

Le point de vue des enfants : sur *Le Grand Cahier* d'Agota Kristof

Makiko NAKAZATO

Agota Kristof a quitté la Hongrie, son pays natal, en 1956, à cause de troubles politiques. Elle était alors âgée de vingt et un ans. Réfugiée en Suisse romande, elle a commencé son étude du français pour parvenir à rédiger et à publier des romans en français. Son premier roman, *Le Grand Cahier*, est paru aux Éditions du Seuil, en France, en 1986.

L'histoire de ce roman semble se dérouler à Kőszeg, une petite ville hongroise proche de la frontière autrichienne, pendant la deuxième guerre mondiale. Kőszeg est justement la ville où Agota Kristof a passé son enfance, marquée par la guerre. Cependant, même si des informations biographiques sur l'auteur permettent de définir le temps et le lieu de l'histoire, on ne peut trouver aucune datation, aucun nom de lieu dans le roman lui-même.

Dans sa Trilogie, formée du *Grand Cahier*, de *La Preuve* (1988) et du *Troisième Mensonge* (1991), ainsi que dans son quatrième roman, *Hier* (1995), Agota Kristof décrit toujours des événements de nature historique tels que la deuxième guerre mondiale, l'exil, la société totalitaire, etc.. Tout en racontant des événements réels, ses romans suggèrent l'attitude ambiguë de l'auteur vis-à-vis de la représentation du réel : parfois, l'auteur semble refuser de communiquer sur les événements réels qu'elle a elle-même vécus. Comment peut-on expliquer cette position paradoxale d'Agota Kristof ?

Pour envisager la problématique de la représentation du réel dans *Le Grand Cahier*, il faut tenir compte de l'aspect formel de cet ouvrage : on peut considérer ce texte comme une sorte de journal tenu par deux frères jumeaux.

Au début du roman, les jumeaux arrivent dans une petite ville que l'on présume être Kőszeg, accompagnés de leur mère. À la « Grande Ville », où ils habitaient, le bombardement s'est intensifié, et leur mère a décidé de les confier à leur grand-mère vivant à la « Petite Ville ». À peine installés chez leur grand-mère, les deux enfants se mettent à faire une suite de leçons et d'exercices, dont la leçon de composition.

Voici comment se passe une leçon de composition :

Nous sommes assis à la table de la cuisine avec nos feuilles quadrillées, nos crayons, et le Grand Cahier. Nous sommes seuls.

L'un de nous dit :

— Le titre de ta composition est : « L'arrivée chez Grand-Mère ».

L'autre dit :

— Le titre de ta composition est : « Nos travaux ».

Nous nous mettons à écrire. Nous avons deux heures pour traiter le sujet et deux feuilles de papier à notre disposition¹.

Les textes que les deux enfants produisent de cette manière correspondent mot pour mot à l'œuvre que nous lisons. Le premier chapitre du roman s'intitule justement « L'arrivée chez Grand-Mère » et le quatrième

1 Agota KRISTOF, *Le Grand Cahier*, Seuil, 1986, pp. 32-33.

chapitre « Les travaux ».

Dans les premiers chapitres, ils s'habituent progressivement à la vie pénible avec leur grand-mère. Celle-ci les oblige aux travaux des champs tandis qu'ils s'imposent eux-mêmes une discipline pour affronter la réalité dure de la guerre. Vers la fin du roman, le déroulement de l'histoire s'accélère. La mère des jumeaux vient les récupérer, mais elle meurt alors à cause d'une explosion. Ensuite, leur père vient les voir et leur demande de l'aider à traverser la frontière. En profitant de cette occasion, l'un des jumeaux quitte la maison de la grand-mère et passe la frontière. Le roman s'achève ainsi par la séparation des jumeaux. Jusqu'à ce moment-là, ils continuent à agir et à penser ensemble comme s'ils ne faisaient qu'une seule et même personne.

On est parfois étonné de la ruse et du comportement inhumain des jumeaux, mais la façon dont ils racontent la guerre révèle leur innocence et leur ignorance. Si l'on constate le caractère vague et abstrait des événements historiques présentés dans ce roman, on peut le justifier par les connaissances limitées des enfants. Chez leur grand-mère, ils n'ont jamais accès aux media comme la radio et les journaux. Les jumeaux ont accès aux nouvelles uniquement à travers les rumeurs et l'ouï-dire :

Le groupe parle de la guerre à voix basse et aussi de désertions, de déportations, de résistance, de libération.

