

PANKHURI BHATT

Université de Graz, Institut des langues romanes
pankhuri.bhatt@uni-graz.at

**De l'exil de langue à l'écriture en français : une étude de
L'Analphabète. Récit autobiographique (2004) de Agota
Kristof et *Je ne suis pas celle que je suis : psychanalyse I*
(2011) de Chahdortt Djavann**

From Linguistic Exile to Writing in French: A Study of *L'Analphabète. Récit autobiographique* (2004) by Agota Kristof and *Je ne suis pas celle que je suis: psychanalyse I* (2011) by Chahdortt Djavann

Abstract

The complexity behind language acquisition in the portrayal of newly exiled speakers in migrant literature is the subject of this study. Light is shed on linguistic exile in two literary works, *L'analphabet. Récit autobiographique* by Agota Kristof (2004) and *Je ne suis pas celle que je suis : psychanalyse I* by Chahdortt Djavann ([2011] 2016). Overall, the evolution of two women's relationship with the French language, ultimately leading to their emergence as French writers, is discussed. The feeling of linguistic exile develops through a path of silence, which leads to hard work learning the language, culminating in the migrant women achieving the status of French writers. To illustrate this development, the theoretical frameworks of Lise Gauvin's *Passages de langues* and Julia Kristeva's *Étrangers à nous-mêmes* are primarily used.

Keywords: Agota Kristof, Chahdortt Djavann, Julia Kristeva, silence, exile, language

Mots-clés: Agota Kristof, Chahdortt Djavann, Julia Kristeva, silence, exil, langage

Posséder une langue ne veut pas dire que l'on soit capable de s'exprimer. C'est la situation dans laquelle se trouve Joseph Grand, un personnage de *La peste* (1947) d'Albert Camus. Joseph Grand a le désir

d'écrire un roman. Cependant, il n'arrive pas à exprimer ses idées, et demande donc au docteur Rieux de l'enseigner. Tenter de communiquer devient plus compliqué quand il est question des nouveaux sujets parlants. Cette étude se concentrera alors sur cette relation complexe de ces derniers et avec une nouvelle langue, le français. Nous allons mettre en lumière la question linguistique dans *L'Alphabète. Récit autobiographique* (2004) de Agota Kristof et *Je ne suis pas celle que je suis : psychanalyse I* ([2011] 2016) de Chahdortt Djavann, des œuvres qui font partie de la littérature migrante.

Le mot « migrer » qui trouve son origine dans le mot latin « migrare », signifie « changer d'endroit, de région, émigrer ». Selon le dictionnaire *Le nouveau Petit Robert de la langue française*, l'immigration est une entrée « dans un pays de personnes non autochtones qui viennent s'y établir, généralement pour y trouver un emploi ». En d'autres termes, un immigré est une personne qui n'est pas membre de ce pays où il vient s'installer pour des raisons économiques, sociales ou même politiques. Dans la présente étude, nous avons choisi l'appellation « littérature migrante » pour décrire les œuvres littéraires dont le thème principal est l'immigration. Cette notion a été introduite vers 1980 (Lalaso 2009: 5) au Québec où ce champ d'études a commencé après « l'immigration des professionnels venus de l'Amérique latine et des Caraïbes pour des raisons politiques, sociales et économiques » (Février 2010: 28). Daniel Chartier reconnaît dans son article « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles » que « la littérature migrante se définit par des thèmes liés au déplacement et à l'hybridité et par des formes particulières, souvent teintées d'autobiographie » (Chartier 2002: 305). Ainsi, par le prisme de la littérature migrante, il est possible d'explorer la complexité des identités en mouvement et des expériences vécues par ceux qui traversent frontières et cultures pour reconstruire leur vie dans un nouvel environnement.

Fuyant le régime iranien, Chahdortt Djavann arrive à Paris en 1993, à l'âge de 23 ans. Elle apprend le français et décide par la même occasion de devenir écrivaine française. De la même manière, pour des raisons politiques, Agota Kristof a quitté sa Hongrie natale à l'âge de 21 ans. Face aux événements de 1956 et à l'accroissement de la répression communiste et des exécutions sommaires, Agota Kristof prend la fuite. Réfugiée en Autriche, puis en Suisse, elle apprend le français avant de se mettre à écrire. Exilées géographiques, les deux femmes recourent à la langue française pour leur création littéraire.

Les deux œuvres que nous évoquerons, celle de Kristof, en Hongrie et en Suisse, et celle de Djavann, en Iran et en France, sont marquées par cette intersection. Pour nous focaliser sur le sujet de notre étude, nous prendrons en compte uniquement la partie des deux livres qui se déroule dans les pays francophones. Ainsi, nous examinerons comment les écrivaines passent du sentiment d'exil au silence, pour finalement devenir des auteures francophones. Pour arriver à élucider cette évolution, nous utiliserons principalement les théories critiques de Gilberte Février, Julia Kristeva et Lise Gauvin.

