

# À la recherche des émotions dans *L'Analphabète* d'Agota Kristof

ALEKSANDRA CHRUPAŁA

(Gliwice)

AGNIESZKA ADAMOWICZ-POŚPIECH

(Katowice)

---

## **IN SEARCH OF EMOTIONS IN THE ILLITERATE BY AGOTA KRISTOF**

In *The Illiterate*, Agota Kristof describes eleven important moments in her life where she exceeded various borderlines: she crossed temporal, spatial, linguistic, and identity frontiers. Although her writing is extremely simplified and devoid of expressivisms, this text arouses very strong emotions. The purpose of this communication is to review the linguistic means by which “*The Illiterate*” expresses and inspires emotions among its readers.

**KEYWORDS:** Kristof, *The Illiterate*, emotion, language of emotions

**MOTS-CLÉS:** Kristof, *l'Analphabète*, émotion, langage des émotions

## **INTRODUCTION**

L'oeuvre d'Agota Kristof, auteure d'origine hongroise exilée en Suisse romande dans les années 1950, n'est pas largement connue en

Pologne. Et pourtant cette romancière, poète et dramaturge jouit d'une grande notoriété et est traduite en plusieurs langues. Elle s'est fait connaître dans les années 1990 par la publication d'une trilogie décrivant l'histoire de deux frères sur fond des hostilités de la guerre: *Le Grand cahier* (1987) couronné aussitôt du Prix européen de l'A.D.E.L.F (Association des Écrivains de Langue Française) et traduit ensuite en trente trois langues, *La Preuve* (1990) et *Le Troisième Mensonge* (1991) primé du Prix Livre Inter en 1992.

Dans *L'Analphabète*, parue en 2004, elle décrit onze moments importants de sa vie qui retracent le passage de diverses frontières : celles temporelles (enfance / adolescence), spatiales (Hongrie / Autriche / Suisse), mais aussi linguistiques et identitaires (langue maternelle / langues ennemies). Le style d'écriture est très caractéristique. Il manifeste la préférence de l'écrivaine pour des phrases simples, réduites à l'essentiel et épurées à l'extrême. Néanmoins le livre suscite de très vives émotions chez les récepteurs. L'objectif du présent texte est de passer en revue les moyens linguistiques grâce auxquels l'auteure de *L'Analphabète* exprime ses émotions et en inspire également chez les lecteurs.

La structure de notre propos sera la suivante: en premier lieu, nous voudrions faire un survol rapide de la biographie d'Agota Kristof, ce qui nous semble pertinent pour la compréhension du récit autobiographique qu'est *L'Analphabète*, en deuxième lieu, nous présenterons brièvement le cadre théorique relatif à la description linguistique des émotions, pour pouvoir passer ensuite à la partie pratique où nous chercherons les traces de l'émotivité dans le texte examiné.

## 1. L'auteure et son livre

Agota Kristof naît en 1935 à Csikvand en Hongrie, mais passe la plus grande partie de son enfance à Köszeg, ville située près de la frontière avec l'Autriche. Elle vient d'une famille cultivée: son père est instituteur et sa mère – directrice d'école ménagère. À l'âge de quatorze ans, Agota quitte sa maison natale pour faire ses études secondaires dans une école avec internat. Mais

[...] ce n'est pas un internat pour les jeunes filles riches, c'est plutôt le contraire. C'est quelque chose entre la caserne et le couvent, entre l'orphelinat et la maison de correction. (KRISTOF, 2004 : 13)

Après le baccalauréat, à l'âge de dix-huit ans seulement, elle épouse son professeur d'histoire. Faute de moyens, elle ne peut pas poursuivre ses études à l'université et commence à travailler en usine. Comme son mari est impliqué dans l'insurrection de Budapest contre la main mise soviétique, après l'invasion soviétique en Hongrie en 1956, elle décide de quitter le pays avec son époux et leur tout petit enfant. Avec une dizaine d'autres exilés, ils passent la frontière autrichienne de nuit. Tous sont ensuite convoyés, en train, vers différentes destinations en Europe. Les Kristof sont conduits en Suisse romande et s'installent finalement à Neuchâtel, près de Lausanne. Agota y travaillera plusieurs années dans une usine d'horlogerie à Fontainemelon, obligée finalement à élever toute seule sa fille. C'est là qu'elle reprend la poésie, aventure commencée encore en Hongrie :

