

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



Parler ou ne pas parler français, telle est la question : le choix de la langue française dans le roman *Une verrière sous le ciel* (2018) de Lenka Horňáková-Civade

Isabelle Malmon

Volume 18, numéro 2, 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1085064ar>

DOI : <https://doi.org/10.26522/vp.v18i2.3536>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Malmon, I. (2021). Parler ou ne pas parler français, telle est la question : le choix de la langue française dans le roman *Une verrière sous le ciel* (2018) de Lenka Horňáková-Civade. *Voix plurielles*, 18(2), 200–218. <https://doi.org/10.26522/vp.v18i2.3536>

Résumé de l'article

Une verrière sous le ciel, le roman de la Tchécoslovaque Lenka Horňáková-Civade, raconte la première année d'exil à Paris d'une jeune fille de dix-huit ans, Ana. Ce séjour est pour elle l'occasion de s'interroger sur les idiomes qu'elle pratique, le tchèque et le français. L'antagonisme entre sa langue d'adoption, langue de culture et de liberté parlée dans sa famille depuis des générations, et sa langue originelle, langage de la subordination, est finalement dépassé, comme se trouve apaisé le conflit entre l'adolescente rebelle et ses parents. Butée dans le mutisme au début du roman, Ana trouve finalement dans l'expression l'occasion d'affirmer sa nouvelle identité.

© Isabelle Malmon, 2021



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

**Parler ou ne pas parler français, telle est la question :
le choix de la langue française dans le roman *Une verrière sous le ciel* (2018) de Lenka
Horňáková-Civade**

Isabelle Malmon, Université de la Réunion

Le roman de Lenka Horňáková-Civade¹ débute sur le quai de la gare de l'Est à Paris, le 21 août 1988 : au terme d'un séjour en France organisé par le parti communiste, une jeune Tchécoslovaque de dix-huit ans, Ana, décide de ne pas regagner son pays natal sous joug totalitaire. Le récit qui s'en suit, accompagne l'héroïne durant sa première année d'exil en France. Hébergée dans un troquet parisien, « Le Café de la Joie du Peuple », elle s'immerge peu à peu dans son nouvel environnement. Le problème de sa communication avec les habitués du bistrot se pose rapidement, puisque, si l'on en croit Dominique Wolton : « Communiquer c'est échanger, chercher à partager et à se comprendre, mais la plupart du temps c'est buter sur l'incommunication, c'est-à-dire sur l'altérité et devoir négocier pour arriver à construire un peu d'intercompréhension avec pour horizon beaucoup moins de partage que de cohabitation » (« Avant-propos », 14). En effet, desservie par une maîtrise imparfaite du français, mais aussi par son statut d'étrangère qui la pourvoit d'une position spécifique dans sa société d'adoption, la jeune fille court le risque d'être mal comprise ou cataloguée à l'aune de stéréotypes généralisants, liés à des critères territoriaux, idéologiques ou culturels. Une telle classification menace d'effacer ce qui fait sa singularité. Georg Simmel explique :

Lorsque l'étranger est d'un pays, d'une ville, d'une race différents, ses caractéristiques individuelles ne sont pas perçues : on ne fait attention qu'à son origine étrangère, qu'il partage avec beaucoup d'autres. C'est pourquoi nous ne considérons pas les étrangers véritablement comme des individus, mais surtout comme des étrangers d'un type particulier : l'élément de distance n'est pas moins général, en ce qui les concerne, que l'élément de proximité. (59)

D'où le danger, souligné par Julia Kristeva, que la communauté d'accueil n'accorde aucune valeur à la parole de l'individu exilé ou migrant : « Votre parole n'a pas de passé et n'aura pas de pouvoir sur l'avenir du groupe : pourquoi l'écouterait-on ? Vous n'avez pas assez d'assiette – « pas de surface sociale » – pour rendre votre parole utile. [...] Elle est dépourvue de tout appui de la réalité extérieure, puisque l'étranger est précisément tenu à l'écart » (34). Comment la parole d'Ana, reflet d'une « altérité extrinsèque » (Harel 67) et d'un parcours biographique exogène, pourra-t-elle être entendue et comprise par les autres ? Comment pourra-t-elle s'inscrire dans un groupe culturel et échapper à ce péril de la non-reconnaissance ?

Mon étude a pour objectif de questionner le rapport de la jeune Tchèque à la langue française, perçue en lien étroit avec les représentations qu'elle a élaborées sur son idiome de naissance. Cela me permettra de comprendre les stratégies mises en œuvre par l'héroïne pour tisser en France une relation verbale avec son entourage, et faire valoir sa légitimité de sujet parlant, pourvue d'une voix audible et singulière.

Le pays natal ou la mise sous tutelle de la parole

Les premières lignes du roman relatent le refus d'Ana de monter à bord du train en partance pour Prague qui doit la ramener dans sa famille. Cet incipit reproduit au discours direct les injonctions doxiques de ses accompagnateurs, membres zélés de la délégation tchèque lui ordonnant de rejoindre ses camarades. Ces paroles apparaissent sous l'apparence d'une succession de répliques précédées d'un tiret, enchaînement de courtes barres inscrivant visuellement la fermeté des sommations dans le blanc de la page. L'auteure souligne aussi la sonorité des directives qui va crescendo : ces voix « fuser de tous les côtés », initialement « joyeuses », elles « perdent leur calme, se lèvent, s'éraillent, se crispent », deviennent des « cris », « se font menaçantes » ou suppliantes dès que la jeune fille manifeste son refus de leur obéir (Horňáková-Civade 13). Ainsi, dès l'entame du roman, la langue natale de l'héroïne est ramenée à un ensemble de vociférations aussi vaines qu'agressives, une « salve de cris » (14) se déchargeant sur elle. La métaphore guerrière est éloquente : la langue originelle est celle du totalitarisme communiste, la langue de la contrainte et de l'intimidation.

Et de fait, lorsqu'Ana se souviendra plus tard de son existence en Tchécoslovaquie, elle insistera sur le caractère dictatorial et catégorique du discours déversé par le régime en place, credo indiscutable auquel il n'était possible que d'acquiescer par un silence résigné ou une litanie de préceptes officiels : « La folie des questions. On voulait nous l'épargner en nous servant des réponses pour tout. En autorisant ceci ou cela, on faisait les choix pour nous, en éliminant notre libre arbitre, pas de risque de diversité et de liberté » (155) ; « Le mot d'ordre, comme d'habitude, était convenable. Convenir, s'aligner. Et se taire » (164) ; « Oh, combien de fois j'ai scandé des slogans avec tout le monde ! [...] Ils nous demandaient expressément, à mon frère et à moi, d'être dans les clous » (164).