D'abord, nous évoquerons le sentiment d'exil de la langue qui frappe les femmes nouvellement confrontées à l'étrangeté. Puis, nous nous pencherons sur le silence qui suit et accompagne cet exil. Il sera aussi important d'analyser le processus d'apprentissage de la langue étrangère. La partie finale étudiera le statut nouveau de l'auteure de langue française.

1. L'exil de la langue

Nos deux auteures se trouvent exilées en France et en Suisse à cause de la situation politique existant dans leur pays. L'une des premières manifestations de l'exil se révèle être le langage. Selon Février, un exilé expérimente un lien mouvementé avec son temps et son espace.

L'expérience 'exilaire', qu'elle soit 'interne' ou 'externe', est 'une métaphore qui actualise le rapport précis de l'écrivain au temps et à l'espace', dont le point de ralliement est le 'mouvement'. (Février 2010: 33)

Autrement dit, il habite un autre espace au niveau psychique et/ou physique. Ce lien mouvementé est évident dans les travaux et réflexions que produit un écrivain exilé.

L'exilé, en arrivant dans un pays étranger, se heurte premièrement à la barrière de la langue, qui représente bien plus qu'un simple outil de communication : elle véhicule une identité culturelle et territoriale. Cette langue, intimement liée à un lieu et à ses habitants, devient dès lors une frontière invisible, un obstacle métaphorique qui sépare l'individu de son environnement. Il en résulte un sentiment d'aliénation, semblable à celui d'une personne analphabète qui, face à l'écrit, reconnaît les signes sans en comprendre le sens. Dans cette optique, le titre *L'Analphabète* d'Agota Kristof n'est pas une simple métaphore, mais le reflet d'une réalité vécue par l'auteure lors de son arrivée en Suisse. La maîtrise des mots et de la syntaxe, qu'elle possédait dans sa langue maternelle, se heurte à l'ignorance forcée imposée par un nouvel idiome.

Cinq ans après être arrivée en Suisse, je parle le français, mais je ne le lis pas. Je suis redevenue une analphabète. (...) 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. Je ne sais pas comment j'ai pu vivre sans lecture pendant cinq ans. (Kristof 2004: 54-55)

Durant son enfance en Hongrie, amoureuse des lettres, elle n'envisageait pas l'existence d'une langue inconnue : « 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: 26). Arrivée en Suisse, il est question d'une conquête difficile, de la lutte avec un idiome fuyant qui pourtant « est en train de tuer [sa] langue maternelle » (Kristof 2004: 24). Elle sent que la langue étrangère tue sa langue qui est le seul bien précieux qu'elle a pu emporter avec elle.

[L]e 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 cela creuse en elle un vide psychologique dévastateur. (Gianotti 2009: 129)

Par conséquent, Agota Kristof se confine dans sa différence et refuse l'assimilation au monde francophone. Son statut d'exilée semble impliquer une sorte de résistance à « l'autre langue », selon la terminologie de Roland Barthes (Février 2010: 33), langue qu'elle doit apprendre « pour arriver à ce qu'on appelle 'l'intégration' et 'l'assimilation' ».

De la même manière, Chahdortt Djavann précise avec ses mots que l'arrivée dans un espace où on n'est pas capable de dialoguer avec l'autre, ni le comprendre est « une blessure narcissique » (Mércier 2017). Parvenue en France, Donya, le personnage principal du roman, se rend compte que « dépossédée d'elle-même, il ne lui restait plus rien ; même sa langue ne lui servait à rien » (Djavann 2011: 22). Elle se pose la question suivante : « à qui voulez-vous qu'on parle en persan en France ? » (Djavann 2011: 22).

Personne autour d'elle ne parle le persan et elle, ne parlant pas français, la compréhension de son espace est ainsi perturbée. « Un des aspects les plus marquants de la migration est sans doute l'apparition de fissures dans l'univers sémiotique du sujet : les significations (...) ne collent plus vraiment à la réalité. » (Fransheshini *et al.* 1989: 120) Le problème linguistique devient donc une des manifestations de la non-appartenance à cette nouvelle société. Cette immigrée qui se débat avec les mots et apprend le français dans sa chambre de bonne à l'aide de dictionnaires cumule la difficulté d'ordre linguistique et l'ambition de faire une psychanalyse. Elle se demande s'il est possible d'engager une thérapie dans une langue étrangère que l'on ne maîtrise pas encore. Notre auteure iranienne résidant sur le territoire français, livre ses pensées à son psychanalyste français :

J'aurais beaucoup aimé pouvoir dessiner et peindre. C'est plus facile que les mots. Je crois que je souffre beaucoup de ne pas avoir ce talent, surtout depuis que je vis en France et que je dois me bagarrer avec la langue pour pouvoir parler correctement. (Djavann [2011] 2016: 48)

Cette réflexion montre la vulnérabilité de Donya face à la langue étrangère. Elle cherche également du secours à travers l'expression picturale. Nous constatons que s'exprimer en français, qui est déjà une difficulté pour Donya – femme qui ne parlait que le persan –, pose un double défi lorsqu'elle doit faire un lien entre ses pensées, ses sentiments et le langage pour la thérapie menée dans le cabinet du psychanalyste. La langue perturbe assurément l'existence de Donya en France.

