Traces énonciatives de la langue hongroise dans l'œuvre d'Agota Kristof

Autor(en): **Olah, Myriam**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): **- (2020)**

Heft 49: **L'actif relationnel des langues, littératures et cultures = Das Relationspotential von Sprachen, Literaturen und Kulturen = The relational dynamics of languages, literatures and cultures**

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1006348

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Myriam Olah

Traces énonciatives de la langue hongroise dans l'œuvre d'Agota Kristof

This essay examines Agota Kristof's use of the French language in a French-Hungarian edition of her poetry entitled *Clous / Szögek* (*Nails*). Furthermore, the close reading of her collected poems and her autobiography *L'Analphabète* (*The Illiterate*) reveals the complexity of Kristof's writing and her creative way to move between the two languages. The analysis of her syntax, her dynamic choice of verbs and the modalities of negation brings to light discursive caracteristics of the Hungarian language, her mother tongue. Lexical nuances reveal the emotional dimension concealed in Agota Kristof's texts while the phonetic dimension of her poetry creates a particular poetic voice. Consulting the archives of the writer preserved in Bern has confirmed the importance of Agota Kristof's linguistic exploration. Close reading of her texts in both languages reveals how childhood memories activate her first language and how her mother tongue helps her to remember past events.

Introduction

La présente étude propose d'apporter un éclairage sur le processus d'écriture d'Agota Kristof par le recours direct à la langue hongroise. Une telle analyse révèle ce que l'on pourrait nommer une « créativité entre les langues »[1]. L'étude de la syntaxe, de la dynamique des verbes et de la négation dans les énoncés français parvient à mettre au jour des caractéristiques propres à la langue hongroise et à discerner une dimension affective dissimulée dans les textes par le biais de nuances lexicales spécifiques de la première langue parlée par Agota Kristof. La notion d'« actif relationnel des langues », qui constitue le sujet de ce collectif, convient en effet pour caractériser l'œuvre de l'auteure plurilingue. L'analyse phonétique du recueil bilingue *Clous / Szögek* démontrera l'importance de la poéticité de l'ensemble de ses écrits. La consultation des manuscrits conservés aux Archives littéraires suisses, à Berne, confirme, par ailleurs, l'exploration linguistique approfondie menée par Agota Kristof. Dans cette optique, une lecture de *L'Analphabète* montrera comment les souvenirs activent la première langue et comment celle-ci ramène les épisodes de l'enfance à sa mémoire.

Comment la langue de l'enfance se glisse-t-elle dans l'œuvre de cette auteure qui a choisi d'écrire en français ? Quelles sont les modalités d'insertion de cette première langue dans le texte francophone ? S'agit-il du

1 Heinz Wismann, *Penser entre les langues*, Paris, Albin Michel, 2012.

retour de la première langue dans la seconde ? Pour comprendre ce processus complexe, il convient d'analyser de près les énoncés. L'étude des langues éloignées du français, comme ici le hongrois, permet de mettre en évidence leur coprésence sous-jacente. Les écrits qui se réfèrent à l'enfance font particulièrement ressortir ce phénomène que je propose d'explorer en montrant les spécificités de la mise en discours mobilisées par Agota Kristof. La notion d' « actif relationnel », forgée par l'écrivain caribéen Patrick Chamoiseau et analysée par Ute Heidamnn dans le premier article de ce collectif dit bien la dynamique créatrice et le potentiel sémantique inhérents à une telle coprésence des langues : « La communauté est désormais dans l'actif relationnel des langues, des cultures et des hommes. Les connivences de langues tracent des histoires, des rencontres, des solidarités mais ne sont que le signe d'une diversité-monde qui, cherchant ses accords, tend à les dépasser en d'autres complexités »[2]. Dans l'optique d'un comparatisme « différentiel, dialogique et plurilingue » tel que je le pratique[3], « l'écriture littéraire est fondamentalement dialogique » et « tire sa capacité de créer des effets de sens différents et nouvellement pertinents de son dialogue constitutif avec d'autres créations, d'autres langues et d'autres cultures »[4].

La présente analyse s'inscrit dans la continuité des études déjà menées sur la langue employée par Agota Kristof dans ses textes. Son choix d'écrire en français est problématisé par Sara De Balsi[5] qui parle pertinemment d'« espace discursif », en appuyant son argumentation sur une approche sociologique et sociodiscursive construite sur le point de vue du translinguisme. Dans une optique plurilingue, je propose, quant à moi, d'apporter un éclairage sur le processus d'écriture d'Agota Kristof, et tout particulièrement sur le rôle de sa première langue, à partir de considérations linguistiques précises. L'auteure bilingue a d'abord écrit en hongrois dans son pays, puis a acquis progressivement le français à partir de 1956, lors de son installation à Neuchâtel, en Suisse romande. Après une période d'apprentissage, elle a continué à écrire dans cette langue. Ses textes sont marqués par des efforts visant à se plier aux exigences de la langue française, mais ils interpellent le lecteur par des formes lexicales, syntaxiques et rythmiques inédites. Les études sur le style d'Agota

2 Patrick Chamoiseau, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997, p. 280, cité par Ute Heidmann dans l'argumentaire du colloque.