D'après eux, les militaires étrangers qui sont dans notre pays et qui prétendent être nos alliés sont en réalité nos ennemis, et ceux qui vont bientôt arriver et gagner la guerre ne sont pas des ennemis, mais, au contraire, nos libérateurs. (*Ibid.*, p. 136.)

Dans cette scène, les jumeaux écoutent en cachette ce dont parle un groupe d'adolescents un peu plus âgés qu'eux. À la lumière de l'Histoire

mondiale, on peut juger que «les militaires étrangers» de cette citation désignent les militaires allemands, et «nos libérateurs», les Russes. La description abstraite de la situation de guerre, qui manque de noms propres, reflète probablement la vision du monde des enfants.

À ce propos, il est légitime de rappeler que les personnages des jumeaux se modèlent sur celui d'Agota Kristof elle-même. On peut supposer que l'auteur reproduit la vision du monde qu'elle avait à l'âge de dix ans, à la fin de la guerre, et qu'elle prête son propre point de vue aux narrateurs.

L'auteur a évidemment l'intention de parler de la guerre dans son œuvre, mais elle paraît refuser d'en établir une image globale et complète. Elle s'applique à présenter un aspect de la guerre saisi du point de vue des enfants. Lorsqu'ils arrivent à la maison de leur grand-mère, ils savent qu'une chambre est «occupée par un officier étranger (*Ibid.*, p. 11.)». Même si un lecteur suffisamment informé peut comprendre que la grand-mère est obligée d'heberger l'un des militaires allemands qui occupent la ville à cette époque, les narrateurs ne se rendent pas vraiment compte de cette situation.

Les jumeaux observent chacun des faits historiques de façon isolée, sans pouvoir en constituer une séquence continue et significative. Par exemple, habitant à la maison de leur grand-mère, très proche de la frontière, ils voient souvent les défilés des militaires, des prisonniers de guerre ou des civils qui passent la frontière, mais ils ne réfléchissent jamais à la signification profonde de ces déplacements :

Beaucoup de gens passent devant la maison de Grand-Mère. Eux aussi vont dans l'autre pays. Ils disent qu'il faut quitter notre pays pour toujours, parce que l'ennemi arrive et qu'il se vengera. Il réduira notre peuple en esclavage. (*Ibid.*, p. 142.)

Cette scène décrit l'exil des Hongrois qui craignent l'arrivée de l'armée russe. Dans une autre scène, les narrateurs observent un défilé de militaires russes qui se dirigent vers l'Autriche, et en sens inverse, celui de militaires hongrois vaincus, qui seront détenus en Sibérie :

Pendant des semaines, nous voyons défiler devant la maison de Grand-Mère l'armée victorieuse des nouveaux étrangers qu'on appelle maintenant l'armée des Libérateurs.

Les tanks, les canons, les chars, les camions traversent la frontière jour et nuit. [...]

En sens inverse, arrive un autre défilé : les prisonniers de guerre, les vaincus. Parmi eux, beaucoup d'hommes de notre pays. Ils portent encore leur uniforme, mais ils n'ont plus d'armes, ni de galons. Ils marchent à pied, tête baissée, jusqu'à la gare où on les embarque dans des wagons. Pour où et pour combien de temps, personne ne le sait.

Grand-Mère dit qu'on les emmène très loin, dans un pays froid et inhabité où on les obligera à travailler si dur qu'aucun d'entre eux ne reviendra. Ils mourront tous de froid, de fatigue, de faim et de toutes sortes de maladies. (*Ibid.*, p. 158.)

Ce roman commence par l'arrivée des jumeaux à la maison de leur grand-mère, maison qu'ils ne quitteront jamais tout au long de l'histoire. On dirait qu'ils s'installent à un poste d'observation pour suivre le déplacement en masse des populations. Certes, les jumeaux ne savent pas analyser la conjoncture, mais à leurs yeux, la vision des défilés représente la guerre de manière crue et impressionnante.

En plus du problème du point de vue, il faut envisager le style de ce

roman. Nous avons déjà vu que le texte du *Grand Cahier* est attribué, dans l'histoire, aux jumeaux qui s'attachent à la leçon de composition. Pour leurs études, ils se servent d'un dictionnaire et de la Bible :

Nous employons le dictionnaire pour l'orthographe, pour obtenir des explications, mais aussi pour apprendre des mots nouveaux, des synonymes, des antonymes.