Dans cet exil, nous voyons les auteures s'opposer à leur présent : évoluer dans un milieu linguistique étranger. Il s'agit du choc de l'éloignement de la langue maternelle qui, de surcroît, augmente leur vulnérabilité. Celle-ci se manifeste à travers leur silence. Ainsi, la prochaine partie, proposera une interrogation sur le défaut de parole et sur le silence qui marque ces deux œuvres littéraires.

2. Le silence

Lise Gauvin observe que le grand défi posé à la première génération des immigrés dans un pays étranger est d'arriver à partager et à parler. Cette génération est la preuve d'un peuple silencieux : « cette culture du silence qui frappe tout particulièrement la première génération d'immigrant » (Gauvin 2002: 31). Dans le cas de notre étude, les deux auteures ont immigré de leur pays vers des pays européens et donc, restent « silencieuses », tout au début. À propos du silence de l'étranger, Julia Kristeva précise que : « le silence ne vous est pas seulement imposé, il est en vous : refus de dire, sommeil strié collé à une angoisse qui veut rester muette » (Kristeva 1988: 28). En d'autres mots, il est question non seulement d'une incapacité à parler mais aussi d'un refus de s'exprimer.

Une fois arrivée en Suisse, Kristof trouve un travail dans une usine. « 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 » (Gianotti 2009: 127). Ses jours dans l'usine restent des jours pleins de solitude pour elle, où le bruit des machines a supprimé toutes paroles, ainsi, le contact avec la langue française restera réduit pour Kristof lors de cette période. Elle décrit cette période : « À l'exaltation des jours de la révolution et de la fuite se succèdent le silence, le vide, la nostalgie de nos jours où nous avions l'impression de participer à quelque chose d'important, d'historique peut-être » (Kristof 2004: 45–46). Le silence de Kristof est accompagné de la nostalgie pour sa patrie. Elle sent que sa vie est devenue silencieuse. Elle continue : « Nous ne savions pas

ce que nous attendions, mais certainement pas cela : ces journées de travail mornes, ces soirées silencieuses, cette vie figée, sans changement, sans surprise, sans espoir » (Kristof 2004: 46). Le silence omniprésent qui remplit les jours de Kristof est pesant. Gloria Anzaldúa écrit dans *Borderlands- La Frontera* :

Alienated from her mother culture, « alien » in the dominant culture, the woman of color does not feel safe within the inner life of herself. Petrified, she can't respond, her face caught between *los intersticios*, the spaces between the different worlds she inhabits. (...) Blocked immobilized, we can't move forward, can't move backwards. That writhing serpent movement, the very movement of life, swifter than lightning, frozen¹. (Anzaldúa [1987] 1999: 42)

Quand la femme qui n'habite plus la culture qu'elle connaissait, se sent étrangère dans le nouvel espace, elle devient mutique. Elle est figée dans l'instant. Cette difficulté se manifeste sous la forme du silence.

En tant que lecteurs, nous faisons face au silence de Donya lors de ses séances de psychanalyse en France. Au début, Donya n'arrive pas à exprimer ce qu'elle cherche à communiquer. Pendant plusieurs séances, elle reste silencieuse. Elle choisit le silence comme moyen d'expression. La première fois qu'elle arrive à la clinique du psychanalyste, Donya se rend compte qu'elle ne sait tout simplement pas quoi dire. Elle ne fait confiance à personne. « Elle se retrancha dans les zones les plus reculées de son être, rentra dans sa coquille, dans son mutisme quasi autiste » (Djavann [2011] 2016: 17). Elle souffre des contraintes internes qui ne lui permettent pas de partager ses pensées et expériences avec le psychanalyste. « Elle entrait, se blottissait dans le fauteuil, ou s'allongeait sur le divan, quelques minutes s'écoulaient (...) puis il se levait et annonçait la fin de la séance. Elle payait et partait » (Djavann [2011] 2016: 213). De multiples séances se déroulèrent ainsi dans un silence total.

Pourtant, cette période de silence est nécessaire parce qu'« avant d'intégrer, il faut se désintégrer (...) ». Sans cette désintégration, l'intégration n'est pas possible » (Mercier 2017). L'anthropologue cubain, Fernando Ortiz, se réfère aux aspects de transculturation à l'aide de deux termes : déculturation (détachement de la culture d'origine) et acculturation (l'intégration à la culture d'accueil). Il explique que le sujet migrant se dissocie complètement de sa culture de départ afin de s'immerger entièrement dans la société d'accueil (Berinson 2009: 6). Le silence est ce qui lie la déculturation et l'acculturation. Donya se trouve en ce moment à la frontière de deux langues, l'une qu'elle doit laisser derrière elle pour apprendre l'autre qui l'aidera à s'intégrer dans la nouvelle culture.