3 *Cf.* à ce sujet Ute Heidmann, « Pour un comparatisme différentiel », *Le Comparatisme comme approche critique, Objets, méthodes et pratiques comparatistes / Objects, Methods, Practices,* tome 3, *Objets, méthodes et pratiques comparatistes / Objects, Methods, Practices*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 31-58.

4 Ute Heidmann, « La comparaison différentielle comme approche littéraire », *Nouveaux regards sur le texte littéraire,* éd. Vincent Jouve, Reims, EPURE, 2013, p. 203-204.

5 Sara De Balsi, *Agota Kristof*, écrivaine *translingue*, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes, 2019.

Kristof partent souvent de l'idée de son caractère minimaliste. À mon avis, il faut considérer son style davantage dans sa dimension multifactorielle car il recèle des éléments linguistiques spécifiques de la langue hongroise, perceptibles grâce à une analyse textuelle approfondie. En effet, l'inventivité d'Agota Kristof réside avant tout dans l'étonnant surgissement d'une langue syntaxiquement différente du français. Des tournures à première vue simples laissent apparaître des formes syntaxiques plus complexes, caractéristiques de la langue hongroise.

À l'aide du concept d'« actif relationnel » , il s'agira ici de mettre en évidence ces traces de la langue hongroise dans l'écriture d'Agota Kristof. Les nuances lexicales spécifiques au hongrois laissent percevoir son vécu affectif à travers ses textes. La syntaxe et les formes verbales portent en elles des caractéristiques discursives influencées par la langue hongroise, tandis que la comparaison phonétique démontre l'importance de la sonorité poétique dans son œuvre. Je focaliserai la présente analyse plurilingue sur les poèmes hongrois et français regroupés dans le recueil *Clous / Szögek*, édité en 2016, ainsi que sur *L'Analphabète* publié en 2004. Le recueil poétique bilingue traduit par Maria Maïlat permet de comparer les poèmes écrits en hongrois et en français par Agota Kristof. *L'Analphabète* est, quant à lui, intéressant du point de vue de la remémoration de la langue maternelle et en raison de sa désignation générique comme *récit autobiographique*. En effet, les formes énonciatives employées par Agota Kristof ramènent à la mémoire la langue de l'enfance.

1. L'« *actif relationnel* » *de la mémoire*

Je partirai des poèmes *écrits* en hongrois entre 1935 et 2011, des compositions de jeunesse, disparues lors de son exil en 1956, puis reconstituées de mémoire par Agota Kristof qui a ajouté de nouveaux textes à l'ensemble. Elle a choisi les titres français de ses textes qui ont été ensuite traduits par Maria Maïlat pour cette édition bilingue. La traductrice[6] précise qu'une partie des poèmes ont été appris par cœur par l'auteure, d'autres ont été composés en hongrois, en Suisse. L'éditrice du recueil bilingue remarque qu'« on peut repérer les traces des poèmes hongrois dans les proses publiées après la trilogie des jumeaux »[7]. De plus, *L'Analphabète* comprend, en français, la deuxième strophe du poème *Nincs miért járdát cserélni* (*Aucune raison de changer de trottoir*) ouvrant le recueil *Clous* dont voici l'original en hongrois, suivi de sa traduction et, à droite, du poème publié dans le récit autobiographique :

6 Note de la traductrice Maria Maïlat, dans Agota Kristof, *Clous. Poèmes hongrois et français*, traduit du hongrois par Maria Maïlat, Carouge-Genève, Zoé, 2016, p. 191.

7 Note éditoriale de Marlyse Pietri, dans Agota Kristof, *Clous, op. cit.*, p. 189.

Tegnap szebb volt minden az ének
a fák lombjaiban
hajamban a szél
kinyújtott kezedben
a nap[8]

Hier tout était plus beau
la musique dans les arbres
le vent dans mes cheveux
et dans tes mains tendues
le soleil

Hier, tout était plus beau,
La musique dans les arbres
Le vent dans mes cheveux
Et dans tes mains tendues
Le Soleil.[9]

Le fragment de droite est inséré entre guillemets à la fin du troisième chapitre de L'Analphabète, intitulé « Poèmes ». Il témoigne de la réminiscence de textes poétiques, initialement écrits en hongrois dans la prose française de l'auteure suisse. Dans le *récit autobiographique* de *L'Analphabète*, chaque vers commence par une majuscule, ainsi que le mot « soleil », renforçant ainsi l'unité textuelle. Le premier vers est clos par le terme *az ének* qui signifie « le chant ». Or, Agota Kristof l'a transposé par « la musique », placé au deuxième vers. Le singulier *kezedben* (« dans ta main ») est mis au pluriel dans la transposition française « dans tes mains ». Ce glissement entre le singulier et le pluriel apparaît dans l'écriture de l'auteure hongroise. Un tel procédé confirme que le singulier et le pluriel ne sont pas systématiquement équivalents dans les deux langues.