La Bible sert à la lecture à haute voix, aux dictées et aux exercices de mémoire. Nous apprenons donc par cœur des pages entières de la Bible. (*Ibid.*, p. 32.)

Ce passage montre que les jumeaux apprennent l'écriture et la lecture sans aller à l'école. On peut donc considérer le texte du *Grand Cahier* comme le fruit de leur apprentissage dur.

Ici, on peut de nouveau remarquer le lien de parenté entre la situation des jumeaux et celle de l'auteur. À l'époque de l'écriture du *Grand Cahier*, Agota Kristof avait déjà plus de quarante ans, mais elle apprenait toujours le français. À la suite de son exil en 1956, elle a été obligée d'apprendre cette langue — qui lui était inconnue — à l'âge adulte. Tout en travaillant dans une usine, elle a réussi à rédiger et à publier son premier roman en français, *Le Grand Cahier*, en 1986. Malgré la réputation que ses romans lui ont value, elle a toujours du mal à s'exprimer en français. Dans son autobiographie, parue en 2004, elle appelle le français une « langue ennemie » et avoue ses faiblesses dans l'usage de cette langue :

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.

C'est pour cette raison que j'appelle la langue française une langue ennemie, elle aussi².

Compte tenu de la situation d'écriture du roman, on peut aller jusqu'à penser que l'auteur attribue la composition du texte aux enfants dans l'intention de camoufler ses faiblesses en français. On est tenté de justifier le manque d'informations précises et de réflexions analytiques sur les événements historiques par la compétence imparfaite en français de l'auteur.

Dans cette optique, on peut éclaircir les contraintes originales que les jumeaux s'imposent dans leur leçon de composition. Ils s'interdisent d'employer les « mots qui définissent les sentiments » :

[...] nous avons une règle très simple : la composition doit être vraie. Nous devons décrire ce qui est, ce que nous voyons, ce que nous entendons, ce que nous faisons.

Par exemple, il est interdit d'écrire : « Grand-Mère ressemble à une sorcière » ; mais il est permis d'écrire : « Les gens appellent Grand-Mère la Sorcière. »

[...]

Les mots qui définissent les sentiments sont très vagues ; il vaut mieux éviter leur emploi et s'en tenir à la description des objets, des êtres humains et de soi-même, c'est-à-dire à la description fidèle des faits. (*Le Grand Cahier*, pp. 33-34.)

On constate en effet que les mots qui désignent les sentiments sont exclus du roman. Les jumeaux ne présentent jamais de réflexions et jugements subjectifs. Ils décrivent des événements tels qu'ils les voient, sans

2 Agota KRISTOF, *L'Alphabète*, Zoé, 2004, p. 24.

les interpréter. Il est possible de justifier cette écriture objective et froide par les limites de la capacité langagière en français de l'auteur. Il se peut que ses faiblesses en français l'obligent à « la description fidèle des faits ».

Comme nous l'avons vu, Agota Kristof tient à présenter la guerre à travers le point de vue des enfants. On peut supposer, d'une part, qu'elle tente ainsi de reproduire la vision du monde de son enfance et, d'autre part, qu'elle essaie de dissimuler sa maladresse en français.

II

Pendant, l'Agota Kristof qui rédige son roman n'est plus une enfant. C'est un écrivain qui prend intentionnellement le point de vue des enfants pour produire un certain effet littéraire. Même si ses faiblesses en français l'obligent à « la description fidèle des faits », elle parvient à mettre en valeur la richesse de ce type d'écriture, comme on le voit dans la scène de la base militaire allemande.

À la suite de l'invasion de l'armée russe, les jumeaux pénètrent dans la base que les militaires allemands ont à peine évacuée. Derrière les bâtiments qui brûlent encore, ils trouvent de grands bûchers noirs. Ils s'en approchent par simple curiosité et comprennent finalement qu'il s'agit de cadavres calcinés. Conformément à leur propre contrainte, ils décrivent cette scène sans employer les « mots qui définissent les sentiments » :

Les bûchers noirs que nous avons vus d'en haut, ce sont des cadavres calcinés. Certains ont très bien brûlé, il ne reste que des os. D'autres sont à peine noircis. Il y en a beaucoup. Des grands et des petits. Des adultes et des enfants. Nous pensons qu'on les a tués d'abord, puis entassés et arrosés d'essence pour y mettre le feu.