Néanmoins, et malgré elles, les deux autrices commencent petit à petit à apprendre le français à l'aide de dictionnaires et de romans. Comme l'exprime Camus, « Parler répare. La seule attitude cohérente fondée sur la non-signification serait le silence » (Camus [1951] 2010: 17). Par conséquent, elles s'engagent dans l'apprentissage du français.

3. L'apprentissage du français

Leur motivation est d'arriver à parler, à s'exprimer. Il est également important de se rendre compte ici que dans le cas de Donya, apprendre le français est son seul moyen de renouer avec son passé puisqu'elle ne

1 « Aliénée de sa culture maternelle, 'étrangère' dans la culture dominante, la femme de couleur ne se sent pas en sécurité au plus profond d'elle-même. Pétrifiée, elle ne peut répondre, son visage pris entre *los intersticios*, les espaces entre les différents mondes qu'elle habite. (...) Bloquée, immobilisée, nous ne pouvons avancer, ni reculer. Ce mouvement de serpent contourné, le mouvement même de la vie, plus rapide que la foudre, figé ». (Anzaldúa 2022: 58).

voudrait jamais faire de la psychanalyse en persan. Donya prend du recul par rapport à sa langue maternelle pour pouvoir s'immerger dans la nouvelle langue avec laquelle elle est « piégée » dans le cabinet du psychanalyste. Elle demande à son thérapeute : « pensez-vous qu'une langue étrangère puisse sauver quelqu'un de sa langue maternelle ?! » (Djavann [2011] 2016: 113). Elle cherche ainsi à se débarrasser de son identité iranienne expressément liée à la pratique de la langue persane, par le biais d'une maîtrise de la langue française.

Kristof arrive en Suisse, en traversant la frontière d'Autriche à pied, en transportant des dictionnaires. Par conséquent, elle a l'intention et l'ambition d'apprendre le français.

Nous sommes un groupe composé d'une dizaine de personnes, dont quelques enfants. Ma petite fille dort dans les bras de son père, moi, je porte deux sacs. Dans l'un des sacs il y a des biberons, des langes, des habits de rechange pour le bébé, dans l'autre sac, des dictionnaires. (Kristof 2004: 36)

Dans ce voyage où les immigrés n'apportent que l'essentiel avec eux, Kristof apporte des dictionnaires parce qu'elle sait déjà qu'ils lui seront essentiels dans sa nouvelle vie.

Toutefois, la psychanalyse devient la motivation principale pour Donya pour apprendre la langue française. Ainsi « la maîtrise de la langue, en l'occurrence le français, devient son objet prioritaire » (Gauvin 2002: 37). Donya passe le reste de son temps, enfermée dans sa chambre avec le dictionnaire et le livre de grammaire. Par exemple, elle exprime :

Hier soir, en lisant le Robert, je suis tombée sur une citation de Romain Rolland : « La fatalité est l'excuse des âmes sans volonté ». Lui, non plus, il n'avait pas vraiment le sens de la réalité, comme beaucoup d'écrivains... (Djavann [2011] 2016: 209)

Pour Donya, apprendre le français et faire de la psychanalyse vont de pair. Kristof arrive à commencer ses études formelles de français qu'après cinq années passées en Suisse.

À l'âge de vingt-six ans, je m'inscris aux cours d'été de l'Université de Neuchâtel, pour apprendre à lire. Ce sont des cours de français à l'intention d'étudiants étrangers. Il y a là des Anglais, des Américains, des Allemands, des Japonais, des Suisses alémaniques. L'examen d'entrée est un examen écrit. Je suis nulle, je me retrouve avec des débutants. (Kristof 2004: 55)

Cependant, lors de la première séance, pour encourager le personnage principal à parler, le psychanalyste lui demande si elle connaît le sens de l'expression « jouer les gros bras » (Djavann [2011] 2016: 17). Elle lui répond négativement. Elle se demande : « Va-t-il s'expliquer ou voulait-il juste mesurer l'étendue de mon désert linguistique ? » (*ibidem*) La question du psychanalyste peut nous sembler inconséquente. Mais l'humiliation est un sentiment qui touche la vie d'un étranger de très proche. Nous observons que la narratrice y ajoute un commentaire : « lorsqu'on débarque dans un pays dont on ne parle pas la langue, pendant les premières années d'apprentissage, à tort ou à raison, on se sent facilement humilié » (Djavann [2011] 2016: 23). Cette étrangère perd toute sa confiance face à « l'Autre langue ». Pour Kristeva, il n'y a qu'une seule façon de sortir du cloisonnement du langage : devenir un sujet qui parle. « In her book *Sexual/Textual Politics*, Toril Moi discusses Julia Kristeva's belief that the way out of the prison house of language is to become the speaking subject² » (Hicks 1991: 16). Donya se rend compte que la seule façon de sortir de cette humiliation est d'apprendre à communiquer en français. Ainsi, elle commence à faire