Pour écrire des poèmes, l'usine est très bien. Le travail est monotone, on peut penser à autre chose, et les machines ont un rythme régulier qui scande les vers. Dans mon tiroir, j'ai une feuille de papier et un crayon. Quand le poème prend forme, je note. Le soir, je mets tout cela au propre dans un cahier. (KRISTOF, 2004 : 42)

À cette époque-là, elle ne parle pas du tout français. Cinq ans après, elle arrive à communiquer, mais n'est toujours pas capable de lire, ni d'écrire:

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)

Elle demande donc à la Ville de Neuchâtel une bourse pour apprendre la langue. Peu à peu elle se sent apte à traduire ses poèmes et à écrire en français. Un ami l'aide à corriger les fautes. Ayant adopté le français, elle se met à écrire des scripts radiophoniques, des

pièces de théâtre<sup>1</sup> et des centaines de manuscrits de récits fictionnels et autobiographiques.

Son premier roman terminé, elle l'envoie à trois grandes maisons d'édition: Gallimard, Grasset et Seuil. Les deux premiers refusent, mais Seuil lui propose un contrat. C'est ainsi qu'Agota Kristof réalise son plus grand rêve, celui de devenir écrivaine. La majeure partie de son œuvre est écrite en français. Mais elle n'a jamais aimé sa langue d'adoption:

Cette langue, je ne l'ai pas choisie. Elle m'a été imposée par le sort, par le hasard, par les circonstances. (KRISTOF, 2004 : 54) [...] Il y a encore une autre raison, et c'est la plus grave: cette langue est en train de tuer ma langue maternelle. (KRISTOF, 2004 : 24)

Agota Kristof est morte en Suisse le 27 juillet 2011. Le fond d'archives de l'écrivaine se trouve aux Archives littéraires suisses à Berne.

*L'Alphabète* paraît aux Éditions Zoé en 2004. Dans ce court récit de cinquante-sept pages, l'auteure raconte onze moments importants de sa vie, de la petite enfance, l'adolescence en internat et son exil vers la Suisse, jusqu'à l'âge adulte où elle devient écrivaine. Mais ce texte est quelque chose de plus qu'un journal intime. À partir des situations concrètes auxquelles elle a été confrontée, Agota Kristof passe aux sujets généraux qui l'affectent: exil, solitude, quête d'identité. Ainsi elle réussit à transformer ses expériences personnelles en souvenirs universels que tout le monde peut se réapproprier.

Comme nous l'avons déjà mentionné, son style d'écriture est particulier, la langue du texte ressemble au FLE niveau débutant, avec des phrases courtes, une syntaxe nue et un vocabulaire simple. Ce qui frappe aussi c'est une absence presque absolue de lexèmes à valeur

---

<sup>1</sup> À cette époque-là, Agota Kristof signe ses pièces avec le nom de famille de sa grand-mère maternelle, Zaik, ou encore Kristof Zaik, comme si Kristof était un prénom. Dans l'entretien accordé à Erica Durante en 2007 (en ligne), l'écrivaine explique qu'elle ne voulait pas se servir du nom de son ex-mari pour des raisons personnelles et parce qu'il ressemblait trop à "Agatha Christie". Elle pensait également signer de la même manière ses romans, mais l'éditeur ne l'a pas accepté.

émotive pure: pas d'exclamations, très peu d'adjectifs et d'adverbes même. Interrogée là-dessus, la romancière a souvent expliqué qu'elle évitait exprès toute description et tout sentiment, qu'elle préférait s'en tenir aux faits, parce que les émotions fortes seraient trop difficiles à supporter<sup>2</sup>.

Et pourtant avec ce peu de mots, elle a réussi à créer des phrases bouleversantes. Le livre s'avère particulièrement touchant. Il nous semble intéressant de vérifier si le texte est vraiment dépourvu de tout élément affectif, comme le soutient l'auteure. Nous nous proposons donc d'examiner le récit du point de vue linguistique pour voir s'il est possible d'y déceler des indices d'émotions. À cet effet, il faudrait tout d'abord réfléchir comment les émotions peuvent s'exprimer dans la langue.