De plus, le premier poème du recueil *Clous* annonce une construction linguistique axée sur la négation avec le titre original *Nincs miért járdát cserélni*, traduit en français par Maria Maïlat par *Aucune raison de changer de trottoir*. Le mot *nincs*, repris et mis en emphase à la fin du poème, correspond à une négation forte en hongrois, en condensant la proposition « il n'y a pas ». Il est appuyé par les oppositions entre la deuxième strophe et la troisième strophe. Le premier vers de la deuxième strophe « *Tegnap szebb volt minden az ének* » (« Hier tout était plus beau »)[10] correspond mot-à-mot au hongrois : « Hier / plus beau / était / tout / le chant ». L'ordre des mots, inversé en hongrois, met en évidence le superlatif par l'ajout d'un suffixe et accentue le vocable *szebb* (« plus beau »). En opposition, le premier vers de la troisième strophe « *Most szemhéjaimra hull a hó* » (« Maintenant il neige sur mes paupières »)[11] correspond mot-à-mot au hongrois : « Maintenant / sur mes paupières / tombe / la neige ». Cette forme opposant *Tegnap* / *Most*

8 Agota Kristof, *Clous*, *op. cit.*, p. 6.
9 Agota Kristof, *Clous, op. cit.,* p. 7 et Agota Kristof, *L'Analphabète. Récit autobiographique*, Carouge-Genève, Zoé, 2004, p. 16.
10 Agota Kristof, *Clous, op. cit.*, p. 6-7.
11 *Ibid.*

(« Hier / Maintenant ») constitue une antithèse répartie sur deux strophes. La première strophe de ce poème hongrois « *Tegnap szebb volt minden az ének* » associe « tout » (*minden*) au chant (*az ének*). Le « chant », traduit par « la musique » suit le nom *minden* (« tout ») qui désigne à la fois la totalité et l'intensité. Cette mise en relief correspond à une hyperbole, un procédé courant dans l'écriture de l'auteure hongroise.

L'usage de ce qu'on pourrait qualifier, dans le français de Kristof, par des hyperboles, est en réalité souvent motivé par la langue d'origine de l'écrivaine. En effet, la récurrence des hyperboles et des qualificatifs extrêmes témoigne de formes discursives courantes. Dans la langue orale, les expressions hyperboliques ne sont pas interprétées à la lettre par les interlocuteurs hongrois qui considèrent surtout la dimension affective des énoncés. Ainsi, la citation de *L'Analphabète* « C'est pour cette raison que j'appelle la langue française une langue ennemie, elle aussi. »[12] peut être nuancée à l'aide d'une traduction de travail, un procédé utile à l'analyse. En hongrois, « ennemi » se dit *ellenség*, un mot qui est utilisé en tant que substantif. A partir du substantif *ellenség*, se forme l'adjectif *ellenséges* qui a le sens d'« hostile ». Or, le mot *ellenség* est composé de la préposition *ellen* qui signifie « contre ». *Ellenség* signifie donc mot à mot « le fait d'être contre » et désigne avant tout une forme d'opposition qu'il faut comprendre, en fonction de son sens antithétique. Par ailleurs, dans le dossier A-2-24 (*Berceuse*) des manuscrits conservés aux Archives littéraires suisses, une note de vocabulaire écrite par Agota Kristof définit ainsi ce champ lexical : « antagoniste = en opposition ».

Alors que la célèbre citation sur la « langue ennemie » incite à interpréter sa création en tant que choix douloureux d'écrire en français, les traces énonciatives de la langue hongroise montrent que l'auteure « théâtralise » son processus d'écriture de façon hyperbolique en accentuant son ressenti personnel et affectif. Agota Kristof dramatise l'abandon de sa langue maternelle pour une langue qu'elle dit ne pas maîtriser. Cependant, les manuscrits conservés aux archives de Berne montrent l'importance du français qu'elle utilise dans ses notes quotidiennes et qu'elle explore à travers ses multiples nuances. Même si l'on trouve de brèves notes en hongrois insérées lorsqu'elle fait référence à des lieux ou à des personnes directement liés à la Hongrie, ses expérimentations littéraires sont écrites en français. *L'Analphabète* a été traduit par András Petőcz[13] qui remarque que les lecteurs hongrois identifient les lieux fictionnels évoqués dans la trilogie composée du *Grand Cahier*, de *La Preuve* et du *Troisième Mensonge*, à partir d'éléments historiques et géographiques. Le traducteur met en lien l'expression de la « langue ennemie », avec l'histoire du hongrois en tant que langue mineure subordonnée au latin, à l'allemand et au russe au cours des siècles. Il traduit le sous-titre

12 Agota Kristof, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 24.

13 Agota Kristof, *Az analfabéta. Önéletrajzi írások*, Budapest, Palatinus, 2007.

Récit autobiographique au pluriel *Önéletrajzi írások* qui signifie mot-à-mot *Écrits autobiographiques*. Cette nuance générique insiste sur des fragments de souvenirs situés entre plusieurs pays européens, mêlant ainsi la mémoire personnelle à la mémoire historique.