2 « Dans son livre 'Sexual/Textual Politics', Toril Moi discute de la croyance de Julia Kristeva selon laquelle la façon de sortir de la prison de la langue est de devenir le sujet parlant » (nous traduisons).

un auto-apprentissage de la langue française. Or, Kristof fait une critique de soi. Elle raconte une scène significative :

Après quelques leçons, le professeur me dit : – Vous parlez très bien le français. Pourquoi êtes-vous dans un cours de débutants ? Je lui dis : – Je ne sais ni lire ni écrire. Je suis une analphabète. Il rit : – On verra tout cela. Deux ans après, j'obtiens mon Certificat d'Études françaises avec mention honorable. (Kristof 2004: 55–56)

Donya, en revanche, arrive à maîtriser la langue française après un travail acharné de deux ans. Ayant choisi d'apprendre à l'aide du dictionnaire, Donya précise : « le premier mot dont elle tomba amoureuse se trouvait à la lettre A, à la deuxième page du Robert. 'Abandon', 'Abandonnée', elle l'était, et 'Abandonner', elle l'avait fait » (Djavann [2011] 2016: 29). Cet exemple dépeint une fascinante introspection guidée par l'apprentissage autonome d'une langue. En choisissant d'utiliser le dictionnaire comme outil principal, elle tisse une relation profonde et personnelle avec chaque mot. L'exemple du mot « abandon » est particulièrement parlant : non seulement il figure au début de son dictionnaire, ce qui en fait un point de départ symbolique dans son voyage linguistique, mais il fait écho à son vécu d'abandon et à son acte d'abandonner, créant une résonance intime entre la lexicographie et son expérience personnelle. Elle a une relation tellement intime avec son dictionnaire, qu'elle explique que, « Nul besoin des êtres humains, nul besoin des Français pour apprendre le français. (...) seule, avec les mots de son Robert, elle se construisait des châteaux » (*ibidem*). Elle est contente dans son existence solitaire avec ses livres de français. Le livre se substitue à l'individu. L'altérité en passe par la nomenclature du dictionnaire car il constitue une interface efficiente qui assure l'apprentissage de l'Autre langue. Elle n'a pas besoin de la relation à l'autre ou une éducation formelle, elle s'enferme dans l'espace du livre. Le château s'apparente à une tour d'ivoire pour un solement fructueux permettant la réinvention de soi par la langue. Son entreprise va au-delà de l'acquisition d'une simple compétence linguistique. En effet, Donya investit les termes et leur sens d'une charge émotionnelle et existentielle qui reflète son désir de transformation personnelle. La langue française devient alors l'incarnation de l'Autre – un Autre qu'elle apprivoise non pas en se confrontant à lui, mais en le faisant sien à travers la rigueur et la solitude contemplative de son étude.

Lors de sa dernière séance, Donya est très heureuse. Elle entre dans le cabinet pour la dernière fois et lui annonce : « Finalement, le Robert et mon inconscient sont devenus intimement liés... » (Djavann [2011] 2016: 516) Puisqu'elle a fait un rêve où elle parlait en français avec son père, elle le prend comme un signe de réussite.

Avec l'analyse (psychanalyse), les mots français se sont enracinés non seulement dans ma tête, mais aussi dans mon histoire et dans mon corps... Ces mots étrangers ont pris part à mes souffrances. Ils ont pris part à mon passé, qui s'est passé sans eux. (Djavann 2011: 515)

Elle dépasse la frontière linguistique entre le français et elle. Elle écrit : « Au début, j'étais persuadée que ça ne collerait pas, que le français et mon histoire resteraient à jamais étrangers l'un à l'autre. Mais aujourd'hui, je sais, je sens que c'est fait... » (Djavann [2011] 2016: 516). Elle hésite au début des séances de psychanalyse car raconter son histoire, qu'elle n'a jamais pu faire avant, lui semble impossible. Mais plus tard, elle arrive à le faire, et en plus, dans une langue étrangère.

Enfin, elle intériorise le français au point où il fait partie de sa psyché. Même « le psy se rappela ses doutes de la première séance quant à la possibilité d'un travail psychanalytique pour quelqu'un qui parle

à peine le français » (*ibidem*). Le constat au-dessus nous amène à méditer sur la question de l'écriture en langue française par ces deux étrangères, dont la langue est déterritorialisée.

4. Écriture en français

Ayant recouvré leur propre individualité, les étrangères deviennent des écrivaines de cette langue d'autrui. Julia Kristeva décrit comment un étranger se transforme en écrivain. Selon elle, à un moment donné, un étranger n'est plus tourmenté par le fait d'être seul et gagne une conscience de soi (Kristeva 1988: 54). Il devient un écrivain une fois qu'il est confortablement installé dans sa solitude.