## 2. Description linguistique des émotions

Avant d'entrer dans les détails, deux remarques préliminaires nous paraissent importantes à faire. Premièrement, le concept d'émotion représente certaines difficultés définitoires. Dans l'acception habituelle, l'émotion est souvent identifiée avec sentiment, affect, humeur, etc. Les classements établis par les linguistes ne sont pas toujours évidents et les limites entre les sous-catégories distinguées dépendent de la méthodologie choisie (cf. p.ex. GOOSSENS 2005; TUTIN et al. 2006; POLGUÈRE 2013; NOWAKOWSKA-KEMPNA 1986, 1995; GRABIAS 1994). Comme le remarque Jean Vivier:

En définitive, les typologies d'émotions varient selon les cultures et les auteurs. Chaque auteur découpe un peu à sa manière et chacun propose, par exemple, une typologie des émotions différente (Vivier 2007: 73).

Du point de vue de l'objectif de notre propos, les classifications de ce type ne sont pas pertinentes, par conséquent nous emploierons le terme d'émotion comme une étiquette correspondant à tous les états

---

<sup>2</sup> Cf. p.ex. entretien avec Guillaume Bellon et Erica Durante (en ligne) et celui avec Serge Bimpagne (en ligne)

affectifs multidimensionnels comprenant des manifestations physiologiques, cognitives, expressives et subjectives (cf. CHRISTOPHE 1998: 11).

Deuxièmement, on admet généralement que les émotions peuvent être extériorisées ou non et que l'un des moyens de les extérioriser est la langue. La langue permet aux gens de dire (dénommer) et d'exprimer les émotions (DATA 2000: 245, LASKOWSKA 2016: 141). L'opposition entre ces deux façons d'afficher les émotions est pertinente car si le locuteur peut dénommer ses émotions propres et celles d'autrui, qu'elles soient présentes, passées ou futures, la possibilité de les exprimer ne concerne que ses émotions propres, éprouvées ici et maintenant. Comparons les exemples suivants:

- (1) Paul **est triste** parce que Marie doit partir.
- (2) Elle doit partir? **C'est dommage!**
- (3) Je **suis triste** qu'elle parte.
- (4) Je la regarde **tristement**.
- (5) J'**ai des larmes aux yeux**.

Dans la phrase (1), le locuteur parle de la tristesse éprouvée par Paul, nous avons donc affaire à une émotion dite, contrairement à tous les autres exemples qui illustrent une émotion exprimée<sup>3</sup>. La phrase (2) montre bien que l'émotion exprimée n'a pas le statut d'objet de discours, mais s'observe dans la manière dont les locuteurs communiquent à propos d'un sujet qui est généralement autre chose qu'une émotion. Les deux façons d'afficher l'émotion peuvent aussi s'entrelacer, car il est tout à fait possible de l'exprimer en la dénommant, comme en témoignent les phrases (3), (4) et (5). Dans la phrase (3), l'émotion est exprimée par un lexème qui la désigne, dans (4) – par une séquence avec la dénomination de l'émotion dans la structure, dans (5) – par la description d'une réaction témoignant de l'émotion.

Il va de soi que c'est la langue parlée qui représente une forme privilégiée d'exprimer les émotions. Restant en contact direct avec son interlocuteur, l'émetteur communique aussi avec des moyens paraverbaux (ton, volume, timbre de la voix, débit, intonation et

---

<sup>3</sup> La question s'il s'agit d'une émotion réellement éprouvée par l'émetteur ou non n'est pas pertinente pour cette distinction.

accentuation) et non verbaux (respiration, position corporelle, mimique et gestes). Dans les textes écrits, il ne dispose que du matériau verbal, la composante voco-prosodique pouvant éventuellement se refléter, quoique d'une manière imparfaite et partielle, dans la ponctuation. Ainsi les textes écrits favorisent les émotions dites: ils en parlent souvent, mais les expriment beaucoup moins fréquemment.

Quels sont les moyens verbaux qui permettent à l'émetteur d'afficher ses émotions? Il est difficile d'en dresser une liste exhaustive car, comme le remarque pertinemment Raphaël Micheli:

[...] tous les niveaux et tous les types d'unités sont potentiellement engagés par le «langage émotionnel»: l'émotion peut être véhiculée aussi bien – et souvent d'ailleurs dans le même temps ! – par un mot du lexique, par un énoncé manifestant une construction syntaxique particulière ou encore par un certain mode d'organisation des énoncés au sein du texte. (MICHELI 2014: 8)