De cette pensée muselée, les parents de l'héroïne sont les apparents porte-parole. En effet, son père a pour mission de censurer les œuvres des artistes. Quant à sa mère, elle enseigne la langue du « Grand frère » soviétique, poussant le zèle à posséder en double exemplaire les romans russes du dix-neuvième siècle : « Deux fois les œuvres de Tolstoï, Dostoïevski, Lermontov, Tourgueniev, ne parlons pas de Pouchkine et tous les autres. C'étaient des éditions

identiques ! Il y avait des livres sans couvertures, d'autres avec. Pourquoi cet excès ? Je la méprisais pour cette preuve d'allégeance » (125-126). L'attitude maternelle s'inscrit en réalité dans les comportements typiques d'une Europe médiane sous domination de la Russie, aussi bien politiquement que culturellement. À l'inverse, les ouvrages en français semblent bannis du foyer, comme une pensée subversive capable de miner et de détruire tout l'édifice de la *bienpensance* communiste. Toute parole venue de l'extérieur est d'ailleurs source de péril pour les ressortissants, comme le prouve la douloureuse histoire de sa compatriote Grofka dont la fuite de Tchécoslovaquie a mis en danger ses parents et ses sœurs demeurés sur place : dans une lettre qu'Ana découvre à la fin du roman, elle constate que la famille de Grofka lui demande de ne plus écrire, par crainte des représailles (232-233).

Ainsi, la terre originare est certes le lieu où Ana peut s'exprimer dans une langue partagée par ses proches. Pourtant, c'est aussi l'espace de « l'incommunication », entendue selon la définition d'Éric Dacheux : « C'est une communication qui débouche sur le sentiment partagé de ne pas arriver à se comprendre (insatisfaction) ou sur la croyance que l'on est parvenu à se comprendre alors qu'il n'en est rien (malentendu). Elle se distingue de la non-communication et du désaccord » (261). De fait, les échanges avec sa famille sont pétris d'incompréhension : « disputes », « ambiance glaciale », « portes qui claquent », « propos guère cordiaux » (Horňáková-Civade 18). Ana n'a de cesse de souligner ces sempiternels conflits avec ses parents dont elle exècre le scrupuleux dévouement au service de l'État, ou encore avec son frère, sportif accompli et fervent émissaire à l'étranger de la gloire du parti.

Inféodation de la culture locale sous l'aire de la Russie, déterminisme communicationnel et absence de liberté d'expression dans la sphère sociale, communication problématique au sein de son foyer, caractérisent donc le lieu originel de l'exilée. À la source de sa décision de demeurer en France, nous voyons donc un désir d'émancipation loin des lois de la famille et de l'État.

Premiers pas en France : le mutisme d'Ana

Une fois débarquée en France et ce durant le premier tiers du roman, Ana reste muette. À ses accompagnateurs qui s'efforcent de la convaincre de monter dans le train pour Prague, elle réplique par des signes négatifs de la tête. Puis, dans le cimetière du Père Lachaise, quand elle croise Grofka qui lui demande si elle parle français, elle ne répond là aussi que par des gestes de la main (23). Sa compatriote l'incite alors à continuer à se taire : « D'un hochement de tête, je lui fais serment de mutité avant même d'en connaître la contrepartie » (24).

Le silence d'Ana n'empêche pourtant pas son accueil au sein de la communauté du « Café de la Joie du Peuple » où elle trouve refuge. Dans ce lieu bigarré, parcouru d'individus d'origines ethniques, sociales et culturelles diverses, la jeune fille bénéficie du gîte et du couvert, on lui procure même des occupations et de la lecture pour tromper son ennui, et enfin, loin de l'ignorer, on lui parle fréquemment. Sa compréhension du français, quoique malaisée au moment de son arrivée, lui permet de prendre connaissance des habitudes et de l'histoire d'un certain nombre de ses nouveaux compagnons. En conséquence on ne peut pas dire qu'il y a « non-communication »² entre Ana et son entourage. Pourtant son mutisme dresse entre elle et les habitués du bistrot une interlocution tout aussi problématique que les différends verbaux qui l'opposaient à ses géniteurs. Essayons de mieux comprendre ce refus d'expression.

L'aphasie d'Ana est d'abord désir de rompre avec son pays d'origine dont elle s'interdit de parler : « On ne me parle pas, comme ça je ne suis pas obligé de répondre... » (63) ; « Fâchée ou pas que je parle, j'imagine, elle ne me questionnera pas. Elle ne s'intéressera pas à moi, elle n'aura pas besoin de savoir qui je suis, d'où je viens, pourquoi. » (119). On pense aux mots de l'écrivain roumain, Emil Cioran : « Écrire dans une langue étrangère est une émancipation. C'est se libérer de son propre passé » (1740). Cette volonté d'abjurer son passé, de se délivrer des chaînes de la mémoire, Ana le partage avec ses concitoyens de l'Est, ainsi que le déclare Grofka vers la fin du roman : « Mais ils ne décrivaient jamais le 'là-bas', et jamais ils n'évoquaient ce qu'ils fuyaient, comme si tout le monde était déjà au courant de leurs galères, comme si ce qui les forçait à se déraciner était une évidence. Intarissables, ils avaient la tête et la bouche pleines de leurs projets, de ce qu'ils allaient enfin pouvoir faire » (Hornáková-Civade 218). Cette citation informe sur la raison de ce silence : le « déracinement » de Tchécoslovaquie est présenté comme « une évidence », une vérité incontestable se passant de justification, ce qui suggère la dureté des conditions de vie dans les pays sous emprise soviétique. Si Ana, comme ses compatriotes, ne souhaite pas non plus évoquer son passé et redoute par avance les questions qu'on pourrait lui poser à ce sujet, elle ne se projette pas non plus dans un futur incertain. Elle s'accroche à son présent, au *hic et nunc* de sa vie en France : « J'apprécierai cette absence d'intérêt au fur et à mesure que les questions des autres m'acculeront, me pousseront vers mon passé, laissant peu de place au présent, aucune pour ainsi dire, alors que c'est précisément lui qui m'intéresse le plus » (119). Outre le souhait d'effacer le cadre de vie déplaisant de l'Europe centrale, ce refus de livrer un témoignage de l'existence antérieure atteste-t-il du besoin de ne pas être reçue en France en fonction de critères territoriaux, historiques et idéologiques ? Ana craint-elle d'être enfermée dans une position prédéfinie : celui de victime du communisme et de la guerre froide, contrainte

par la force des choses de quitter son foyer ? Entend-elle échapper à ces clichés pour mieux s'intégrer à la terre d'élection qui s'ouvre à elle ? Ou bien souhaite-t-elle faire valoir une individualité qui excèderait son statut d'exilée ? Je proposerai des réponses à ces interrogations en examinant plus bas sa représentation de la langue française.

Poursuivons pour l'instant la réflexion sur les causes de son mutisme, qui doit aussi se comprendre comme une conséquence du choc subi quand elle comprend qu'elle ne retournera pas chez elle, car si la jeune fille souhaite évacuer son passé, ce n'est pas uniquement dans l'optique de faire table rase mais parce que le traumatisme est souvent indicible, comme l'apprennent la psychanalyse ou l'expérience des rescapés des camps de concentration (voir Jurgenson). Il y aurait là disparition du « lieu d'énonciation », typique de l'expérience exilique, puisque, si l'on en croit Todorov, « Si je perds mon lieu d'énonciation, je ne puis plus parler. Je ne parle pas, donc je n'existe pas » (18). L'aphasie pourrait donc être le signe d'une volonté d'expulser le *pathos*, la souffrance liée à la séparation, ou l'indice d'une impossibilité à mettre des mots sur sa douleur.