Selon Gauvin, l'insécurité linguistique se transforme en motivation d'écriture parce qu'il a une « *surconscience* qui habite tout écrivain dont la langue est déterritorialisée » (Gauvin 2002: 30). Confronté à la question linguistique de son pays d'accueil, il subit une sensibilité accentuée qui l'inspire à écrire. L'histoire personnelle de l'auteur exilé, trouve sa place dans la littérature migrante sous la forme de l'autobiographie (Kristof), soit sous le récit inspiré de l'histoire du personnage principal (Djavann).

Choisir d'écrire en langue étrangère et non pas dans la langue maternelle pour un auteur est issu de plusieurs raisons. Selon Harel, il existe une sorte d'exigence implicite envers des auteurs migrants d'offrir des récits qui confirment leur altérité, ou leur « extraterritorialité » : « s'est construite sur le mode de cet exotisme de pacotille, par lequel on demandait à l'Autre – sujet migrant – de témoigner de son extraterritorialité » (Harel 2005: 65). Cette attente peut être perçue comme une double arme à double tranchant ; elle offre à l'auteur l'opportunité de présenter une perspective unique et souvent marginalisée, mais elle peut également l'enfermer dans un rôle où il doit constamment satisfaire l'appétit des lecteurs pour l'exotisme. Comme l'indique l'expression « exotisme de pacotille » utilisée par Harel, il y a un risque que la richesse authentique de l'expérience de l'auteur soit réduite à de simples stéréotypes consommables. Écrire ce qui peut intéresser l'autre reste un chemin inévitable pour un écrivain migrant (Lebrun, Collès 2007: 296). Écrire sur ce qui est étranger pour le lectorat, sur ce qui est en dehors de leur propre vécu et connaissance, devient un moyen pour l'auteur migrant de tisser un lien avec eux, d'élargir leur horizon et de provoquer la réflexion. Ils naviguent entre la représentation fidèle de leur propre culture et l'exploration de thématiques qui résonnent avec un public étranger, tout en manipulant une langue qui n'est pas la leur. Cette dynamique ajoute une couche supplémentaire de complexité à la littérature migrante et souligne l'importance du langage comme outil de pouvoir et de négociation identitaire.

En ce qui concerne nos autrices, venir en Suisse ou en France et écrire en français ne correspondait pas à un projet littéraire ou scriptural. Kristof exprime : « Cette langue, je ne l'ai pas choisie. Elle m'a été imposée par le sort, par le hasard, par les circonstances. Écrire en français, j'y suis obligée. C'est un défi » (Kristof 2004: 57). Il ne s'agit pas « de choix personnel, délibéré, relié à la fascination pour une langue et une culture étrangère » (Dion *et al.* 2002: 9). L'adoption d'une langue étrangère en tant qu'outil littéraire par des auteurs migrants est un acte complexe où l'identité, l'exil et l'expression artistique s'entremêlent.

Le français devient pour eux un moyen d'expression, un espace d'exploration et de création qui leur permet de témoigner de leur expérience unique. Pour adopter une nouvelle langue d'écriture, l'écrivain doit « penser » dans la nouvelle culture adoptée et exploiter sa connaissance de la langue locale : « L'écriture requiert de l'écrivain la capacité d'utiliser non seulement une langue orale, mais la capacité de le faire à l'écrit avec une certaine assurance dans sa culture d'adoption » (Février 2010: 34).

En réfléchissant sur l'apprentissage de la langue ou de la peinture lors d'une séance, Donya explique : « Tandis que si vous changez de langue, c'est monstrueusement difficile de se dire dans une langue étrangère, et encore plus difficile de devenir écrivain dans une langue étrangère » (Djavann [2011] 2016: 49). Elle se rend compte que même si s'exprimer en langue étrangère est une difficulté, devenir écrivain présente une difficulté supplémentaire car cette volonté exige une nécessité d'aller au-delà d'une relation orale et vers un imaginaire dans une langue qui n'est pas la sienne.

Par l'acte d'écrire dans une langue étrangère, Lebrun et Collès confirment que l'écrivain de littérature migrante fait le choix de « s'exiler de tout un lectorat, celui de son groupe ethnique » (Lebrun, Collès 2007: 152). Comme dans le cas de Djavann, qui ne veut pas écrire en persan parce qu'elle pense que les Iraniens ne la comprendraient pas. Opter pour l'écriture dans une langue autre que la sienne montre un « clivage » dans le comportement d'un immigré. C'est un choix qu'il fait pour « bannir une partie de soi » (Harel 2005: 178). Donya trouve une autre façon de raconter ce qui lui semble essentiel. Voici ce que précisent Robert Dion et Hans-Jürgen Lüsebrink dans leur introduction à *Écrire en langue étrangère* : « on trouve désormais de nombreux écrivains pour qui le français constitue la seule langue d'expression littéraire et qui n'auraient peut-être pas écrit dans leur langue maternelle ni publié dans leur pays d'origine » (Dion *et al.* 2002: 9). Ainsi, écrire en langue étrangère est à la fois un acte d'exil et de réinvention de soi dans le cadre de la littérature migrante. De cette façon, elles rejoignent la ligue des écrivains dont la langue d'origine est déterritorialisée. Des écrivains tels que Franz Kafka³, qui écrivait en allemand, et Milan Kundera, qui écrivait en français, peuvent constituer des modèles pour Chahdortt Djavann et Agota Kristof en tant qu'auteurs transculturels. Ces écrivains appartiennent à une minorité mais écrivent dans des langues majeures.