Au niveau lexical, parmi les indices linguistiques d'émotions se situent les interjections, que certains considèrent comme représentants de la “couche purement émotive”<sup>4</sup> (p.ex. *Ha ! Holà! Ouf! Grâce à Dieu! Dommage, Cochon! Merde!* etc.) et les affectiva, c'est-à-dire les formes linguistiques pourvues d'une double valeur: représentative et émotive à la fois. Ils sont exemplifiés avant tout par les hypocoristiques (p.ex. *chou, bibiche, mon trésor, fillette, petite maman*, etc.), noms de valeurs attribuées à l'objet (p.ex. *médiocre, horrible, fantastique, bonasse*, etc.) et mots à connotations (un *scandale, un imbécile, geindre, écrivasser*, etc.). Pour réaliser la fonction expressive, l'émetteur peut également recourir aux expressions figées (p.ex. *avoir la gorge serrée, être plus mort que vif, pleurer comme une madeleine*, etc.), ainsi qu'à toutes les expressions pouvant dénommer les émotions dont nous avons parlé plus haut, à condition qu'elles renvoient à une émotion actuelle de l'émetteur (p.ex. *peur, dégoût, tristesse, être surpris, sauter de joie, avoir des larmes aux yeux*, etc.). L'émetteur dispose aussi de certains moyens

<sup>4</sup> Pour la discussion sur la fonction purement émotive des interjections cf p.ex. Fraisse et Paroubek 2015, (réd.) Plantin, Doury et Traverso 2000.

syntaxiques, dont surtout l'ordre des mots inhabituel (d'après MICHALEWSKI 2006). Parmi les troubles de la syntaxe susceptibles de signaler différents états émotionnels du sujet parlant on cite entre autres ellipse (p.ex. *Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués.*<sup>5</sup>), aposiopèse (p.ex. *Je suis... n'avez-vous jamais vu de fausse monnaie?*<sup>6</sup>), parenthèse (p.ex. Nous acceptons – avec un grand plaisir – votre invitation.), répétition (p.ex. Je veux, sans que la mort ose me secourir, toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir.<sup>7</sup>). Il convient de mentionner aussi des figures de pensée comme p.ex. antithèse (*À vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.*<sup>8</sup>) et question rhétorique (Ne vous avais-je pas averti?). Si l'on ajoute à cela toutes les possibilités qu'offre à cet égard la façon d'organiser les énoncés au niveau du texte, on comprend bien que :

[L]es émotions posent au linguiste de vrais problèmes et lui lancent un vrai défi, à cause de leur caractère [...] fuyant et insaisissable ; elles lui glissent entre les doigts. [L]es émotions sont dans le langage à la fois partout, et nulle part. (KERBRAT-ORECCHIONI 2000: 57)

### 3. *L'Analphabète* et ses émotions

Regardons de plus près si les moyens que nous venons d'énumérer se retrouvent dans *L'Analphabète*.

De prime abord, le texte, qui exemplifie parfaitement l'écriture minimaliste de l'auteure, paraît ascétique et dépourvu de toute résonance émotionnelle. Au niveau du vocabulaire le lecteur ne trouvera pas de formes à fonction expressive pure: pas d'interjections, pas de jurons, pas d'exclamations<sup>9</sup>. Quant aux noms affectifs, à part deux prénoms hypocoristiques (Tila, Yano), nous n'avons trouvé que trois diminutifs, tous relativement neutres (*bébé, petit frère, petite fille*).

---

<sup>5</sup> Albert Camus, *L'Étranger*.

<sup>6</sup> Marivaux, *Le jeu de l'amour et du hasard*.

<sup>7</sup> Pierre Corneille, *Suréna*.

<sup>8</sup> Pierre Corneille, *Le Cid*.

<sup>9</sup> La ponctuation est aussi extrêmement réservée: parmi cinq points d'exclamation que nous avons repérés, quatre apparaissent dans les dialogues et seulement un peut être considéré comme indice de l'affectivité de l'émetteur.



