

Silvia Audo Gianotti
Doctorante, Université de Turin
Cotutelle Université Stendhal Grenoble3/Lidilem



Résumé : *L'écrivaine hongroise Agota Kristof a fait de la langue française l'expression de sa création littéraire. Ses écrits s'arrêtent sur les causes et les effets de l'exil et tracent son parcours d'acceptation du français, qui passe du statut d'ancre de salut à celui d'instrument de succès, mettant constamment en doute la langue maternelle. Le vécu de l'auteure nous permet d'analyser son approche de la langue française et l'impact que cet idiome du quotidien a eu sur son œuvre.*

Mots-clés : *Ecriture - Agota kristof - exil - biliguisme.*

Abstract: *The Hungarian writer Agota Kristof has chosen French as the language for his literary creations. His works ponder the causes and effects of exile and set the path of acceptance of French that goes from the status of life raft to that of instrument of success while constantly challenging the native tongue. The author's experience will allow us to analyse his approach to the French idiom and the impact that it has had on his texts.*

Keywords: *Writing - Agota Kristof - Exile - Bilingualism.*

1. Langue maternelle et langues ennemies

En 2004, la maison d'édition suisse Zoé publie *L'Analphabète*, récit autobiographique qui parcourt en onze chapitres les images de la mémoire et du vécu de l'auteure. Ce récit est aujourd'hui décrié par l'auteure elle-même, qui regrette en quelque sorte de l'avoir publié, comme elle le dit dans un entretien accordé à Erica Durante en 2007². Il sera analysé ici non pas d'un point de vue littéraire, mais comme témoignage d'un vécu douloureux du bilinguisme imposé par une migration non choisie. C'est comme biographie linguistique et non comme œuvre littéraire que nous nous attachons au livre d'Agota Kristof.

Agota Kristof naît en 1935 à Csikvánd, petit pays de la Hongrie nord-occidentale. A quatre ans elle sait déjà lire correctement et raconter des histoires fantastiques et effrayantes, qui terrorisent son petit frère Tila. Les Tziganes qu'elle rencontre dans le village font partie de cette dimension imaginaire,

extraterrestres sans planète ni patrie qui prononcent des sons indéchiffrables, appartenant à une langue non naturelle.

« On disait que les Tziganes [...] parlaient une autre langue, mais je pensais que ce n'était pas une vraie langue, que c'était une langue inventée qu'ils parlaient entre eux seulement » (Kristof, 2004 : 21-22).

A ses yeux le monde a l'aspect de la langue maternelle hongroise, capable de décrire tout ce qui l'entoure tandis que les autres idiomes, sans aucune correspondance avec elle, reproduisent un univers irréel. « Je ne pouvais pas imaginer qu'une autre langue puisse exister, qu'un être humain puisse prononcer un mot que je ne comprendrais pas » (Kristof, 2004 : 22).

Quand elle a neuf ans, la famille s'installe dans une ville frontalière où un quart de la population parle allemand, idiome des anciens dominateurs autrichiens et des soldats qui à ce moment-là occupent la Hongrie. Peu de temps après, l'Armée Rouge envahit le pays et organise un « vrai sabotage intellectuel » (Kristof, 2004 : 23) sur la population, en exigeant le russe dans les écoles malgré que les professeurs ne soient pas motivés à l'enseigner, ni les élèves à l'apprendre. Le hongrois représente le facteur de cohésion sociale du peuple, et l'objectif de la soviétisation est de rendre muette la nation, incapable de s'exprimer pour qu'elle puisse être docilement gouvernée. Dans un climat de violente répression, le père est arrêté, accusé de saboter le régime, la mère survit avec des travaux occasionnels et la fille entre en internat. Pendant les moments de solitude, l'écriture devient une compagne fidèle qui réveille son âme assoupie par la domination communiste résolue à créer un *homme nouveau*, en fait, selon Agota Kristof, un individu résigné, obéissant et réduit à la non-pensée.