Or, Kristof est confrontée à des problèmes en essayant de préserver ses propres différences tout en s'intégrant dans une nouvelle société qui présente de nombreuses difficultés. Même si Kristof exprime le fait qu'elle veut toujours être liée à la culture hongroise, son choix de langue pour son autobiographie montre en quelque sorte, l'inverse. Parfois les auteures font entrer leurs connaissances de leur propre culture dans l'œuvre littéraire. Cependant, elles n'emploient jamais le bilinguisme. Djavann semble désirer garder l'intégrité et la pureté de la langue française. Elle n'utilise pas seulement le registre soutenu pour s'exprimer, mais aussi souvent des mots de registre familier, comme « psy ». Cependant pour la littérature du XXI^e siècle, ce monolinguisme est frappant. « La langue des étrangers montre à l'évidence le monolinguisme puriste de la langue littéraire d'Agota Kristof » (Erdmann 2002: 97). Ainsi, Eva Erdmann est d'avis qu'un auteur étranger qui écrit uniquement dans la langue française n'essaie pas de préserver la langue, mais laisse entendre le développement d'une certaine compétence linguistique (2002: 98). Un écrivain étranger doit se soumettre aux lois de la nouvelle langue parce qu'il est question d'apprendre les règles de grammaire, mais également de penser dans l'Autre langue. La langue de l'autre demeure donc en partie « étrangère ». Il est à noter que Kristof écrit son autobiographie en français vers la fin de sa vie. Elle explique sa relation avec le français tout en étant consciente de son statut de bilingue. « 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). Cette citation de Kristof révèle une humilité et une prise de conscience de la distance permanente qui

3 « Not only is he at the turning point between two bureaucracies, the old and the new, but he is between the technical machine and the juridical statement. He has experienced their reunion in a single assemblage. As a border writer, he is a Czech Jew, a minority, but writes in a major language, German » (Hicks 1991: XXX).

existe entre elle et la langue française. Cela met en lumière le fait que la langue, même maîtrisée après tant d'années, peut toujours conserver une part d'altérité pour celui qui ne l'a pas comme langue maternelle.

Chahdortt Djavann annonce dans le Prologue de son œuvre que le but de son écriture est de partager son histoire personnelle, mais également de transformer et de sublimer son passé à travers le prisme de la fiction. C'est une démarche thérapeutique que Djavann entreprend, où le récit devient à la fois une confession et un exorcisme, une manière de libérer son esprit des images oppressantes qui hantent sa mémoire : « Mon désir est de raconter, de romancer le passé et de donner aux images mentales obsédantes des mots pour les exorciser » (Djavann [2011] 2016: 10). En se servant du pouvoir des mots pour « exorciser » ses souvenirs, Djavann cherche à se libérer d'un poids émotionnel. C'est une tentative de prendre le contrôle de l'histoire personnelle qui jusqu'alors l'envahissait. C'est le même cas chez Kristof :

Le moi autobiographique devient le seul moyen pour accéder à ce qu'elle même essayé 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. (Gianotti 2009: 131)

Mais contrairement à Kristof, Djavann ne permet pas l'émergence de ce « moi autobiographique ». Néanmoins, de l'acte de l'écriture, les deux femmes arrivent à se créer une nouvelle identité pour elles-mêmes. Écrire dans une autre langue que la langue maternelle se montre donc comme signe de transition culturelle d'un monde à l'autre. Pourtant, il est intéressant de noter que chez Kristof, le français est considéré comme une langue « ennemie ». À la fin de sa vie, Kristof retrouve sa langue natale pour écrire son autobiographie, qu'elle finira par détruire. L'outil que constitue la langue permet d'exprimer la pensée que cette langue choisie déploie une volonté spécifique.

Conclusion

Cette étude souligne le parcours complexe et la transformation vécue par Agota Kristof et Chahdortt Djavann, deux femmes migrantes qui, malgré l'exil linguistique initial, s'imposent finalement comme écrivaines de la langue française. L'itinéraire, ponctué d'un sentiment d'étrangement face à une langue non maternelle, de silence, d'apprentissage acharné et d'une lutte pour se réapproprier leur propre histoire, témoigne de la résilience et de la puissance créative des auteures.

La maîtrise de la langue française, dans le cas de Kristof et de Djavann, ne représente pas seulement l'acquisition d'une nouvelle compétence linguistique mais aussi un moyen d'expression renouvelé qui leur permet de revisiter et de transformer leur passé. Elles adoptent le français, dans le contexte de leur création littéraire, non pas par choix délibéré d'attrait pour la culture de cet idiome, mais par nécessité contextuelle et par la volonté de se (ré)inventer.