Nous vomissons. Nous sortons du camp en courant. Nous rentrons. Grand-Mère nous appelle pour manger, mais nous vomissons encore.

Grand-Mère dit :

— Vous avez de nouveau mangé quelque saloperie.

Nous disons :

— Oui, des pommes vertes. (*Ibid.*, pp. 144-145.)

Face aux piles de cadavres, les jumeaux vomissent et quittent le camp en courant. On peut savoir qu'ils sont pris d'une certaine émotion même si cette émotion n'est pas explicitement nommée. La description fidèle des faits sert ainsi à mettre en relief leur réaction émotionnelle devant un spectacle cruel.

Dans un autre passage, également, l'auteur arrive à faire voir l'état d'esprit des jumeaux sans le décrire directement. Dans le chapitre intitulé « Le troupeau humain », ils observent un défilé de déportés juifs sans savoir qui ils sont :

Nous entendons des cris venant de la rue. Nous posons nos tartines et nous sortons. Les gens se tiennent devant leurs portes ; ils regardent dans la direction de la gare. Des enfants excités courent en criant :

— Ils arrivent ! Ils arrivent !

Au tournant de la rue débouche une Jeep militaire avec des officiers étrangers. La Jeep roule lentement, suivie par des militaires portant leur fusil en bandoulière. Derrière eux, une sorte de troupeau humain. Des enfants comme nous. Des femmes comme notre mère. Des vieillards comme le cordonnier.

Ils sont deux cents ou trois cents qui avancent, encadrés par des soldats. Quelques femmes portent leurs petits enfants sur le dos, sur

l'épaule, ou serrés contre leur poitrine. (*Ibid.*, p. 109.)

Comme d'habitude, les jumeaux s'appliquent à décrire ce qu'ils voient et ce qu'ils entendent, mais très impressionnés par cette vision, ils sont fortement tentés de s'informer. Après avoir vu le défilé des juifs, ils posent des questions au curé :

Nous allons dans la chambre. Le curé se retourne :

— Voulez-vous prier avec moi, mes enfants ?

— Nous ne prions jamais, vous le savez bien. Nous voulons comprendre.

— Vous ne pouvez pas comprendre. Vous êtes trop jeunes.

— Vous, vous n'êtes pas trop jeune. C'est pour cela que nous vous demandons : Qui sont ces gens ? Où les emmène-t-on ? Pourquoi ?

Le curé se lève, vient vers nous. Il dit en fermant les yeux.

— Les Voies du Seigneur sont insondables.

Il ouvre les yeux, pose ses mains sur nos têtes :

— Il est regrettable que vous ayez été obligés d'assister à un tel spectacle. Vous tremblez de tous vos membres.

[...] La servante dit :

— Vous êtes trop sensibles. Le mieux que vous puissiez faire, c'est d'oublier ce que vous avez vu.

— Nous n'oublions jamais rien.

Elle nous pousse vers la sortie :

— Allez, calmez-vous ! Tout ça n'a rien à voir avec vous. Ça ne vous arrivera jamais, à vous. Ces gens-là ne sont que des bêtes.

(*Ibid.*, pp. 110-111.)

D'un côté, le curé refuse d'informer les jumeaux, et de l'autre, la servante

se moque de leur innocence. Dans ce roman, personne n'explique la situation des juifs pendant la deuxième guerre mondiale. L'auteur montre seulement l'image des jumeaux qui observent leur défilé avec stupeur.

Cette scène illustre également l'existence de différents points de vue dans le monde romanesque. Si Agota Kristof reproduit la vision du monde de son enfance, elle n'est plus une enfant à l'époque de l'écriture du *Grand Cahier*. Elle n'oublie pas d'y glisser des points de vue d'adultes. Dans cette scène, la présence du curé et de la servante sert à souligner l'innocence et la naïveté des jumeaux.

À mesure qu'avance l'histoire, les narrateurs apprennent à employer la ruse pour survivre à la guerre ; ils commettent des vols, un chantage et même un assassinat. Malgré tout, ils conservent leur innocence et ne savent toujours pas interpréter la réalité. En effet, les descriptions d'événements réels faites de leur point de vue manquent de noms propres et d'informations précises, mais ce point de vue lui-même joue un rôle décisif dans la représentation du réel d'Agota Kristof. Au lieu de fournir des renseignements sur la guerre, elle choisit de présenter la réaction spontanée de ces enfants qui découvrent la violence, la mort et la cruauté des hommes.