Avec la mort de Staline, commence en octobre 1956 une révolte dans les rues de Budapest, immédiatement réprimée par les troupes soviétiques. De nombreux Hongrois perdent la vie, d'autres, parmi lesquels la famille de l'auteure, fuient la loi de l'occupant et se réfugient en Occident. En novembre de la même année, avec son mari et leur nouveau-né de quatre mois, ils traversent la frontière entre la Hongrie et l'Autriche pour rejoindre la Suisse.

A Neuchâtel, petite bourgade tranquille au bord d'un lac du plateau suisse, elle devient ouvrière dans une usine de montres.

« A l'exaltation des jours de la révolution et de la fuite se succèdent le silence, le vide, la nostalgie de nos jours où nous avons l'impression de participer à quelque chose d'important, d'historique peut-être, le mal du pays, le manque de la famille et des amis. [...] Matériellement, on vit un peu mieux qu'avant. [...] Mais par rapport à ce que nous avons perdu, c'est trop cher payé » (Kristof, 2004 : 42-43).

L'espoir d'un avenir meilleur laisse rapidement place à une profonde solitude, au sentiment d'attendre quelque chose qui tarde à arriver et qui peut-être n'arrivera jamais. Comme pendant la période de l'internat, l'auteure se réfugie dans l'écriture, elle compose quelques poèmes en langue maternelle dans une revue hongroise publiée à Paris. Le vacarme des machines de la fabrique où

elle travaille couvre chaque son humain et empêche toute communication. En conséquence, durant les années passées en usine le français restera pour elle une langue presque inconnue.

2. Empreintes francophones

Il peut sembler facile d'acquérir une langue étrangère quand on lui dédie temps et travail, mais pour Agota il s'agit d'une difficile conquête, de la lutte avec un idiome fuyant qui pourtant « [...] est en train de tuer [sa] langue maternelle » (Kristof, 2004 : 24). La langue est le seul bien précieux qu'elle a pu prendre avec soi, le hongrois fait partie intégrante de sa pensée et, à partir du moment où celui-ci n'est plus utilisé pour communiquer dans le nouvel environnement social, Kristof a l'impression que se creuse en elle un vide psychologique dévastateur.

Le langage lui apparaît intrinsèquement lié à l'identité ; il porte les valeurs d'un groupe perçu comme uniforme. La coupure d'avec ses origines et son sentiment de perte d'appartenance s'imposent comme des émotions négatives réitérées. Face à la communauté neuchâteloise, Agota se confine dans sa diversité et refuse l'assimilation au monde francophone. Son statut d'exilée semble impliquer une sorte de résistance à la langue seconde. Comme le dit Franceschini (1990 : 118-119) :

« [...] un des aspects les plus marquants de la migration est sans doute l'apparition de fissures dans l'univers sémiotique du sujet : les significations qu'il attribuait aux objets, aux personnes et aux comportements quotidiens perdent leur substance, en ce sens qu'elles ne collent plus vraiment à la réalité, qu'elles ne sont plus vraiment reconnues par l'entourage, qu'elles ne parviennent pas toujours à rendre compte des expériences nouvelles qui viennent modifier le vécu du migrant ».

Pendant une longue période, la langue française a empêché l'écrivaine d'affirmer sa propre identité et de mieux connaître la région d'accueil. Cette difficulté à s'intégrer alimente la nostalgie de la patrie et le sentiment que le pays d'accueil est peu hospitalier.

« La perte de l'identité affecte celui qui se trouve dans une situation où sa propre histoire, et celle de ses proches, cessent d'être efficaces pour rendre compte d'un contexte de vie dans lequel il se trouve ; il est alors dépossédé des moyens d'interpréter cette situation, de se situer par rapport à elle, et d'agir sur elle » (Centlivres, 1986 : 254).

Le *je* est placé devant d'innombrables facettes disséminées sur l'axe du temps qui empêchent une comparaison avec le nouveau soi. Dans cet espace traumatique se crée une tension entre le présent de l'interprétation et les identités lointaines. Le dépassement d'un tel conflit nécessite une quête à l'intérieur de la nouvelle réalité.