Certes, la décision de se taire n'empêche pas ses souvenirs de ramener Ana en arrière. Mais elle s'efforce de claquemurer ses sentiments dans le cadre strict de son esprit, sans les partager avec ses nouveaux interlocuteurs. C'est dans ces moments-là que sa langue maternelle fait surface dans ses pensées, la submergeant de chagrin. Ainsi au matin du 1er mai, elle se souvient que, chez elle, à cette occasion, elle se récitait au réveil quelques vers du poème romantique *Mai* de Karel Hynek Mácha, de manière à adoucir la lourdeur des célébrations politiques en vigueur dans sa patrie. Or, en France, prononcer ces vers à voix haute relève d'une incapacité qui met en lumière la tristesse inexprimable consécutive à la perte du foyer. Quant au simple fait de les formuler intérieurement, il attise les tourments occasionnés par la rupture avec le pays natal, l'enfance, l'âge d'or des origines. Nous comprenons alors que le tchèque n'est pas simplement la langue de la loi, mais aussi celle de l'intime, forcément ineffable :

Ce matin, je pense autrement à ces vers. Je ne les ai pas déclamés à mon réveil. Comment les dire en langue tchèque dans ce pays ? Depuis des mois, je me sens émigrée, et immigrée je le suis. Seule dans mon poème qui me parle tout d'un coup différemment. Personne à qui l'avouer. Est-ce que chaque voyageur ayant perdu ses racines débite les vers qui lui racontent son pays, aussi cruel ou invivable que pouvait être son destin là-bas ? Le poème qui raconte un pays perdu, rêvé, magnifié, impossible. [...] À Prague je récitais Apollinaire, comme une ode au départ. À Paris, c'est Karel Hynek Mácha, comme une prière au retour. (Hornáková-Civade 141)

Cette « prière au retour » constitue littéralement une plainte « nostalgique » (du grec ancien *nóstos*, « retour » et *álgos*, « douleur »). De ce fait, lorsqu'Ana est ramenée par le

souvenir à sa vie d'avant, la solution qui s'offre à elle est de ne pas recourir au tchègue mais de « penser en images », réduisant son existence passée à une sorte de film muet :

Mon unique certitude : une autre langue grandit en moi, et en même temps, de plus en plus, j'ai l'impression de penser en images. L'image, un terrain neutre, un refuge pour l'idée qui doit à la fin être prononcée. Un film défile devant mes yeux. Celui de ma vie d'avant, ailleurs, je n'ose pas dire chez moi, je ne sais plus ce que cela veut dire. Comme maintenant. Le jardin de mon père, placé au milieu de la rue devant moi n'a pas de langue, c'est une réalité que je vois. Si jamais je voulais la partager il me faudrait des mots. (144)

Les réflexions qui précèdent sur l'usage du tchègue, ainsi que celles formulées dans la première section de cette étude, prouvent à quel point le rapport à la langue maternelle est compliqué. Son « originalité » présumée naturelle ou sacrée ne garantit pas, par essence, un sentiment de familiarité, de sécurité ou de liberté. Néanmoins, il demeure difficile pour la jeune exilée de ne pas inscrire son intimité dans cette langue³.

C'est alors que se fait jour une première fonction de l'usage du français, un français pensé à ce stade du récit et non parlé : la distanciation. En redoublant linguistiquement l'éloignement géographique, l'idiome du pays d'accueil affaiblit le trop-plein émotionnel : « Je ne veux pas penser à ma mère maintenant, ni à mon père. Je répète dans ma tête ma mère, mon père, en français, pour les faire partir plus vite. Une autre langue m'aide à tenir les larmes à distance, loin, dans le flou » (91).

Cette autre langue, encore faut-il la connaître suffisamment avant de l'énoncer. Ainsi peut-on estimer que le mutisme d'Ana s'explique aussi par le fait qu'elle ressent le besoin de peaufiner sa maîtrise du français, de manière à éviter l'incommunication avec son nouvel entourage et optimiser ses chances d'être comprise, acceptée. Nancy Huston estime qu'il s'agit là d'une réaction normale chez le locuteur allophone : « L'étranger, donc, imite. Il s'applique, s'améliore, apprend à maîtriser de mieux en mieux la langue d'adoption... » (17). Le prouve l'erreur grammaticale commise par Ana entre les articles « le » et « un »⁴. D'autres réflexions confirment son désir de parfaire sa pratique linguistique et l'inflexion de sa voix, face au « public exigeant » que composent les clients habituels du bistrot.

Pour l'instant, je joue, je chasse la ponctuation, je tords les mots, les découpe comme mon souffle me le permet. Quand je perds le fil du poème, je lance au fleuve les sons qui me passent par la tête. Ce qui compte, c'est l'accent. J'en essaie de toutes sortes, des pointus, des saccadés, des graves, des chantants, aigus ou ceux qui roulent. Pour tester ce que pourrait être ma future voix, parce qu'il existe forcément un accent qui sera un jour le mien, celui qui sera « moi » dans cette nouvelle musique, dans ma nouvelle et seconde langue, parce que le sort de ma première sera d'être mise de côté. (Horňáková-Civade 55)

Que faire le jour où je parlerai si les mots viennent à me manquer ? Dans ce cas, il ne faudra utiliser que ceux que je connais, les prononcer impeccablement et précisément, les poser là où il faut. Et laisser des blancs à l'imagination des autres. C'est toujours risqué. (101)

— Comment ça se fait que tu parles français ? Il est six heures moins le quart, ils sont tous avides de savoir. Je tousote, pour éclaircir ma voix, je la veux fluide pour passer l'examen. Allez, pense à une chanson, à un poème, fais-le résonner dans tes oreilles, chasse cette petite voix chevrotante... Allez, jetons-nous à l'eau dans la même langue que celle de mon public exigeant... (123)

Comme on le constate, la communication avec les Autres suppose des efforts linguistiques. Les nombreuses métaphores de la conquête utilisées par l'exilée pour signaler son appropriation progressive de la terre inconnue (voir Malmon 171) peuvent s'appliquer aussi à ce nouvel espace de parole qu'il s'agit de vaincre et de dominer, afin de permettre l'édification d'un « lieu discursif »⁵ dans lequel elle pourra se sentir *chez elle*. Voilà pourquoi, quotidiennement, Ana écrit quelques signes en français sur l'ardoise du café, comme autant de sollicitations, d'exhortations en direction de ses nouveaux amis. Ces premières marques dans l'idiome de la contrée d'accueil sont déjà des messages qui anticipent et appellent les discussions à venir, mettant en branle ce que Roman Jakobson définit comme la fonction phatique du langage : « Y apposer des lettres, des notes, c'était contrer la solitude, une joie secrète. N'importe quelle lettre était le début d'un mot, d'une pensée, d'un voyage vers les autres mondes, vers les autres tout court. [...] Les traces sur l'ardoise confirment ma présence ici » (66). Si l'exil est un « désancrage » du terroir originaire, les mots en français sur l'ardoise sont autant de grappins permettant de s'ancrer/s'encre sur le sol convoité, d'échafauder son espace de « prise de parole », selon l'expression de Michel de Certeau⁶. Telle est la leçon que lui livre un des clients du café, surnommé faussement Le Russe : « Qui possède la langue possède une partie de l'âme de l'autre, peut saisir ses pensées, comprendre ses désirs, dévoiler ses besoins » (94).