La littérature migrante offre ainsi une perspective enrichissante sur la dynamique de déterritorialisation et de reterritorialisation du langage. Pour Kristof et Djavann, écrire en français équivaut à une forme d'exil, certes, mais également à un acte d'affirmation de soi où l'écriture devient un espace de liberté et de dépassement. Paradoxalement, bien que leurs œuvres soient écrites dans une langue qui leur est « imposée », ce choix linguistique se transforme en une réclamation d'identité et d'appartenance à la culture littéraire.

Leurs récits, empreints d'une sincérité et d'une introspection poignante, nous rappellent que la langue, bien au-delà d'un simple outil de communication, est vecteur d'identité et de mémoire. La littérature migrante, telle que pratiquée par Kristof et Djavann, suggère donc une réappropriation de l'exil linguistique et une réaffirmation de soi à travers l'acte d'écriture en français, affirmant ainsi leur place dans le canon littéraire francophone. Enfin, nous pouvons dire que ces deux auteures nous montrent que le luxe d'un choix, en ce qui concerne la langue, n'existe pas chez un exilé, mais faire partie d'une nouvelle société implique une occasion de renouvellement pour ces nouveaux émigrés.

Bibliographie

- Anzaldúa, Gloria (2022) *Terres frontalières – La Frontera : La nouvelle mestiza*. Traduit par Nino S. Dufour et Alejandra Soto Chacón. Paris: Éditions Cambourakis.
- Anzaldúa, Gloria ([1987] 1999) *Borderlands – La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Camus, Albert (1947) *La Peste*. Paris: Gallimard.
- Dion, Robert, Hans-Jürgen Lusebrink, János Riesz (dir.) (2002) *Écrire en langue étrangère*. Montréal: Éditions Nota bene.
- Djavann, Chahdortt ([2011] 2016) *Je ne suis pas celle que je suis : psychanalyse I*. Paris: Flammarion.
- Erdmann, Eva (2002) « Violence et étrangeté: la langue littéraire d'Agota Kristof ». [Dans:] Robert Dion, Hans-Jürgen Lusebrink, János Riesz (dir.) (2002) *Écrire en langue étrangère*. Montréal: Éditions Nota bene; 87–108.
- Gauvin, Lise (2002) « Passages de langues ». [Dans:] Robert Dion, Hans-Jürgen Lusebrink, János Riesz (dir.) (2002) *Écrire en langue étrangère*. Montréal: Éditions Nota bene; 23–42.
- Harel, Simon (2005) *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Montréal: XYZ éditeur.
- Hicks, Emily (1991) *Border Writing: The multidimensional text*. Minneapolis/Oxford: University of Minnesota Press.
- Kristeva, Julia (1988) *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Gallimard.
- Kristof, Agota (2004) *L'alphabète. Récit autobiographique*. Carouge: Éditions Zoé.
- Lebrun, Monique, Luc Collès (2007) *La littérature migrante dans l'espace francophone: Belgique–France–Québec–Suisse*. Bruxelles: E.M.E. & InterCommunications.

Internet

- Berinson, Lalasoa (2009) *Les caractéristiques de la littérature migrante dans quatre romans de Chahdortt Djavann*. Mémoire, Göteborg Universitet, https://sprak.gu.se/digitalAssets/.../1337204_--16-berinson-skrift.pdf (accès: 12.07.2018).
- Camus, Albert ([1951] 2010) *L'Homme révolté. Les classiques des sciences sociales*, https://classiques.uqam.ca/classiques/camus_albert/homme_revolte/homme_revolte.html (accès: 2.01.2023).
- Chartier, Daniel (2002) « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles ». *Voix et Images*. Vol. 27 (2). Doi:10.7202/290058ar (accès: 02.01.2023).
- Février, Gilbert (2010) « Littérature migrante comme lieu de construction de cultures de convergence ». *Carnets*. Numéro spécial printemps/été; 27–41, <https://doi.org/10.4000/carnets.4860> (accès: 16.05.2018).

- Franscheshini, Rita, Cecilia Oesch-Serra, Bernard Py (1989): « Contacts de langue en Suisse : Ruptures et reconstructions discursives du sens en situation de migration ». [Dans:] *Langage et société*. Vol. 50–51; 117–131. Doi: <https://doi.org/10.3406/lsoc.1989.2469> (accès: 11.12.2024).
- Gianotti, Silvia Audo (2009) « Agota Kristof. L'écriture ou l'émergence de l'indicible ». *Synergies Algérie*. Vol. 6; 125–133, <https://www.gerflint.fr/Base/Algerie6/gianotti.pdf> (accès: 11.12.2024).
- Mercier, Château (2017) *Rencontre avec Chahdortt Djavann*. Vidéo disponible sur YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=WgHPKDCXtc4> (accès: 11.12.2024).

Received:

25.07.2024

Reviewed:

18.09.2024

Accepted:

31.10.2024