En effet, la cotextualité de *L'Analphabète* montre deux parties articulées autour du chapitre « La mémoire ». Le mot hongrois *emlékezet* (« mémoire » ou « souvenir ») doit être mis en relation avec un verbe : *emlékezni* (« se souvenir » ou « se rappeler »). Ce titre est donc plus dynamique en hongrois car il se réfère à la remémoration comme activité. Ce chapitre, axé sur le passage de la frontière, expose comment un événement d'actualité, celui de la mort dramatique d'un enfant turc de dix ans provoque soudainement les souvenirs personnels d'Agota Kristof. Dans le texte, le chapitre suivant « La mémoire » est intitulé « Personnes déplacées », construit sur un participe passé avec pour effet un passif avec l'ellipse de l'agent responsable de la cause. L'omission de l'article devant « Personnes déplacées » renforce le caractère indéfini et impersonnel. En hongrois, « déplacé » se dirait *helytelen* qui signifie mot à mot « sans lieu », mais aussi « incongru », « incorrect » ou « inapproprié ». Agota Kristof développe ainsi un champ lexical à partir du mot hongrois qui conjugue deux significations, « sans lieu » et « incongru », c'est-à-dire « qui n'a pas une attitude comme il faut », « qui n'est pas à sa place car n'a pas le comportement exigé ». Ce choix du titre fait écho au vécu d'Agota Kristof qui était à la fois déplacée, « sans place » (*helytelen*) et ne pouvait convenir aux normes en raison du statut d'écrivain impliquant une telle réalité sociale. Il doit également être mis en relation avec la dimension linguistique de la personne ne parlant pas la langue du lieu et celle de l'écrivain issu d'ailleurs.

L'avant-dernier chapitre de *L'Analphabète* est intitulé « Comment devient-on écrivain? ». Dans le dossier A-6-4/1 conservé aux archives de Berne, Agota Kristof a souligné la phrase suivante: « On ne devient écrivain, on naît écrivain. » Le pronom « on » n'existe pas en hongrois qui apporte une perspective plus personnelle au sujet du verbe. Il pourrait être traduit, notamment dans cette affirmation et dans l'interrogation à laquelle elle répond, par *valaki* qui signifie « quelqu'un ». En effet, ce terme peut avoir une fonction généralisante en hongrois. Agota Kristof met ainsi en dialogue les mots *valaki* (« quelqu'un ») et *senki* (« personne ») dans *L'Analphabète*, en interrogeant l'identité de l'écrivain et celle de l'émigrée dans son texte. Ces deux identités partagées entre les langues hongroise et française apparaissent dans l'utilisation des sujets, faisant écho à l'ensemble de son œuvre. La traduction hongroise du pronom personnel indéfini par *valaki* et celle de son antonyme *senki* qui signifie « personne » révèlent donc la complexité des nuances lexicales dissimulées par Agota Kristof. L'auteure connaît parfaitement le double sens du mot « personne » qui désigne à la fois l'individu et son absence, voire sa négation. Cette négation de la personne en tant

qu'individu confirmée par les traductions, constitue un questionnement important dans les écrits d'Agota Kristof.

2. L'interférence des langues au rythme de la narration

La traduction de travail révèle également l'importance des répétitions dans les écrits d'Agota Kristof. Le terme « désert », équivalant au titre du neuvième chapitre de *L'Analphabète*, est mis en emphase par la répétition et par la phrase nominale: « C'est ici que commence le désert. Désert social, désert culturel »[14]. Le mot français « désert » qui peut être traduit par le milieu géographique sivatag correspond à une variété de mots en hongrois: *lakatlan* (« inhabité »), *vadon* du radical *vad* (« sauvage »). Il s'agit de la *puszta* qui caractérise la grande plaine, dans la géographie de la Hongrie. Agota Kristof est confrontée à un paradoxe car elle a quitté la *puszta* pour un nouveau désert, celui de la solitude de l'exil. Cette contradiction sous-jacente au texte apparaît dans la récurrence des oppositions dans son œuvre. Celles-ci sont accentuées par la négation soulignée au début de cette analyse. En effet, le titre *L'Analphabète* annonce le projet discursif de l'auteure par le préfixe de négation. Le début du livre qui relate des événements de son enfance est marqué par des énumérations de formes négatives: « Nous habitons à cette époque un petit village qui n'a pas de gare, ni l'éléctricité, ni l'eau courante, ni le téléphone »[15]. La conjonction de coordination négative « ni » se traduit par *se* en hongrois qui est suivi du substantif sans article. La traduction de travail permet de montrer l'emphase mise sur la répétition et sur la négation.

L'emploi fréquent des répétitions par Agota Kristof recèle une richesse lexicale propre à sa langue maternelle. Ainsi, dans l'exemple suivant, l'auteure a plusieurs fois recours au verbe « rire »[16]:

> Une fille, près de la fenêtre, regarde dans la rue et dit :
> – C'est seulement la cloche pour les poubelles.
> Nous nous rasseyons, prises d'un fou rire.
> La cloche de l'école et les sirènes de la ville sonnent bientôt après, nous nous levons de nouveau, mais à cause des poubelles, nous rions encore. Nous restons debout ainsi, pendant une longue minute, secouées par un rire silencieux, le professeur rit avec nous.[17]

14 Agota Kristof, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 42.
15 *Ibid.*, p. 5.
16 Le sens du verbe *nevetni* (« rire ») varie en fonction des préfixes et des prépositions qui lui sont associés.
17 Agota Kristof, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 26.