Paris, capitale des lettres et des arts

Outre son idiome, Ana dispose également de connaissances étendues sur la culture de la France. En effet, loin d'être restreint aux seuls artistes politiquement corrects dans son pays, son panthéon personnel est riche de nombreuses références littéraires, picturales et musicales qui font la part belle à la culture occidentale, française en premier lieu. La série de toiles de Monet sur la gare Saint-Lazare, Racine, Molière, Balzac, Apollinaire sont quelques-unes de ces références qui émaillent le récit. Ce processus de « révérence »⁷ à l'égard du patrimoine français est clairement formulé dès le début du roman, alors qu'Ana s'interroge sur sa conception de Paris : « Les seules choses que je sais ou qui ont l'allure d'un savoir, sont

vraisemblablement inexactes, sûrement révolues. Et pour cause, elles viennent de romans, de quelques films, et de quelques histoires que j'ai pu me raconter en feuilletant les rares livres d'art que j'allais caresser à la bibliothèque de mon quartier » (15). Aux yeux de l'émigrée, Paris n'est donc pas une *terra incognita*, mais un lieu déjà parcouru par le truchement d'œuvres littéraires, de productions cinématographiques et de créations picturales. Comme elle s'en fait la remarque, il ne s'agit pas de la réalité, mais de la reproduction d'un imaginaire socio-discursif faisant de Paris la capitale des arts et des lettres. Cette image mythique est d'ailleurs récurrente chez les artistes d'Europe centrale, qui « depuis la fin du XIX^e siècle, [...] ont fait de Paris une véritable Mecque culturelle, un passage obligé pour les jeunes créateurs qui y trouvent la possibilité de se plonger dans la culture du passé et de se familiariser en même temps avec les tendances les plus novatrices » (Delapierre et Marès 7). Ainsi, porté par un vaste réseau d'enseignement, le français a été pendant longtemps une « langue de culture » dans cette région⁸. Il n'est donc pas étonnant que dans les propos d'Ana, on trouve un écho de l'expérience de Horňáková-Civade lors de son arrivée dans la capitale française :

Paris était pour moi une espèce d'« inconnu familier ». Mon imagination était nourrie par la littérature, Dumas, Stendhal, Hugo, Balzac, Flaubert, Zola et d'autres, par les tableaux vus dans les livres de peintures... Mes promenades à Paris étaient des romans. Je m'attendais à croiser Madame Bovary, à faire les courses avec elle à la Samaritaine, prendre un verre avec au moins un des quatre mousquetaires au Café du Centre Pompidou, pouvoir regarder par-dessus l'épaule de Monet ou de Caillebotte, dessiner au coin de la rue la vie parisienne... (Delaflotte Mehdevi et Horňáková-Civade 13)

Le savoir dont la romancière gratifie son personnage est plus vaste : nourrie aux auteurs russes et aux artistes tchécoslovaques, Ana évoque aussi Modigliani, Botticelli, Shakespeare et Homère. Nul doute par conséquent que ses connaissances vont favoriser son implantation discursive au sein de son nouvel entourage, tout autant que la maîtrise des codes linguistiques :

[La communication] suppose l'appartenance au même univers socio-culturel et le partage des mêmes valeurs, quand il ne s'agit pas de souvenirs, de références, d'expériences, de langues ou de stéréotypes identiques. Elle est autant dans l'échange des messages que dans l'implicité et les connivences d'une culture partagée. Et voilà sans doute le mot essentiel : il faut qu'il y ait déjà eu quelque chose à partager. (Wolton, *Penser la communication*, 57-58)

En effet, quand bien même les membres du « Café de la Joie du Peuple » proviennent d'horizons divers, tous semblent reliés à cette même communauté de culture qui dépasse les frontières. Une fois que l'immigrée aura pris le parti de parler, sa parole pourra dès lors être audible pour ses interlocuteurs quand bien même son élocution n'aura pas encore la fluidité du natif : sa voix pourra advenir et se faire entendre dans un espace relationnel commun.

Pas étonnant par conséquent qu'à peine installée dans le troquet, Ana fasse comprendre à son propriétaire qu'elle souhaite lire des livres (Hornáková-Civade 47). Puis, une fois qu'elle a posé ses bagages dans l'atelier voisin du peintre Albert, elle approfondit le sentiment de son appartenance à sa nouvelle contrée par l'aménagement de sa propre bibliothèque :

J'ai réorganisé la bibliothèque confuse et dissipée d'Albert et l'une de ses étagères est devenue la mienne, mon espace à moi, comme chez Bernard, pour y ranger les ouvrages de mon choix et ceux que je trouve quelquefois dans les rues parisiennes. Elles sont riches en littérature, pas toujours la meilleure, mais il y a aussi des pépites. C'est surtout le fait de poser quelque chose, sur cette étagère à moi, qui compte. Un objet qui prolonge ma présence, ici. (196)

« L'objet », comme on le constate, n'est pas innocent : ce livre déniché « dans les rues parisiennes » est une « pépite » qui enrichit l'exilée avide d'érudition. On imagine qu'il s'agit d'ouvrages de littérature française ou européenne, destinés à compléter sa connaissance de la culture dans laquelle elle est en train de s'immerger. Ces livres façonnent son lieu de vie, son nouvel espace, ils lui confèrent un habitat, ils lui permettent de retrouver sa place dans le monde. De cette façon, l'individu exilé n'est pas seulement passif, héritier de ressources culturelles imposées, il a également la possibilité de composer, recomposer, son identité en puisant dans les richesses disponibles, accessibles notamment par la lecture.

L'ancêtre grognard

Un jour, dans l'atelier du peintre Albert, Ana se met à parler, et à parler français. Je tenterai dans les lignes qui suivent de mettre en évidence l'image qu'elle a échafaudée de cette langue, de manière à comprendre ce qui a pu guider sa décision de l'adopter. Nous avons déjà constaté que l'abandon du tchèque, ou tout au moins sa mise entre parenthèses, découle du désir d'estomper un passé douloureux. Nous avons vu aussi qu'Ana parachève sa maîtrise du français à des fins purement communicationnelles et utilitaires. D'autres raisons, plus personnelles, président au choix de cet idiome.

La première justification présentée relève de ce que Freud a nommé un « roman familial », à savoir la présence, du côté maternel, d'une ascendance française plus ou moins chimérique :

— Ma mère prétendait que nous avons, du côté de mon grand-père maternel, du sang français. Jusqu'au grand-père de mon grand-père, et ainsi de suite jusqu'à la bataille d'Austerlitz. C'est troublant de dire en français et à voix haute « ma mère » devant quelqu'un. Et aussi Austerlitz. Elle aimerait.
— Ah bon ? s'étonne Yacoub. Pourquoi Austerlitz ?

— Oui, Austerlitz, on dit Slavkov chez nous. C'est un village de Moravie. Ma mère aime y situer ses racines. D'ailleurs, une très vieille arrière-grand-tante y habite encore.

Jacob hoche plusieurs fois la tête.

— C'est drôle. Tu serais donc une descendante d'un bougre français en vadrouille...