Ce qui peut frapper, c'est une absence presque absolue de formes affectives *maman*<sup>10</sup> et *papa* dans le récit de la petite enfance; les formes *mère*, *père* sont en plus employées souvent sans déterminant, ce qui donne l'impression d'une certaine distance entre l'enfant et les parents (*Oui. Mère sera contente.*). Malgré cette austérité, il est néanmoins possible de trouver du vocabulaire émotionnellement marqué, comme p.ex. noms de valeurs attribuées aux objets, adjectifs et adverbes intensificateurs et mots chargés de connotation:

[1] C'est ainsi que, à l'âge de vingt et un an, [...] **j'affronte** une langue pour moi **totalem**ent inconnue. C'est ici que commence ma **lutte** pour **conquérir** cette langue, une lutte longue et **acharnée** qui durera toute ma vie. (KRISTOF, 2004: 23-24)

[2] Quelle aurait été ma vie si je n'avais pas quitté mon pays? **Plus dure, plus pauvre**, je pense, mais aussi **moins solitaire, moins déchirée, heureuse** peut-être. (KRISTOF, 2004:40)

[3] Du centre de réfugiés de Zurich, nous sommes "**distribués**" un peu partout en Suisse. (KRISTOF, 2004:41)

[4] C'est ici que commence le **désert**. Désert social, désert culturel. À l'exaltation des jours de la révolution et de la fuite se succèdent le silence, le **vide**, la nostalgie des 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.

Nous attendions quelque chose en arrivant ici. 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, 2004:43)

Dans la citation ci-dessus, la présence des expressions telles que nostalgie, mal du pays et manque de la famille atteste du fait que l'auteure n'a pas supprimé toutes les dénominations des émotions. Elle a gardé aussi quelques descriptions d'une réaction qui témoigne de l'émotion:

<sup>10</sup> La forme *maman* apparaît une seule fois dans la parole rapportée de Tila, frère cadet d'Agota.

[5] [...] je commence à rédiger une sorte de journal [...]. J'y note **mes malheurs, mon chagrin, ma tristesse**, tout ce qui **me fait pleurer** en silence le soir dans mon lit. **Je pleure** la perte de mes frères, de mes parents, de notre maison familiale qu'habitent à présent des étrangers. **Je pleure** surtout ma liberté perdue. (KRISTOF, 2004:15)

[6] **Nous sommes tous soulagés** de nous retrouver après, et surtout, de retrouver nos enfants propres, et déjà bien nourris. (KRISTOF, 2004:39)

[7] **Je souris**, je ne peux pas lui dire que **je n'ai pas peur** des Russes, et si **je suis triste**, c'est plutôt à cause de ma trop grande sécurité présente [...]. (KRISTOF, 2004:43)

[8] J'ai la conviction, la certitude que mon roman est un bon roman, et qu'il sera publié sans problème. Ainsi, **je suis plutôt surprise que déçue** quand, après quatre ou cinq semaines, mon manuscrit est de retour de chez Gallimard [...]. (KRISTOF, 2004:48)

[9] Je traverse la cour, j'entre dans la grande salle, je m'arrête près de la porte, **je baisse les yeux**. Mon père dit: Approche. J'approche. Je lui dis dans l'oreille: Punie... Ma mère... (KRISTOF, 2004:6)

Tous les exemples que nous venons de citer peuvent être interprétés en tant qu'indices de l'émotion exprimée (et non seulement dite), parce que l'écrivaine utilise consciemment le présent de narration. Ce n'est pas l'unique stratégie qui augmente l'expressivité du texte. La longueur des phrases n'est pas non plus sans importance à cet égard. D'une manière globale, le texte examiné se caractérise par la syntaxe simple et les phrases courtes<sup>11</sup>. Celles-ci s'avèrent généralement plus chargées émotionnellement que les structures longues et complexes, elles permettent aussi de dynamiser et d'élucider le message.

---

<sup>11</sup> Comparée aux poèmes rédigés tout d'abord en hongrois et traduits ensuite en français, la prose d'Agota Kristof représente une écriture minimale, avec des phrases courtes et une syntaxe nue. L'écrivaine avoue vouloir imiter la façon d'écrire de son fils: „j'ai déjà dit plusieurs fois que c'est un peu une imitation de mon fils, qui écrivait les devoirs pour l'école. Je lisais ça, son style a été très déterminant pour moi.” (Entretien avec Guillaume Bellon et Erica Durante, en ligne.)