La répétition d'un même vocable rythme la narration, tout en dissimulant la variété des nuances lexicales propres au hongrois. Agota Kristof a par ailleurs explicité cette caractéristique de sa langue maternelle :

> Je ne pense pas que [le français] soit une langue supérieure à une autre ni qui me convient particulièrement. Au contraire, je trouve le français très pauvre en verbes. Faire de la musique, faire du violon : en hongrois, il existe « musiquer » et « violoner », ça me manque en français. Il y a plein de choses pour lesquelles le hongrois possède un verbe propre. Il y a des verbes pour dire « faire la cuisine », « avoir froid », « avoir faim ».[18]

Cette déclaration témoigne de l'attention qu'elle porte aux nombreuses nuances lexicales présentes en hongrois. La traduction de travail confirme ses tentatives d'insérer ces subtilités linguistiques dans les textes français et met en lumière les obstacles qu'elle doit contourner par les répétitions. Celles-ci ne constituent pas des maladresses littéraires, mais une façon de rythmer le texte. Cette stratégie est renforcée par les formes syntaxiques inédites utilisées par Agota Kristof.

L'Analphabète comporte des affirmations simples, telles que « Oui. Mère sera contente. »[19]. Le mot « Mère » équivalant à *anya* en hongrois est un substantif affectueux qui marque à la fois le respect et la tendresse, tandis qu'il correspond à une mise à distance en français. Par l'emploi de ce terme, Agota Kristof se réfère à une époque où les enfants vouvoyaient couramment leurs parents. La simplicité de cette déclaration doit être nuancée en fonction de l'« espace discursif » dans lequel la phrase est énoncée. Le vouvoiement des parents est un héritage du registre soutenu. Les appellations « Grand-père » (*Nagy apa*) et « Grand-mère » (*Nagy anya*) sont également affectives. Ces désignations qui renvoient aux différentes relations familiales témoignent de l'affectif et du respect de l'autorité des adultes. Ces nuances au cœur du registre se retrouvent dans les traces énonciatives. Alors qu'Agota Kristof laisse sa langue d'enfance, elle ressurgit transformée par sa réénonciation française. Selon l'hypothèse de la présente recherche, l'auteure cherche à rapporter des énoncés concrets issus d'une communication verbale qu'elle a vécue dans des conditions difficiles. Le discours direct reflète particulièrement des traces énonciatives hongroises, mises en scène pour réactiver les souvenirs. L'écriture permet de ramener à la mémoire la langue de l'enfance, à travers la mise en discours : « L'envie d'écrire viendra plus tard, quand le fil d'argent de l'enfance

18 Cité par Sara De Balsi, « Hypothèses sur le *discours translingue* : paratopie, positionnements, postures », dans Cécilia Allard & Sara De Balsi (dir.), *Le choix d'écrire en français. Études sur la francophonie translingue*, Amiens : Encrage, collection « Agora », 2016, p. 38. Sara De Balsi cite Alexandra Kroh, *L'Aventure du bilinguisme*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 104.

19 Agota Kristof, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 6.

sera cassé, quand viendront les mauvais jours, et arriveront les années dont je dirai : "Je ne les aime pas. " »[20]. Elle mobilise ainsi l'« actif relationnel » de la langue au sein de la narration afin de garder sa large portée affective.

La syntaxe parfois minimale témoigne du contexte énonciatif, comme dans le cas de phrases nominales telles que « Dans la même salle. »[21]. En effet, le hongrois permet largement l'omission du verbe « être ». Par ailleurs, c'est le verbe « être » qui est en usage pour désigner l'âge, contrairement au français qui utilise le verbe « avoir » comme au début du second paragraphe de *L'Analphabète* : « J'ai quatre ans »[22]. La répétition des pronoms personnels placés en début de proposition crée un effet d'effacement du sujet au profit de l'action: « Je traverse la cour, j'entre dans la grande salle, je m'arrête près de la porte, je baisse les yeux. »[23] Une telle forme correspond en réalité à une énumération d'actions, courante en hongrois. Transposée dans la langue maternelle d'Agota Kristof, elle est composée uniquement de verbes d'actions. En effet, dans la grammaire hongroise, le verbe n'est pas obligatoirement accompagné d'un pronom sujet. Les pronoms personnels qui sont facultatifs ont la fonction d'accentuer le sujet du verbe. Une utilisation insistante du « je » par Agota Kristof crée un rythme narratif particulier, en accentuant la personne. L'auteure exploite cette potentialité du français pour développer une poétique axée sur les personnages[24].

L'Analphabète en tant que *récit autobiographique* insiste sur la première personne du singulier. Le texte s'ouvre par une phrase simple composée du sujet « Je » et du verbe « lis »[25] :

> *Je lis*. C'est comme une maladie. *Je lis* tout ce qui me tombe sous la main, [...]
> Et à moi :
> – *Lis*.
> *Et je lis*. [...]
> « Elle ne fait rien. *Elle lit* tout le temps. [...]
> « *Elle lit* au lieu de... » [je souligne][26]

Alors qu'en hongrois la forme verbale varie en fonction de la conjugaison objective ou subjective[27], elle reste stable en français. De plus, la forme du

20 *Ibid.*, p. 12.
21 *Ibid.*, p. 5.
22 *Ibid.*, p. 5.
23 *Ibid.*, p. 6.
24 Les noms des personnages sont choisis avec soin, parfois changés en cours de rédaction, comme en témoignent des ratures significatives dans les manuscrits théâtraux de l'auteure, conservés aux Archives littéraires suisses.
25 Agota Kristof, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 5.
26 *Ibid.*, p. 5-8.
27 László Keresztes, *Grammaire pratique du hongrois*, Debrecen, Debreceni Nyári Egyetem, 2001 [1998], p. 120-122.

présent et celle de l'impératif à la deuxième personne du singulier « Lis »[28] utilisée plus bas, sont identiques. Cette équivalence intéresse l'auteure allophone par sa sonorité. En effet, le verbe « lire » qui a une importance particulière dans le parcours de l'écrivaine, est mis en emphase par les répétitions, dès l'ouverture. Ainsi, la reprise de la forme affirmative par l'impératif crée une forme de refrain au sein de la prose. L'alternance entre une structure composée du pronom personnel sujet et du verbe « lire » avec l'impératif apporte un rythme poétique à la narration, en soulignant l'importance de l'acte de lecture, dans *L'Analphabète*.