— C'est une évasion comme une autre de s'inventer des racines. En amont, pas en aval. Ça compte pour ma mère. Et vu que le russe, il fallait l'apprendre, le français faisait l'équilibre.

— Ta mère a raison. L'équilibre, c'est primordial.

[...] Grâce à ce bougre, le français a été présent dans la famille pendant des générations... La grande œuvre de ma mère, son plus grand travail, c'était de perpétuer la tradition. (123-125)

Ce sang français, réel ou fantasmé, dont sa mère entretient la mémoire, traduit une volonté affichée de rompre avec ses « habitus » au sens bourdieusien, à savoir avec les dispositions acquises par le biais de déterminations sociales, notamment celles imposées par le communisme. Briguer cette pseudo-généalogie permet de se poser en héritier d'une autre culture, occidentale celle-ci, que l'arrogance soviétique s'acharne à éradiquer dans les pays de l'Est, surtout au profit des références russes⁹. De ce fait, la revendication de cette extraction française place Ana en porte-à-faux avec ses compatriotes tchécoslovaques, suggérant le sentiment d'une différence intrinsèque, « atavique », et légitimant de « l'intérieur » son choix de ne pas retourner dans sa patrie.

Bien davantage, l'allusion aux conquêtes napoléoniennes insère les origines de l'héroïne dans une époque illustre et un fait d'armes glorieux, la victoire d'Austerlitz, ce que Pierre Nora nomme un « lieu de mémoire » issu de l'histoire collective d'une nation. La reprise de ce « mythe social »¹⁰, sorte de récit fondateur auréolé de connotations positives dans l'esprit de nombreux Français, offre l'opportunité de se positionner dans un espace d'interlocution qui n'est plus marqué par « l'exil », étymologiquement le « hors-lieu », mais par l'inscription dans une communauté précise et ancienne. Autrement dit, l'ancêtre grognard fait figure d'argument d'autorité permettant de se constituer une nouvelle identité relationnelle à partir de laquelle la parole pourra être reconnue comme valable. Le terme vieilli « bougre » facilite la régression dans ce passé mémorable, tandis que son étymologie (du latin *Bulgarus*, « Bulgare ») rappelle son lien avec les pays de l'Est¹¹.

Ainsi l'usage du français est-il ici relié à une nation : Ana parle français parce qu'elle a du sang français et que cela légitime son droit à une expression sensée et audible. Cet argument, bien sûr, ne saurait suffire aux oreilles de son auditoire, composé essentiellement d'immigrés qui ne reconnaissent pas leur passé dans l'Histoire de France. En revanche, le prestige de sa

culture, mis en évidence précédemment, joue à plein : la preuve en est que l'un de ces clients en question, d'origine algérienne, lui offre un recueil de poèmes d'Apollinaire.

« Parler français à Prague était vital »

Une autre justification, plus essentielle encore, explique le ralliement d'Ana à la langue de Molière. Le lecteur apprend en effet que la jeune fille a suivi ses premiers cours de français dans son pays, auprès d'un vieux monsieur, chauffagiste dans son immeuble. Ce dernier lui a fait découvrir cet idiome en cachette, dans la cave (135). Ainsi, avant même le passage de la frontière, l'espace français était en quelque sorte « habité », recomposé fantasmatiquement dans les sous-sols du foyer pragois. On constate cette fois-ci que la langue française ne ressort pas d'un attachement héréditaire et ancestral, du lien ombilical à un peuple ancien, doté d'un passé glorieux et d'une culture mondialement reconnue. L'emploi du français à Prague ne s'inscrit pas non plus dans une nécessité communicationnelle comme ce sera le cas lorsqu'Ana s'installera à Paris. En Tchécoslovaquie, l'usage du français relève d'une exigence « vitale » (55), en raison des connotations laudatives auréolant le pays des droits de l'homme dont la langue véhicule un imaginaire élogieux rattaché à l'idée de liberté d'expression (voir Schör). Parler français en secret dans les fins fonds de la cave est impérieux car il s'agit de creuser un espace discursif clandestin face au monde soviétique : son utilisation/utilité est d'ordre politique.

Ce qui était caché en Tchécoslovaquie sera exposé en plein jour à Paris, où la jeune exilée peut lire et réciter tout haut le recueil *Alcools*, sans crainte de représailles : « Sur le pont, je clame les vers d'Apollinaire à voix haute en français, s'il vous plaît ! La première fois que je l'ai fait c'était dans la cave de mon immeuble pragois, et aujourd'hui encore je sens l'odeur du charbon en les récitant » (55). Lieu clos, souterrain, dissimulé à l'abri des oreilles indiscrètes, la cave est alors remplacée par un pont sur la Seine, promontoire en plein air, surplombant le fleuve qui se déroule sans obstacle jusqu'à la mer. Ainsi, ces deux lieux métaphorisent les versants antithétiques du recours au français d'un côté et, de l'autre, du rideau de fer : un usage confidentiel et dissimulé à l'Est, une expérience partagée et ouverte en Occident.

Et de fait, ce qui détermine en France la décision d'Ana de s'exprimer, son « langagement » dans le français dirait Lise Gauvin, c'est qu'elle a pris conscience de l'importance de l'acte énonciatif comme affirmation de sa liberté ; parler français devient un geste d'affranchissement traduisant la volonté de ne pas se soumettre au discours dominant ou de s'emmurer dans un mutisme imposé : « Mieux vaut se disperser dans sa propre parole que

disparaître dans le silence infligé. [...] Une parole bien à sa place, c'est ça le vrai pouvoir. Il suffit d'un mot et le monde va ou s'arrête. Et puis, on le dit bien dans les livres saints : au début il y avait le Verbe. Le silence n'est pas mentionné » (96)¹².

Ce n'est donc pas un hasard si la première phrase d'Ana est une interrogation d'ordre esthétique, concernant l'existence d'un beau intemporel et universel, affranchi de toute doxa :

— Et si l'essentiel c'était la beauté ? Avant même de préciser que je veux parler de la beauté libre, non asservie à une idéologie, une religion, une langue, et que je veux savoir si la beauté de cette sorte existe vraiment, Eugène s'enfonce dans son fauteuil avec un cri de surprise. Son journal s'envole. Il essaie de se mettre debout, en vain. Albert a cassé son fusain, il pousse un long râle. C'était juste une question ! (104)

Par sa première prise de parole en français, Ana met en avant un désir de réflexion et un esprit critique soucieux de rompre avec la pensée unique et le repli frileux qui caractérisent le bloc de l'Est. La tournure interrogative de son propos confère au lieu de l'exil les vertus d'un espace d'échange intellectuel, de débat d'opinions, dans lequel il est possible de s'interroger et d'obtenir des explications et/ou des objections personnalisées. A l'inverse, la terre natale était présentée comme « un pays où il y avait des réponses toutes faites sur tout et aucune possibilité de poser des questions » (72). Le français est alors l'outil idéal pour livrer ses interrogations, émettre ses doutes, remettre en cause ses idées toutes faites.