3. Conquête linguistique et conflits d'identité

Agota Kristof rend palpable la force constante qui désoriente le migrant quand il tente de concilier sa volonté d'intégration et le maintien de ses propres

différences. Apprendre la langue seconde pour accéder à la société peut s'avérer extrêmement frustrant puisque l'apprentissage et l'insertion sociale vont de pair et impliquent un changement identitaire. Pour Agota, s'intégrer dans le nouveau pays signifie créer un tissu social qui lui appartient et à l'intérieur duquel elle peut interagir librement. L'apprentissage linguistique lent et difficile commencera avec le travail robotique en usine où les ambitions et les contacts humains sont inexistantes et continuera dans un cours universitaire pour étrangers, fréquenté grâce à une bourse d'étude. Même en sachant parler français, elle ignore les règles phonographiques qui permettent la lecture et ne reconnaît pas les mots de l'oralité derrière leur forme écrite qu'elle prononce selon les normes hongroises. Redevenue analphabète, elle renaît dans une langue définie comme "ennemie" parce que pauvre dans son rythme et son vocabulaire.

« Cinq ans après être arrivée en Suisse, je parle le français, mais je ne le lis pas. Je suis redevenue une analphabète. Moi, qui savais lire à l'âge de quatre ans. Je connais les mots. Quand je les lis, je ne les reconnais pas. Les lettres ne correspondent à rien. Le hongrois est une langue phonétique, le français, c'est tout le contraire » (Kristof, 2004 : 52).

Lorsqu'il s'agit de deux idiomes totalement différents comme le français et le hongrois, la plus grande difficulté est de recréer un univers linguistique doué de sens et à travers lequel on puisse décrire la réalité. De plus, le bilinguisme français-hongrois n'est guère valorisé, il ne constitue en aucune manière un élément de prestige social, ce qui ne facilite pas son maintien dans la famille.

La fille de l'auteure, grandie en Suisse, privilégie le français, le hongrois lui étant presque incompréhensible.

« Ma petite fille me regarde avec des yeux écarquillés quand je lui parle en hongrois. Une fois, elle s'est mise à pleurer parce que je ne comprends pas, une autre fois, parce qu'elle ne me comprend pas » (Kristof, 2004 : 52).

La mère est ainsi encouragée à acquérir la langue dominante pour vivre dans la même réalité que ses enfants qui, en utilisant un autre idiome, ont accès à une dimension linguistique dont elle est exclue. Le refus de parler l'idiome maternel peut représenter le refus de l'autorité ou une rupture avec les traditions familiales, vues comme rigides ou archaïques par rapport au modèle culturel suisse. Contrairement aux parents, l'objectif des fils d'immigrés est souvent d'oublier leurs origines afin d'accéder à la non-différence et à l'homologation sociale.

Pour Kristof, l'apprentissage du français devient la réponse à un passé douloureux et un défi à sa liberté personnelle car cela signifie recréer sa propre individualité en la soumettant au savoir et à la langue d'autrui. Le récit qu'elle propose montre que le vide créé par l'absence de la langue maternelle peut provoquer une sorte de dépaysement. Si l'on considère l'identité comme la partie émergée d'une histoire collective, se former équivaut à se transformer ; et apprendre une langue autre équivaut à renoncer à une certaine conception de

soi. L'acquisition du français montre une ouverture volontaire et l'acceptation des signes identitaires de la Suisse romande et francophone. Malgré la peur de perdre sa propre langue maternelle, le choix de devenir bilingue exprime la disponibilité d'acquiescer un autre code en restructurant sa propre identité.

Depuis l'enfance, l'auteure aimait lire et écrire. Seule la composition constitue sa lymphe vitale, l'oxygène sur papier. Si l'oralité est le vecteur d'un message éphémère et fugace, l'écriture, au contraire, représente la perfection du verbe puisqu'il en grave le contenu dans une dimension espace-temps illimitée, comme l'affirme : « [...] il faut d'abord écrire, naturellement. Ensuite il faut continuer à écrire. Même quand cela n'intéresse personne. [...] Même quand les manuscrits s'accumulent dans les tiroirs et qu'on les oublie, tout en écrivant d'autres » (Kristof, 2004 : 45). L'aphonie imposée par la chaîne de montage alimente paradoxalement les pensées et fournit le rythme à ses poésies hongroises, dernier lien avec le pays d'origine, utile à combler le vide de l'exil et avoir une raison d'exister. Le travail mécanique réveille le plaisir de la composition et la solitude dévoile l'alter-égo créatif de l'ouvrière.