Quant aux figures de style observables au niveau de la syntaxe, nous avons décelé des emplois de l'ellipse: aposiopèse, c'est-à-dire rupture immédiate du discours (marquée par le point de suspension dans l'exemple [9]) et suspension qui retarde une partie essentielle de l'énoncé en [10]:

[10] Encore maintenant, le matin, quand la maison se vide et que tous mes voisins partent au travail, j'ai un peu mauvaise conscience de m'installer à la table de la cuisine pour lire les journaux pendant des heures, au lieu de... de faire le ménage, ou de laver la vaisselle d'hier soir, d'aller faire les courses, de laver et de repasser le linge, de faire de la confiture ou des gâteaux ... Et surtout, surtout! Au lieu d'écrire. (KRISTOF, 2004:8)

D'autres figures largement exploitées sont la répétition, la question rhétorique et l'antithèse. En voilà quelques exemples:

[11] **Je reprends** ma petite fille à la crèche, **je reprends** le bus, je rentre. (Kristof 2004:41)

[12] Deux ans après, j'obtiens mon Certificat d'Études françaises avec mention honorable. **Je sais** lire, **je sais** de nouveau lire. (KRISTOF, 2004:54)

[13] Quelle aurait été ma vie si je n'avais pas quitté mon pays? (KRISTOF, 2004:40)

[14] Comment lui expliquer, sans le vexer, et avec le peu de mots que je connais en français, que **son beau pays** n'est qu'**un désert** pour nous, les réfugiés, **un désert** qu'il nous faut traverser pour arriver à ce qu'on appelle "l'intégration", "l'assimilation". (KRISTOF, 2004:44)

[15] Je suis redevenue **analphabète**. **Moi, qui savais lire** à l'âge de quatre ans. (KRISTOF, 2004:52)

[16] **Écrire** en français, j'y suis obligée. C'est un défi. Le défi d'une **analphabète**. (KRISTOF, 2004:55)

Il arrive aussi que plusieurs moyens soient accumulés, comme dans l'exemple [17] qui illustre l'emploi de mots à connotation, expression imagée, interrogation oratoire et répétition :

[17] J'apprends par les journaux et par la télévision qu'un enfant turc de dix ans est mort de froid et d'épuisement en traversant la frontière suisse clandestinement, en compagnie de ses parents. [...] Ma première réaction est celle de n'importe quel Suisse: "Comment les gens **osent-ils** s'aventurer dans des histoires pareilles avec des enfants? Une telle **irresponsabilité** est **inadmissible**." **Le choc de retour est violent et immédiat. Un vent froid de fin de novembre s'engouffre dans ma chambre bien chauffée, et la voix de ma mémoire s'élève en moi avec stupéfaction: "Comment? Aurais-tu tout oublié? Tu as fait la même chose, exactement la même chose. Et ton enfant à toi était presque un nouveau-né."** (KRISTOF, 2004 : 31-32)

Le maniement des répétitions et des contrastes s'observe non seulement au niveau phrastique mais aussi dans la structure du texte. Les chapitres sont tous construits selon le même schéma: à partir d'un épisode particulier de sa vie, l'auteure passe aux questions universelles qu'elle juge importantes à discuter. Le poids est régulièrement déplacé vers la fin du chapitre. C'est là où le lecteur trouve généralement l'élément le plus frappant, souvent en contraste avec ce qui précède. Ainsi le chapitre décrivant l'adolescence affligeante en internat finit par un poème nostalgique<sup>12</sup>. Ailleurs nous trouvons un passage bouleversant où la dernière phrase tranche fermement avec le reste et souligne l'opposition entre des exilés anonymes et une jeune fille bien concrète :

[18] Deux d'entre nous sont retournés en Hongrie malgré la peine de prison qui les y attendait. Deux autres, des hommes jeunes, célibataires, sont allés plus loin, aux États-Unis, au Canada. Quatre autres, encore plus loin, aussi loin que l'on puisse aller, au-delà de la grande frontière. Ces quatre personnes de mes connaissances se sont

---

<sup>12</sup> L'auteure s'est servie du même poème dans le roman *Hier*, et sous presque la même forme, dans la pièce *Un rat qui passe*.

donné la mort pendant les deux premières années de notre exil. Une par les barbituriques, une par le gaz, et deux autres par la corde. La plus jeune avait dix-huit ans. Elle s'appelait Gisèle.

La répétitivité structurelle que nous venons de mentionner semble tout à fait naturelle dans le cas d'un livre rédigé en tant que série d'articles. Agota Kristof les a composés au début des années 1980 pour la revue *Du*, ce n'est que plus tard qu'ils ont été publiés sous un titre commun. Malgré un grand succès auprès des lecteurs et spectateurs (en 2008, *L'Analphabète* a été adaptée au théâtre), l'auteure se distancie ouvertement de ce texte, en soulignant que cette oeuvre de commande, dont elle se repent le plus, ne devrait jamais être publiée<sup>13</sup>.