La consultation des avant-textes permet d'éclairer l'étonnante utilisation des pronoms personnels sujets dans l'écriture d'Agota Kristof. Les Archives littéraires suisses possèdent un manuscrit intitulé « L'enfant écrivain » dans le dossier A-6-4-1. Ce texte fictionnel qui désigne « l'enfant écrivain » au masculin et à la troisième personne du singulier énumère des histoires « trop connues », racontées par la Grand-mère, un mot orthographié dans le manuscrit « Grand'mère » : *Petit Pousset*[29], *Chaperon Rouge*, etc... Le lien intertextuel entre le manuscrit et *L'Analphabète* est confirmé par le passage précis axé sur le récit de la Grand-mère, énoncé sous forme de dialogue. Le masculin choisi dans « l'enfant écrivain » et l'identité féminine de l'auteure montrent qu'Agota Kristof emploie librement les genres sans distinction figée. Dans la langue hongroise, masculin et féminin ne sont pas marqués par des variations grammaticales. Cette incertitude au niveau des genres permet une interprétation large des sujets. Les textes d'Agota Kristof appellent plusieurs niveaux de lectures possibles et dissimulent des variations lexicales complexes, malgré leur simplicité énonciative.

L'étude des manuscrits montre l'incertitude d'Agota Kristof face à l'usage du singulier et du pluriel, un aspect évoqué auparavant qui impacte la syntaxe de ses écrits. Les avant-textes français comportent des fautes d'accord. En effet, en hongrois, un sujet pluriel peut être considéré comme collectif et être ainsi accompagné d'un verbe au singulier. Cette possibilité permet d'attribuer un sens collectif à certains sujets. Alors qu'en français, le vouvoiement est marqué par le pluriel, en hongrois, c'est la troisième personne du singulier qui est utilisée. Suivant cette optique, le recours à l'impératif dans *L'Analphabète* englobe une adresse à la collectivité, notamment dans les discours directs qui auraient été énoncés en Hongrie, tant par la famille d'Agota Kristof que par le personnel enseignant. Les impératifs employés par l'auteure nous éclairent sur le sociolecte de l'époque et sur leur mode d'utilisation en hongrois. Cet emploi apparaît explicitement dans les injonctions qui rythment le chapitre sur la mort de Staline :

28 Agota Kristof, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 7.

29 Il s'agit de l'orthographe utilisée par Agota Kristof dans son manuscrit.

> Une des élèves éclate en sanglots. Le professeur dit :
> – Maîtrisez-vous, mademoiselle. Nous sommes tous éprouvés au-delà de toute mesure. Mais essayons de dominer notre douleur. Vos compositions ne seront pas notées, vu l'état de choc dans lequel vous vous trouvez en ce moment.[30]

Ce passage montre que la douleur individuelle est perçue de manière collective. L'alternance entre la deuxième personne du pluriel et le « nous » collectif montre la symbiose entre ces deux entités. Les élèves sont ainsi dépersonnalisés, au profit de la collectivité. Néanmoins, l'utilisation des impératifs est complexe dans *L'Analphabète*. Au-delà du contexte historique et politique, elle révèle de façon subtile des indices de discours oral, en usage dans le cercle familial également. On trouve des traces énonciatives de la langue hongroise dans la forme impérative employée par la grand-mère de façon affective et notamment la répétition de l'impératif en français :

> Je sors de mon lit, je dis à grand-mère :
> – Les histoires, c'est moi qui les raconte, pas toi.
> Elle me prend sur ses genoux, elle me berce :
> – Raconte, raconte donc.[31]

Cet extrait se démarque par le recours à une construction pseudo-clivée[32] caractéristique de l'oral. Cette forme occupe une place différente en hongrois dans le discours ou la conversation et confirme le rôle du paramètre sociolinguistique inhérent aux énoncés. La traduction littérale du dialogue avec la grand-mère est particulièrement éclairante pour l'écriture de l'auteure. Ainsi, « Les histoires, c'est moi qui les raconte, pas toi » correspondrait à « *A meséket* én *mesélem, nem te* », puis la réponse de la grand-mère « Raconte, raconte donc. » équivaudrait à « *Na mesélj, na mesélj* ». Ces répliques en langue hongroise se distinguent par la force de leur sonorité, accentuée par la répétition qui met en relief l'acte de narration par « les histoires » (« *a mesék* ») et le verbe « raconter » (« *mesélni* ») constitué de la même racine. Ces répétitions courantes qui font écho à l'acte de conter en hongrois, transposées par Agota Kristof dans ses textes français, apportent une sonorité et un rythme particulier, imprégnés d'une forte dimension affective. Elle devient manifeste à travers l'« actif relationnel » du discours, déployé au cours de la narration.