4. L'exil des mots

Suite à la disparition de la revue hongroise qui publiait ses œuvres, elle choisit de les traduire pour entendre le son français. Un exemplaire de *traduction créative* à partir d'une ancienne pièce se trouve au début du roman *Hier* (1995), la version initiale s'ouvre avec des poèmes écrits dans l'idiome maternel, *Värtalak* et *Nincsmiért jàrdàt cserélni*, successivement traduits pour un lectorat francophone (*J'attendrai* et *Il n'y a pas de raison de changer de trottoir*).

S'adressant au lecteur français elle renonce à ses racines, vit une sorte de diaspora linguistique, qui, au-delà de la renaissance dans l'autre langue, implique également une rupture radicale avec le hongrois, « [...] cette langue est en train de tuer ma langue maternelle » (Kristof, 2004 : 24). Le contact des langues est vécu par l'écrivaine comme une guerre : elle doit lutter pour protéger le hongrois, puisque la Suisse est en train de lui soustraire ce patrimoine que son pays lointain lui a confié.

L'ouverture sur un autre univers linguistique, davantage que de produire une tension entre identité fictive et réelle, choisie et imposée, met en cause ce qu'il faut dire et taire au sein de la création artistique. Une autre page de l'autobiographie témoigne de la difficulté de s'adapter à cet exercice d'écriture : « Je parle le français depuis plus de trente ans, je l'écris depuis vingt ans, mais je ne le connais toujours pas. Je ne le parle pas sans fautes, et je ne peux l'écrire qu'avec l'aide de dictionnaires fréquemment consultés » (Kristof, 2004 : 24).

Dans la production d'écrits, la technique reste inaltérée. Les œuvres prennent forme sur des feuilles de cahier, fragments de carton, verso de lettres et factures, sans que l'auteure fasse trop attention à l'orthographe fuyante, ni qu'elle suive un fil logique. Seule la transcription dactylographique sert de filtre au magma manuscrit et chaotique qui se canalise dans la machine à écrire

quand elle donne un ordre au texte, un nombre de pages et de chapitres, un titre au livre. Elle prête attention aux moindres détails des différentes versions et la main de l'éditeur intervient pour corriger le français. Le fils de l'auteure a eu un rôle déterminant sur sa forme créative, « [...] quando aveva dieci, dodici anni, io l'osservavo molto scrivere, studiavo il modo e il contenuto, e cercavo di apprendere quello stile, quel punto di vista. Il mio stile è figlio di mio figlio »³.

Les premiers exercices de style sont des dialogues théâtraux composés dans une langue conversationnelle et minimaliste. Pour les romans, elle recherche un nouveau langage, encore moins élaboré, simple et réduit à une description aseptique, jugeant inutile le recours à un lexique recherché pour parler des personnes ordinaires. Dans *Le Grand Cahier*, la narration est confiée à deux enfants qui, façonnés par les horreurs de la guerre, vident leurs récits de toute émotion et élément critique. Nous pouvons supposer que la simplicité du vocabulaire et la pauvreté syntaxique sont des ressources utiles pour éviter l'égotisme et l'expression des sentiments. Tous les artifices littéraires sont bannis comme si en présence des souffrances vécues seul le dénouement scriptural et le refus de toute redondance stylistique étaient les plus adéquats à reproduire des arguments dramatiques et cruellement réels.

5. L'écriture, masque du moi

Bien qu'elle déclare ne pas s'être censurée et avoir traité même les sujets les plus sensibles, Agota se servait du pseudonyme Zaik à l'époque où ses pièces de théâtre étaient retransmises à la radio suisse. N'ayant pas pardonné à son ex-mari de l'avoir arrachée à la Hongrie, elle en refuse le nom et préfère porter celui de sa grand-mère maternelle, la tchèque Maria Zaik. Sur le conseil de l'éditeur elle redeviendra Agota Kristof, le consensus du public et la notoriété apaiseront sa crainte d'être prise pour Agatha Christie.