## EN GUISE DE CONCLUSION

Il n'est pas facile de parler des affects car, comme l'a dit Anna Wierzbicka, c'est quelque chose que l'on éprouve et non pas quelque chose que l'on vit dans les mots (WIERZBICKA 1971: 30)<sup>14</sup>. Par méfiance du mensonge des sentiments et dans sa quête de l'objectivité maximale, Agota Kristof a choisi de purifier son écriture de tout élément affectif et émotionnel. On pourrait y voir certaines analogies avec *l'écriture blanche*, dite aussi transparente, définie par Roland Barthes comme une écriture plate, atonale ou désaffectée (BARTHES, 1953). La première dénomination fait allusion à la voix blanche d'une personne qui ne peut ou ne veut pas exprimer la moindre émotion. La deuxième indique l'inverse de l'opacité et tout ce qui en découle, à savoir l'absence d'équivoque et le blocage de toute interprétation (ZENETTI, 2011 : 3). C'est dans ce sens que R. Barthes propose de comparer ce type d'écriture à une pure formule mathématique. Tout comme le résultat d'une équation est toujours univoque, la valeur des signes mathématiques n'étant pas à discuter, l'écriture blanche permet

---

<sup>13</sup> Cf. entretien avec Guillaume Bellon et Erica Durante (en ligne)

<sup>14</sup> Version originale de la citation: „Uczucie to jest coś, co się czuje a nie przeżywa w słowach”.

à l'auteur de rester le plus objectif possible, caché en quelque sorte derrière la réalité décrite. Il s'agit donc d'une écriture parfaitement lisible, neutre, sèche et refusant les ornements du style. Une écriture qui tient beaucoup plus à ce que l'auteur veut communiquer qu'à la façon dont il le fait. Agota Kristof en donne un bon exemple dans *L'Alphabète* dont la forme linguistique s'efface au profit du message véhiculé, ce qui le rend encore plus percutant. Effectivement, dans le texte du récit il est difficile de trouver des unités qui assument exclusivement une fonction expressive. Néanmoins, les exemples que nous avons passés en revue démontrent bien, nous l'espérons, qu'il est tout à fait possible d'y montrer des éléments à double fonction, référentielle et expressive à la fois. C'est parce que les signes de la langue naturelle, contrairement aux signes de la langue formelle mathématique, ignorent rarement la connotation. En conséquence, toute décision de l'émetteur, non seulement le choix de sujet dont il parle, mais aussi la sélection des moyens linguistiques, exprime d'une certaine façon son état émotionnel et peut faire l'objet d'une interprétation de la part du récepteur.

Il s'avère qu'il est impossible de construire un message dépourvu totalement de charge émotive ou valorisante. Chaque élément du message, tant exprimé que passé sous silence, semble significatif à cet égard. Le monde humain est un monde d'émotions, de sentiments et de valeurs, et il se reflète en tant que tel dans la langue, que ce soit d'une manière explicite ou implicite. L'explicite n'est pas toujours facile et l'implicite contient des risques de malentendu, cependant les hommes ne cessent pas de partager leurs émotions et ceci pour résoudre ou réinterpréter les problèmes posés par la situation, ou encore pour les comparer avec le vécu des autres (VIVIER 2007: 73-74).

## BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, Roland (1953): *Le degré zéro de l'écriture*. Paris, Éditions du Seuil.  
BOTTINEAU, Didier: OUPS ! Les émotimots, les petits mots des émotions : des acteurs majeurs de la cognition verbale interactive. *Langue française* 2013/4 (n°180), 99-112.