---

30 Agota Kristof, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 26.

31 *Ibid.*, p. 9.

32 Denis Apothéloz & Marie-Noëlle Roubaud, « Constructions pseudo-clivées », dans *Encyclopédie grammaticale du français*, 2015, http://encyclogram.fr/notx/003/003_Notice.php

4. Le décalage graphique et phonique comme marqueur de l'« actif relationnel »

L'omission des pronoms sujets, facultatifs en hongrois apparaît de façon explicite dans le recueil *Clous / Szögek*. L'étude de la cotextualité montre l'absence des pronoms personnels dans les poèmes hongrois composés par Agota Kristof. Cet élément énonciatif marque le paradoxe entre l'insistance théâtrale sur les personnages, la place ambiguë de l'individu, « quelqu'un » ou *valaki* comme dans le titre du poème *Valaki elmegy... (Quelqu'un s'en va...)* et l'effacement du sujet, sa négation par l'antonyme « personne » tel qu'il apparaît dans *Titeket senki sem szeretett (Vous n'étiez aimé de personne)*[33]. Langue agglutinante, le hongrois permet également de regrouper plusieurs mots, créant ainsi une entité qui correspondrait à celle de l'absence pour Agota Kristof comme en témoignent les titres *Nélkületek / Sans vous*[34] et *Szárnytalanul / Sans ailes*[35]. On retrouve cette association dans le premier mot *Súlytalanul*[36] (mot-à-mot « Sans poids »») du poème hongrois *Emigránsok / Émigrants*[37]. Absence, effacement du sujet par l'omission des pronoms personnels ou leur association à d'autres mots sont autant de formes énonciatives qui font allusion à l'expérience de l'exil.

Par ailleurs, Agota Kristof mobilise la négation de façon inédite dans ses compositions en vers, en l'associant à l'infinitif dans le « poème français » *Pas mourir...* qui clôt le recueil. Ce dernier texte de *Clous / Szögek* est intéressant du point de vue syntaxique, en raison de l'omission de « ne ». En effet, la langue hongroise mobilise un seul adverbe de négation pour accompagner l'infinitif, contrairement à la forme française « ne...pas ». Le titre *Pas mourir...*devient une litote, dans la cotextualité des « poèmes français » qui commencent par *Vivre*[38], le premier « poème français » exclusivement composé d'infinitifs. Dans sa note traductoriale au recueil *Clous*, Maria Maïlat qui insiste sur le lien constant entre écriture et traduction chez Agota Kristof, souligne que « le rythme et la musicalité apparaissent surtout lorsqu'on lit les poèmes à voix haute dans les deux langues »[39]. Les archives littéraires suisses comportent une feuille volante où Agota Kristof a inscrit le titre du recueil *Clous* en hongrois : « *Szögek* à corriger ». Cette note manuscrite qui associe ses deux langues témoigne de l'importance du titre hongrois, en raison de sa sonorité particulière. En effet, l'auteure joue avec les spécificités phoniques

33 Agota Kristof, *Clous, op. cit.*, p. 112-113.
34 *Ibid.*, p. 46-47.
35 *Ibid.*, p. 136-137.
36 Traduit par Maria Maïlat « En apesanteur ».
37 Agota Kristof, *Clous, op. cit.*, p. 86-87.
38 *Ibid.*, p. 177.
39 Note de la traductrice Maria Maïlat, dans Agota Kristof, *Clous, op. cit.,* p. 192.

de sa langue maternelle. Le titre du « poème hongrois » *Szögek / Clous* attribué au recueil porte en lui ce jeu entre les sonorités. Le mot hongrois *szögek* comporte deux consonnes gutturales [g], puis [k] qui apparaît également au début du mot français « clous ». La graphie permet de retrouver le premier son hongrois [s] à la fin du mot français. Langue hongroise et langue française sont ainsi posées en miroir. Agota Kristof associe les caractéristiques phoniques et graphiques de chaque langue qui sont complémentaires dans sa création. Elle essaie de reproduire des sonorités propres au hongrois dans son écriture en français.

L'édition Zoé de 2016 comportant les traductions de Maria Maïlat, regroupe les textes hongrois avec une accentuation orthographiquement correcte. Or, il est intéressant de noter que les manuscrits d'Agota Kristof sont tapés à la machine à écrire avec une accentuation « française », probablement pour des raisons techniques. En effet, *Je t'attendais*, publié avec l'accent correct en hongrois *Vártalak* figure dans l'avant-texte sous la forme *Vàrtalak*. La lettre hongroise « á » apparaît sous la transcription française « à », comme dans les poèmes *Aucune raison de changer de trottoir* et *Émigrants* : *Nincs miért jàrdàt cserélni* (dossier A 1-4/2) et *Emigràns*ok (dossier A-1-4/3). Dans l'ensemble des textes, la lettre hongroise « à » est transcrite par « à ». Les voyelles longues inexistantes sur le clavier français sont représentées ainsi : « ő » est transcrit par « ö »; « í » par « i »; « ú » par « u »; « ű » par « ü ». Ces formes tapuscrites qui s'expliquent par les contraintes techniques du clavier français, ne laissent pas paraître les spécificités linguistiques hongroises qui distinguent voyelles longues et voyelles courtes. Néanmoins, la lecture à haute voix évoquée par la traductrice Maria Maïlat dans sa note, met en évidence l'impact des voyelles pour la versification élaborée par Agota Kristof.