À tel point que dans cette langue, les concepts les plus abhorrés se nimbent d'une aura positive. C'est le cas pour les œillets rouges, détestés par Ana car ils incarnent le communisme. D'abord viscéralement repoussée par des injures proférées en tchèque, la fleur bénéficie par la suite d'un effort de réappropriation sonore par le truchement des phonèmes français. Dans ce cas, le signifiant pourra faire oublier les connotations désobligeantes du signifié : « Je traverse les allées en remuant les lèvres, j'essaie de prononcer le nom de la fleur de la discorde en français. Pour voir si dans une autre langue elle allait être plus belle, plus acceptable. [...] Difficile à prononcer, les œillets... » (103). Le processus s'opère avec beaucoup plus de facilité concernant le chant révolutionnaire *L'Internationale*, qui, traduit en russe, fit office d'hymne national à l'URSS jusqu'en 1944 :

Avant, cette chanson ne m'inspirait aucun plaisir. Il était inimaginable pour moi de la faire sortir de la bouche, « C'est la lutte finale... », de la laisser défiler dans ma tête. Lors de chants collectifs, j'ouvrais la bouche, l'air passait sans que j'articule, sans que j'émette le moindre son. Une autre manière d'être muette, de faire la carpe. Aujourd'hui, fredonner *l'Internationale*, en France, comporte un petit quelque chose de subversif et jouissif. (169)

En Tchécoslovaquie, Ana ne parvient pas à articuler les paroles de ce chant, ombiliqué dans son esprit à l'Union soviétique dont sa patrie n'est plus qu'un satellite depuis le Coup de

Prague. Or, entonnée dans sa langue de création, *L'Internationale* recouvre la valeur libertaire que son compositeur Eugène Pottier lui attribua lors de la répression de la Commune de Paris : elle n'est plus la rengaine de l'envahisseur russe imposant ses ukases mais le symbole de toutes les luttes contre l'oppression. Elle devient dicible parce que le français est la langue de l'opposition au pouvoir tyrannique.

Français et langue maternelle

En définitive, le français permet de s'accommoder avec ce passé que l'on souhaitait oublier. Bien davantage il va autoriser une réconciliation entre Ana et sa mère. En effet, une réminiscence d'enfance amène la jeune fille à se questionner sur l'origine maternelle du français. Se souvenant d'un jour où sa mère s'était mise à imiter les aboiements d'un chien pour signifier son désaccord à l'animal, elle imagine qu'elle grondait en français, langue de la révolte contre les hurlements et autres vociférations éruptés par le régime en place :

Je me dis maintenant qu'elle avait dû crier toute sa colère et ses frustrations, celles de sa vie contrainte. Est-ce que ce quart d'heure d'engueulade avec un chien avait constitué un moment de liberté pour elle ? Elle aurait pu le remercier de lui avoir offert l'occasion d'aboyer un coup. En quelle langue, d'ailleurs ? En russe. Ou alors en français ? Et si ma langue maternelle avait été le français ? (150)

Par ces aboiements inattendus, sa mère, si prompte en apparence à respecter les directives étatiques, bouleverse son langage : elle adopte un français camouflé sous des cris d'animaux, dans ce pays où il est interdit d'exprimer toute velléité de contestation. Puisque ce n'est pas elle qui a initié sa fille au français, puisque cette langue n'est pas non plus la langue maternelle d'Ana, mais le tchèque, voire le russe que sa génitrice lui a inculqué et dont l'enseignement était obligatoire dans sa patrie, mais puisque ni le tchèque ni le russe ne peuvent être les lieux irréfragables d'une voix libérée et épanouie, je lis dans le questionnement final d'Ana une façon détournée d'arranger la réalité pour la rendre acceptable. Il s'agit de ne pas abandonner sa mère, éloignée par l'exil, de ne pas renoncer à la sacralité des origines, de la même façon que l'on veut croire à cet aïeul débarqué des guerres de conquête napoléoniennes. En imitant des aboiements, sa mère d'ailleurs ne se met-elle pas à « grogner » sa colère, rappelant qu'elle tient son français d'un parent « grognard », un insoumis autrement dit ? On comprend mieux la vertu « vitale » du français soulignée précédemment : cet idiome est bien celui de la vie, cette vie que l'on doit à sa mère, autrement dit il s'agit bien de la langue maternelle, tant semble souvent aller de soi l'équation « langue maternelle » = vie.

C'est ainsi que par le détour d'une réflexion sur le français, ce souvenir occasionne chez Ana un désir de rapprochement avec sa mère :

À l'époque j'ai vu une femme à la limite de l'hystérie. Aujourd'hui, je me serais agenouillée à côté d'elle, on aurait aboyé l'une avec l'autre, contre le chien, contre tous les chiens gueulars du monde, on aurait fini par rire ensemble, de bon cœur. Je me cherche des excuses. J'étais jeune, trop obnubilée par moi-même, sans doute, mais ce n'est plus une excuse. Je me promets de proposer une séance d'aboiements à ma mère la prochaine fois que je la verrai. Ce sera quand ? Soudain elle me manque. (152)

Par conséquent, on ne s'étonnera pas d'apprendre au fil des régressions mémorielles d'Ana que sa génitrice dissimulait des romans français sous les couvertures de sa collection d'auteurs russes :

En ouvrant la bibliothèque maternelle, le pourquoi des deux collections russes devint limpide. Sous des jupons russes tout le dix-neuvième français était protégé ! Ma mère devait sûrement penser que Balzac ne s'offusquerait pas d'être enveloppé dans du Pouchkine, Hugo dans du Tolstoï ou du Dostoïevski, ça faisait de beaux mariages. Je la méprisais encore plus pour cette lâcheté. Dissimuler la littérature française et en français ! (135)

Faite par hasard, cette découverte change la donne, en dépit des jugements hâtifs de l'adolescente aveuglée : sous son dévouement ostensible au discours dominant, sa mère entretenait la petite lueur du phare culturel français dans l'obscurantisme du communisme. En catimini, elle perpétuait culturellement le lien originel à la France noué naguère biologiquement par un soldat de l'Empire.

La quête d'une voix singulière

Ainsi, il me semble qu'Ana présente un certain nombre de justifications destinées à « excuser » l'abandon du tchèque et le choix du français, comme pour se faire pardonner son exil et l'abandon des siens. Il lui reste désormais à conquérir sa voix dans sa langue d'adoption. Son guide est le poète Guillaume Apollinaire : en effet les premiers mots qu'elle apprend en français dans la cave de son logis pragois sont extraits de son recueil de poésies *Alcools*. De cet artiste, l'auteure nous rappelle l'extraction allophone. Apollinaire propose ainsi l'exemple d'une identité polymorphe, qui se renouvelle ou s'invente dans des décors divers¹³ : le français n'est pas la langue de son enfance, mais celle pour laquelle il a opté en tant qu'homme de lettres, celle qui lui a prodigué les mots nécessaires à son évasion scripturale. Aux oreilles de la jeune fille, murée dans les renforcements de son immeuble tout autant que derrière les barbelés encerclant son pays, ces vers en français dessinent un espace utopique et pré-babélique dans lequel les frontières s'abolissent et les langues s'effacent :

Apollinaire, venu de l'Est lui aussi, et du Sud par son père italien, était français par choix et par amour. On me l'a présenté ainsi et je le crois, ses vers le confirment à chaque syllabe. Et dans la nuit, *Sous le pont Mirabeau*, posé sur les flots de la Seine, coule, m'embrasse, m'emmène ailleurs... Et moi, incapable de reconnaître dans quelle langue il coule, je me sens libérée de toutes les langues. (53)

Ce que je trouvais prodigieux dans ces vers, c'était cette proximité avec tous les lieux que le poète nommait. Il peut déposer Prague au bord de la Méditerranée, vous emmener en promenade dans Hradc̣any, vous faire pleurer sur le sort de Lazare à la cathédrale Saint-Guy, vous faire, une ligne plus loin, prendre l'air à Marseille. (136)

La référence à cet artiste errant permet de justifier son propre exil : Ana se projette implicitement dans ce poète vagabond qui lui offre une légitimation de son parcours personnel, de son déracinement et de son choix du français. En outre, elle admire la capacité cosmogonique de l'écrivain, dont la création propose une représentation réaliste des espaces les plus éloignés.