L'auteure prend manifestement ses distances par rapport aux contenus des premiers écrits en arguant que, s'agissant de romans, son histoire personnelle et sa vérité n'y sont pas présentes. L'ébauche du *Grand Cahier* est accompagnée par la note « [...] de toute façon, là, ce n'est que de la littérature, les vraies choses je ne les ai pas encore dites, la vérité je ne pourrais pas la dire » et dans *Le Troisième mensonge* Lukas, l'un des personnages, confirme que cette vérité imprononçable ne sera jamais dévoilée :

« [...] j'essaie d'écrire des histoires vraies mais, à un moment donné, l'histoire devient insupportable par sa vérité même, alors je suis obligé de la changer. [...] j'essaie de raconter mon histoire, mais, [...] je ne le peux pas, je n'en ai pas le courage, elle me fait trop mal. Alors, j'embellis tout et je décris les choses non comme elles se sont passées, mais comme j'aurais voulu qu'elles se soient passées » (Kristof, 1991 : 341).

Dans un régime soi-disant égalitaire – comme le régime soviétique – mais abreuvant le peuple de mensonges, les individus sont en quelque sorte forcés de se dédoubler pour rester eux-mêmes tout en se pliant au pouvoir. L'être s'habitue à maintenir soigneusement séparée sa face publique et sa face privée et fuit à la folie à travers l'exil, physique ou littéraire. Le jeu du mensonge et

de l'illusion est repris par Kristof afin de désorienter le lecteur et d'éviter une seule interprétation du texte.

Dix ans après la publication de *Hier*, en 2005, elle revient avec une plus grande lucidité sur la question du vrai et du faux romanesque : « *Hier* est un roman qui n'a pas l'air autobiographique, pourtant c'est le plus autobiographique de tous » (Armél, 2005 : 94). Tobias Horvarth, émigré de l'Ouest Europe en Suisse, travaille en tant qu'ouvrier dans une usine de montres et cultive secrètement le rêve de devenir écrivain. Dans le récit, Kristof incarne un personnage de sa vie, cette existence qui donne origine à l'intrigue et qui sera mise définitivement à nu dans *L'Analphabète*, sous-titré *Récit autobiographique*.

Philippe Lejeune dans *Le Pacte autobiographique* définit l'autobiographie comme un « [...] récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Lejeune 1996 : 14). La donnée essentielle d'un texte autobiographique est l'identité vérifiable entre le narrateur, le personnage et l'auteur. La personne qui écrit et publie à la première personne scelle un pacte avec le lecteur et dévoile d'un regard détaché son vécu.

La vérité, le mystère indicible, émerge dans *L'Analphabète*, qui re-parcourt l'humiliation d'un peuple et le rapport tourmenté avec l'écriture, la tentative de la mortifier quand on ne la contrôle plus totalement. On assiste au duel entre la plume et la page, un défi au désert culturel et au vide linguistique qu'elle tente vainement de taire et qui au contraire affleure dans ce texte autobiographique, le moins aimé, celui qu'elle regrette d'avoir publié, comme elle confie à Durante : « J'ai honte devant mes amis hongrois de ce livre. Ça aurait dû être évité. S'il y a quelque chose dont je me repens, c'est bien de *L'Analphabète*. C'était une œuvre de commande. Je devais penser tout le mois à ce que je pouvais y inclure, et je laissais la littérature de côté, parce que pour moi, *L'Analphabète*, ce n'est pas de la littérature, c'est du mauvais journalisme »⁴.

La vie quotidienne représente une tension douloureuse entre la volonté d'intégration et le sentiment d'avoir effacé certains détails de son passé. « Ce qui est curieux, c'est le peu de souvenir que j'ai gardé de tout cela. C'est comme si tout s'était passé dans un rêve, ou dans une autre vie. Comme si ma mémoire refusait de se rappeler ce moment où j'ai perdu une grande partie de ma vie » (Kristof, 2004 : 34).

