggérant qu'elle ne s'arrêtera jamais, car un plateau «n'a ni commencement, ni fin», il migre en continu par le devenir qui le pousse toujours plus loin.

²⁶ *Ibid.* : 46.

²⁷ *Ibid.* : 34.