Une fois installée en France, Ana espère que l'usage du français lui confèrera cette libération, entendue non plus comme liberté d'expression mais comme créativité. Ainsi, dans le cadre d'un métadiscours sur la pratique de cette langue, elle estime que communiquer en français s'apparente à un geste esthétique, une combinaison savante de mots signant l'originalité d'un locuteur faisant fi du déjà-dit et du normatif :

[...] c'est à moi d'écrire mon poème, tous les mots sont là, à moi de les ranger, de leur donner sens en les plaçant de la manière qui me convient, qui m'enchante... Je pense à Albert [son ami peintre]. Il dit que le rouge, à côté d'un jaune, n'est pas pareil que ce même rouge à côté d'un noir ou d'un autre rouge. Est-ce que les mots sont comme les couleurs ? Construit-on des tableaux aussi avec les mots ? Soudain, je réalise que je sais déjà que l'on peut tout dire. Seulement là, il n'est pas question de savoir à qui mais comment. Peut comprendre celui qui sait lire ou sentir les palettes subtilement disharmonieuses, acidulées, avec des géométries qui piquent les yeux juste ce qu'il faut pour attirer l'attention du spectateur, attentif ou assoiffé d'autre chose que d'un discours officiel. (99-100)

De ce fait, il ne suffira plus simplement de maîtriser des règles linguistiques ; de manière à manifester la pleine indépendance de son inventivité, il faudra « donner la parole aux mots », faire exploser les normes et les conventions, ce qui appelle un destinataire actif, capable de saisir les subtilités stylistiques du locuteur. Creuset des possibles, la langue française devient alors un nouvel espace habitable, l'espace du libre jeu, condition nécessaire pour la revivifier incessamment. Ainsi présenté, le choix linguistique du français n'est plus ni héréditaire ni politique, encore moins communicationnel, il devient poétique¹⁴.

Par ces réflexions, Ana se dégage de son statut d'immigrée, usant de la langue du pays d'accueil à des fins utilitaires ou fonctionnelles, voire testimoniales. Comme le prouve aussi sa première prise de parole en français, relative à l'art, elle a compris que ce nouvel idiome pouvait lui offrir l'opportunité de poser sa singularité non pas d'étrangère, mais de sujet pensant qui, au moyen de sa discursivité, manifeste son aptitude à s'immerger au sein d'une discussion d'ordre artistique dépassant les clivages ethniques ou culturels. L'art sert de médiation pour se faire comprendre, il permet de créer un accord sémantique avec le public de réception comme lieu de discours reconnu par autrui et grâce auquel l'exilée pourra être comprise et prise au sérieux.

Cette ouverture aux sens implicites de la création, Ana ne la doit pas simplement à Apollinaire ou au vieux chauffagiste de Prague, mais aussi à son père que la France lui permet d'examiner d'un regard neuf. Ana comprend alors que ce censeur apparatusik usait en réalité de sa position pour laisser s'exprimer certains artistes réfractaires, lorsque leurs pensées étaient formulées de manière subtile et tacite :

Certains soirs mon père s'écriait : « Ah le salaud, il est trop fort ! » Combien je détestais ce père, ce détenteur de la vérité qui censurait les écrits trop libres. Aujourd'hui, j'entrevois une autre vérité envisageable. Le doute élargit le regard et, enfin, j'entends l'admiration dans sa voix et la satisfaction de ne pas pouvoir censurer telle ou telle œuvre. [...] Mon père se prenait pour un fonctionnaire créatif qui affirmait que l'on peut tout dire, même dans notre société, mais à la seule condition de savoir bien s'y prendre. Il disait que l'on ne peut pas tout interdire, il faut laisser un filet, aussi mince soit-il, pour faire ruisseler la pensée. Et si c'était ça le bonheur suprême de mon père, repérer et laisser vivre des idées neuves, fortes et libres ? (100-101)

Conclusion

« On n'habite pas un pays, on habite une langue. Une patrie, c'est cela et rien d'autre. » Cette assertion de Cioran (1951) correspond parfaitement à la situation de notre jeune héroïne. En Tchécoslovaquie, déjà, que ce soit dans la cave de son immeuble ou dans la bibliothèque de sa mère, l'adolescente résidait en France, une France mythique à laquelle un soldat de l'Empire l'avait rattachée et qu'elle alimentait de ses lectures et de son apprentissage du français. Ainsi, elle portait en elle une autre langue comme une seconde « demeure », lorsque le premier foyer, le tchèque, dictant sourdement des habitudes et des servitudes, n'est plus habitable que dans la douleur. S'il est geste de rupture avec un alignement politique et familial, le français excède pourtant cette fonction : il est aussi un retour aux sources, une révérence à la mère qui le couvait en secret, un hommage au père qui défendait en sous-main une libération esthétique de la parole. Dès lors, l'exil n'est plus vécu comme une extraction traumatique hors

du sol natal, mais comme le terme d'un destin qui ramène vers un autre lieu d'origine, une reconquête, une re-connaissance. Sur la terre d'accueil, le français ne permet pas simplement de communiquer avec un nouvel entourage, mais d'inventer avec les mots sa liberté, d'engendrer un nouveau moi, de « renaître » : « Je suis Ana, celle qui vient de naître » (Hornáková-Civade 160).

Parallèlement, initialement perçu comme la langue de l'obéissance coite et de l'allégeance insupportable, le tchèque est reconsidéré au fil de l'année écoulée en France et de la mise à distance avec le passé. Et Ana se plaît à rêver d'un passage naturel d'une langue à l'autre, s'opérant au gré des humeurs : « Est-ce que chaque personne trouve son propre poème ? Ou même plusieurs ? Pour les jours tristes, pour les jours heureux, pour les jours d'hésitation, d'amour, de doute et de colère ? Je voudrais confier aux nuages voguant dans le ciel de France un message qu'ils transporteraient jusqu'à Prague, je voudrais que ce soient les nuages qui fassent le pont » (141). Ce souhait de passerelle entre la patrie désertée et le pays abordé, entre le parler originel et le dialecte adopté, révèle assez l'impossibilité d'un choix net et tranché. L'exil, dans cette perspective n'est ni le « hors-lieu », ni le « hors-langue » d'Ana la muette, mais un désir de va-et-vient fructueux entre les deux espaces, entre les deux idiomes.