Le moi autobiographique devient le seul moyen pour accéder à ce qu'elle même essaye de cacher. La réalité est dissimulée avec l'intention de parvenir à une unité propre à travers la double expression de l'identité actuelle et de celle passée. Comme si le cerveau de la biographe était prédisposé à élaborer une narration cohérente et ordonnée de son expérience, qui ne soit pas nécessairement vraie, et le je conscient reste le spectateur-victime de cette histoire. La voix narrative adopte un langage radical qui même en adhérant au réel et en arrivant au noyau essentiel ne recherche pas la vérité absolue. Cependant, lorsque Kristof réalise que le filtre linguistique du français empêche

une représentation fidèle et précise d'elle-même, le choix d'abandonner l'écriture devient nécessaire. Le silence scriptural, qui efface sa personnalité d'emprunt, lui permet de retrouver la langue hongroise et sa vraie identité.

6. Conclusion

Aujourd'hui Agota Kristof a un double passeport, elle rentre de temps en temps en Hongrie où habite son frère journaliste, mais elle y reste pendant de brèves périodes puisque désormais sa vie est en Suisse à côté de ses enfants. Bien que l'exil ait représenté une revanche sur les privations, le déracinement du pays natal a laissé une blessure ouverte dans son âme qui avec le temps l'a conduite au silence. Le « besoin hémorragique d'écriture » qui l'a accompagnée pendant des années a laissé la place à l'indifférence. La machine à écrire, le dictionnaire bilingue hongrois-français, les manuscrits de romans et œuvres théâtrales ont été vendus aux Archives Littéraires Suisses.

Seul le journal manque à ces documents, il a été brûlé, la relecture réveille des souvenirs dramatiques qu'il est plus opportun d'oublier. Quelques pages recomposent le destin de l'expatriée qui, privée de ses racines linguistiques, a liquidé son passé, a changé de vie et a pris conscience que la langue d'accueil est sans racines, tellement artificielle qu'on la regarde avec indifférence et qu'on la relègue au silence. C'est à l'âge de la vieillesse qu'elle atteint le temps de la non-écriture, peut-être la condition extrême qui lui permet de renouer avec son passé, son enfance, son pays et sa langue perdue ?

Notes

¹ Mes plus grands remerciements vont au Professeur Marinette Matthey pour ses relectures attentives et ses précieux conseils sans lesquels cet article n'aurait pas pu aboutir.

² www.revuerectoverso.com

³ « Quand il avait dix, douze ans, je l'observais beaucoup écrire, j'étudiais la façon et le contenu, et j'essayais d'apprendre ce style, ce point de vue. Mon style est fils de mon fils ».

L'interview intégrale est sur le site <http://www.ilportoritrovato.net/html/bibliokristof.html>.

⁴ L'interview intégrale est sur le site <http://www.revuerectoverso.com/spip.php?article19>.

Bibliographie

Armel, A. 2005. « Exercices de nihilisme entretien avec Agota Kristof ». *Magazine littéraire*, n° 439.

Centlivres, P. 1986. *Les sciences sociales face à l'identité régionale : cinq approches*. Berne : Haupt.

Deprez, C. 2002. « La langue comme "épreuve" dans les récits de migration ». *Bulletin suisse de linguistique appliquée*, n° 76.

Franceschini, R., Oesch-Serra, C., Py, B. 1990. « Ruptures et reconstructions discursives du sens en situation de migration ». *Langage et Société*, n° 50-51, Paris : MSH.

Kristof, A. 1991. *Le grand cahier ; La preuve ; Le troisième mensonge : romans*. Paris : Seuil.

Kristof, A. 1995. *Hier*. Paris : Seuil.

Kristof, A. 2004. *L'analphabète. Récit autobiographique*. Genève : Editions Zoe.

Nowicki, J. 2000. « Cas des écrivains exilés de l'Europe médiane ». In *Bilinguisme, enrichissements et conflits*. Paris : Champion.

Py, B. 2000. *Analyse conversationnelle et représentations sociales*. Université de Neuchâtel : Institut de linguistique.

<http://www.ilportoritrovato.net/html/bibliokristof.htm>.

<http://www.revuerectoverso.com/spip.php?article19>.