- CHRISTOPHE, Véronique (1998): *Les émotions : tour d'horizon des principales théories*. Villeneuve d'Asq, France, Presses Universitaires de Septentrion.
- DATA, Krystyna (2000): W jaki sposób językoznawcy opisują emocje? *Język a kultura* tom 14, Acta Wratislaviensis n° 2229, Wrocław, 245-251.
- GRABIAS, Stanisław (1994): *Język w zachowaniach społecznych*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- (éds) JAKUBCZUK Renata – KRZYŻANOWSKA Anna (2012): *Parler des émotions entre langage et littérature*, Wydawnictwo UMSC.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (2000): Quelle place pour les émotions dans la linguistique du XX<sup>e</sup> siècle. In: PLANTIN Christian et al., *Les émotions dans les interactions*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 33-74.
- KRZYŻANOWSKA, Anna (2006): Analyse sémantique de certains noms d'émotion, *Lublin Studies In Modern Languages and Literature*, 29/30, 24-38.
- LASKOWSKA, Elżbieta (2016): Lingwista wobec języka uczuć. *Półrocznik Językoznawczy Tertium. Tertium Linguistic Journal 1* (1&2), 139-148.
- MICHALEWSKI, Kazimierz (2006): Składniowe środki wyrażania emocji. In: MACHNICKA Violetta – WOJTCZUK Krystyna, *Wokół językowej funkcji emocjonalnej. Fakty dawne i współczesne.*, Siedlce.
- MICHELI, Raphaël (2014): *Les émotions dans le discours. Modèle d'analyse, perspectives empiriques*, Bruxelles, De Boeck.
- NOWAKOWSKA-KEMPNA, Iwona (1986): *Konstrukcje zdaniowe z leksykalnymi wykładnikami predykatów uczuć*, Katowice.
- NOWAKOWSKA-KEMPNA, Iwona (1995): *Konceptualizacja uczuć w języku polskim, Prolegomena*, Warszawa.
- NOWAKOWSKA-KEMPNA, Iwona (2000): *Konceptualizacja uczuć w języku polskim, Cz. II*, Warszawa.
- PAJDZIŃSKA, Anna (1990): Jak mówimy o uczuciach? Poprzez analizę frazeologizmów do językowego obrazu świata. In: BARTMIŃSKI Jerzy *Językowy obraz świata*, Lublin, 87-107.
- POLGUÈRE, Alain (2013): Les petits soucis ne poussent plus dans le champ lexical des sentiments. In: BAIDER Fabienne – CISLARU Georgeta, *Cartographie des émotions. Propositions linguistiques et sociolinguistiques*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 21-42.

- WIERZBICKA, Anna – JAMMROZIK, Elżbieta (1988): L'amour, la colère, la joie, l'ennui. La sémantique des émotions dans une perspective transculturelle. *Langages*, 23<sup>e</sup> année, n°89, Recherches linguistiques en Pologne, 97-107.
- WIERZBICKA, Anna (1971): *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*, Warszawa.
- WIERZBICKA, Anna (1999): Mówienie o emocjach. *Semantyka, kultura i poznanie*, trad. Paweł Kornacki. In : BARTMIŃSKI Jerzy, *Język – umysł – kultura*, Warszawa, 138-163.
- VIVIER, Jean (2007): La traduction des textes émotifs : un défi paradoxal. *Meta* 521, 71-84.
- FRAISE, Amel – PAROUBEK, Patrik (2015): Utiliser les interjections pour détecter les émotions,: disponible sur le web: [http://www.atala.org/taln\\_archives/TALN/TALN-2015/taln-2015-long-024.pdf](http://www.atala.org/taln_archives/TALN/TALN-2015/taln-2015-long-024.pdf)
- ZENETTI Marie-Jeanne (2011): *Transparence, opacité, matité dans l'oeuvre de Roland Barthes, du Degré zéro de l'écriture à L'Empire des signes*. Appareil., disponible sur le web : <http://appareil.revues.org/1201>
- entretien d'Agota Kristof avec Guillaume Bellon et Erica Durante, disponible sur le web: <http://www.revuerectoverso.com/spip.php?article19>
- entretien d'Agota Kristof avec Serge Bimpagne, disponible sur le web: <http://www.culturactif.ch/ecrivains/krisoftdg.htm>

### **Aleksandra Chrupała**

**Kolegium Nauk Społecznych i Filologii Obcych,  
Politechnika Śląska**

ul. Hutnicza 9, 44-100 Gliwice, Polska  
[aleksandra.chrupala@polsl.pl](mailto:aleksandra.chrupala@polsl.pl)

### **Agnieszka Adamowicz-Pośpiech**

**Instytut Kultur i Literatur Anglojęzycznych  
Université de Silésie à Katowice**

Bankowa 12, 40-007, Katowice, Polska  
[agnieszka.adamowicz-pospiech@us.edu.pl](mailto:agnieszka.adamowicz-pospiech@us.edu.pl)