Le poème *Altató (Berceuse)* composé en hongrois par Agota Kristof est le seul qui ait été réécrit en français par l'auteure elle-même. Son titre applique la règle de la langue hongroise marquée par des voyelles longues en fin de mots. Le deuxième vers qui comporte le mot *nő* (« grandissent ») constitue un autre exemple de cette caractéristique orthographique et illustre la possibilité en hongrois d'avoir un verbe conjugué au singulier, alors que le sujet est au pluriel, une forme évoquée lors de l'analyse syntaxique. La première strophe se présente ainsi :

Altató

Vesd meg az ágyadat feküdj le
és nézd az ablakon át hogy nő
odakint a tavasz és a bánat
csupa kék szomorúság az ég
s könnyrügyekkel fakadnak
sírásra a fák

Berceuse

Fais ton lit et couche-toi
et regarde par la fenêtre
comment grandissent au-dehors
le printemps et la tristesse
le ciel n'est qu'un immense
chagrin bleu
et les arbres éclatent en sanglots
à chaque éclosion de fleurs.[40]

La réécriture en français par Agota Kristof de son poème hongrois conserve l'ambiguïté des sujets du verbe *nő* « grandissent » élargissant ainsi les possibilités interprétatives, par un travail sur les sonorités. Le texte hongrois, écrit sans ponctuation, se caractérise par sa fluidité. Il est réparti en strophes, tandis que le texte français reproduit par Agota Kristof est réparti en vers, de façon continue et ponctuée. En enrichissant la dimension prosaïque marquée par le point, elle crée un nouveau poème en français. Le mot composé *könnyrügyekkel* qui signifie « avec des bourgeons de larmes » est entièrement réécrit en français par Agota Kristof qui ne cherche pas la synonymie mais privilégie le travail sur les sonorités. En effet, l'auteure hongroise ne tente pas de reproduire lexicalement le poème mais elle y intègre des éléments spécifiques de la langue hongroise afin de reconstituer la fluidité caractéristique du texte initial. En hongrois, le mot « et » peut être répété afin d'accentuer l'énumération. En utilisant librement cette conjonction de coordination, Agota Kristof recontruit la fluidité du texte hongrois, en renforçant le champ lexical de la tristesse par les consonnes continues dont [f], [ch] et [s]. L'effet mélancolique est intensifié par les voyelles fermées, également développées dans le texte hongrois marqué par les consonnes continues. Ainsi, les deux poèmes composés d'impératifs, dévoilent la dimension poétique sous-jacente à l'écriture de l'auteure hongroise.

Agota Kristof garde une grande liberté lors de la recomposition du texte *Altató (Berceuse)* car elle a parfaitement connaissance des différences entre le hongrois et le français. Dans *L'Analphabète,* elle essaie de parler par l'allégorie de sa lutte intérieure en tant qu'écrivaine face à sa nouvelle langue. Elle souligne notamment les difficultés orthographiques propres au français, alors qu'en hongrois la correspondance entre graphèmes et phonèmes est bien plus consistante :

> 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.

40 Agota Kristof, *Clous, op. cit.*, p. 14-15.

> 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.[41]

Cette déclaration est particulièrement éclairante pour comprendre le processus d'écriture d'Agota Kristof qui compose ses textes à partir d'une logique phonique, d'où l'importance des sonorités dans ses textes prosaïques. Le travail sur les sons prévaut sur le sens et témoigne du surgissement de la langue hongroise qui se caractérise toujours par l'équivalence des phonèmes.

Conclusion

Ces quelques exemples éclairés par le recours au hongrois montrent que l'inventivité d'Agota Kristof réside dans l'exploitation des nuances linguistiques et d'une mise en texte sans artifices. Les subtilités de la langue hongroise sont introduites dans les répétitions, les oppositions, les structures grammaticales et les sonorités. Ainsi, sa langue d'enfance ressurgit transformée par sa réénonciation en français. L'étude du lexique employé par l'auteure dévoile une dimension affective insoupçonnée lorsqu'on se limite à la langue française. Elle permet de nuancer les formes hyperboliques présentes dans ses textes. Les spécificités syntaxiques de son écriture minimaliste dissimulent des formes discursives caractéristiques du hongrois. Enfin, les décalages phoniques montrent l'importance de la sonorité du hongrois pour la poéticité de son écriture. L'analyse a permis de dégager la cohérence entre textes poétiques et textes prosaïques. La clef de voûte se trouve dans les formes discursives hongroises qui interfèrent dans l'énonciation française. En effet, « le traduire ne passe pas que par la langue, il passe aussi par la mémoire discursive d'une communauté »[42]. L'analyse comparative, plurilingue et dialogique des textes d'Agota Kristof témoigne de la dynamique créatrice de l'« actif relationnel » des langues, des cultures et des contextes discursifs. Ainsi, la connivence entre langue hongroise et langue française trace des histoires d'une grande complexité.

41 Agota Kristof, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 52.

42 Jean-Michel Adam, *Souvent textes varient. Génétique, intertextualité, édition et traduction*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 505-506.