Ouvrages cités

- Arendt, Hannah. « Seule demeure la langue maternelle », entretien avec Gaus Günter. *Esprit* (juin 1980) Web. Le 12 juillet 2021.
- Bouchard, Gérard. *Raison et déraison du mythe. Au cœur des imaginaires collectifs*. Montréal : Boréal, 2014.
- Certeau (de), Michel. *La prise de parole*. Paris : Seuil, 1994.
- Cioran, Emil. *Œuvres*. Paris : Gallimard, 1995.
- Dacheux, Éric. « L'incommunication, sel de la communication ». *Hermès* 71 (2015). 266-271.
- Delaflotte Mehdevi, Anne et Lenka Hornáková-Civade. *Entre Seine et Vltava. Une amitié épistolaire 1993-2011*. Paris : Non-lieu, 2014.
- Delapierre, Maria, et Antoine Marès. « Les échanges intellectuels entre la France et les Pays de l'Europe Médiane (1918-1939) ». *Paris « Capitale Culturelle » de l'Europe Centrale*. Dir. Maria Delapierre et Antoine Marès. Paris : Institut d'Études Slaves, 1997.
- Descombes, Vincent. *Proust, philosophie du roman*. Paris : Minuit, 1987.
- Fumaroli, Marc. *Quand l'Europe Parlait Français*. Paris : Le livre de poche, 2003. Imprimé.

- Gauvin, Lise. « Écrire en français : le choix linguistique », *Société des gens de lettres* (sd). Web. Le 2 juillet 2021.
- Guenard, Annie. « De la reconstruction à l'éviction. Entre 1944 et 1949, une politique culturelle française en Europe Centrale et Orientale confrontée à l'organisation du bloc communiste ». *Matériaux pour l'histoire de notre temps* 36 (1994). 21-27.
- . « Les Instituts français en Europe Centrale et Orientale dans les années 30 ». *Paris, « capitale culturelle » de l'Europe centrale*. Ed. Delapierre, Maria, et Antoine Marès. Paris : Institut d'Études Slaves, 1997.
- Harel, Simon. *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Montréal : XYZ, 2005.
- Hornáková-Civade, Lenka. *Une verrière sous le ciel*. Paris : Alma, 2018.
- . « Le français m'a permis de dire ce qui était indicible dans ma langue maternelle ». Entretien mené par Anna Kubista, *Radio Praha* (30 avril 2016). Web. Le 18 juillet 2021.
- Huston, Nancy. « Le masque et la plume » *Cahiers Charles V*. 27 (1999). 15-27.
- Jurgenson, Luba. *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?* Monaco : Du Rocher, 2003.
- Kristeva, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Gallimard, 1988.
- Malmon, Isabelle. « Le lieu-verrière. Les espaces de l'exil dans *Une verrière sous le ciel* (2018) de Lenka Hornáková-Civade ». *Au carrefour des mondes. Récits actuels de femmes migrantes*. Dir. Marina Ortrud M. Hertrampf et ali. Munich : AVM, 2021. 159-184.
- Nora, Pierre. *Les lieux de mémoire I*. Paris : PUF, 1984.
- Porra, Véronique. *Langue française, langue d'adoption. Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*. Hildesheim : Olms, 2011.
- Schör, Ralph. « Le Paris des libertés », *Le Paris des étrangers depuis un siècle*. Dir. André Kaspi et Antoine Marès. Paris : Imprimerie nationale, 1989.
- Simmel, Georg, « Digressions sur l'étranger ». *École de Chicago, naissance de l'écologie urbaine*. Dir. Yves Grafmeyer et Isaac Joseph. Paris : Champ urbain, 1979. 53- 59.
- Taylor, Charles. *Les sources du moi : la formation de l'identité moderne*. Paris : Seuil, 1998.
- Todorov, Tzvetan. *Nous et les autres*. Paris : Seuil, 1989.
- Wolton, Dominique. « Avant-propos ». *Hermès* 77 (2017). 13-18.
- . *Penser la communication*. Paris : Flammarion, 1997.

Notes

¹ Née en 1971 en République tchèque, Lenka Horňáková-Civade a quitté son pays en 1989, après la chute du mur de Berlin. *Une verrière sous le ciel* est son deuxième roman en français, il a obtenu le prix littéraire Richelieu de la francophonie en 2019. L'auteure vit dans le Vaucluse où elle mène de front l'écriture et la peinture.

² « Non-communication : partage d'un même espace-temps entre altérités radicales égales et libres qui ne donne pas lieu à une communication pour deux types de raisons : d'une part, des problèmes qui contrarient la volonté des acteurs de partager du sens – que ses problèmes soient matériels [...] ou sensibles [...] ; d'autre part, la volonté des acteurs de ne pas entrer en relation. » (Dacheux 267)

³ Hannah Arendt, en dépit des horreurs de la Seconde guerre mondiale, évoquait, elle aussi, son attachement indéfectible à la langue allemande, comme son bien le plus propre, absolument irremplaçable : « seule demeure la langue maternelle [...]. Ce n'est tout de même pas la langue allemande qui est devenue folle ! [...] rien ne peut remplacer la langue maternelle ».

⁴ Cette faute lui vaut sa « première leçon de français en France » (Horňáková-Civade 49).

⁵ Vincent Descombes propose de comprendre le lieu non comme prioritairement spatial, mais comme un événement discursif : « Le personnage est chez lui lorsqu'il est à son aise dans la rhétorique des gens dont il partage la vie. Le signe qu'on est chez soi, c'est qu'on parvient à se faire comprendre sans trop de problèmes, et qu'en même temps on réussit à entrer dans les raisons de ses interlocuteurs sans avoir besoin de longues explications. Le pays rhétorique d'un personnage s'arrête là où ses interlocuteurs ne comprennent plus les raisons qu'il donne de ses faits et gestes, ni les griefs qu'il formule ou les admirations qu'il manifeste » (179).

⁶ Cette expression est le titre de l'une des œuvres de Michel de Certeau où celui-ci réfléchit à la façon dont l'individu utilise les ordres symboliques du discours afin d'être compris par autrui.

⁷ Selon le mot de Véronique Porra qui estime que les écrivains étrangers doivent une nécessaire révérence à la culture française pour être reconnus (73).

⁸ Voir Fumaroli ; et Guenard (« Instituts français », 46)

⁹ L'implantation des régimes soviétiques génère d'ailleurs un amenuisement des relations culturelles entre la France et les pays d'Europe de l'Est, notamment avec la fermeture progressive des Alliances françaises. (Voir Guenard, « De la reconstruction à l'éviction », 26)

¹⁰ « Enraciné dans la psyché, stratégiquement produit et utilisé, le mythe social est une représentation collective hybride, bénéfique ou nuisible, baignant dans le sacré, commandée par l'émotion plus que par la raison, et porteuse de sens, de valeurs et d'idéaux façonnés dans un environnement social et historique donné. Au sein de ces attributs, la sacralité est le plus déterminant, et non pas la narrativité » (Bouchard 41)

¹¹ Signalons à ce sujet que le premier sens médiéval du terme est « hérétique » dans la mesure où les Bulgares s'opposaient, dit-on, à la hiérarchie ecclésiastique. Or le refus d'Ana de regagner son pays est lui aussi proprement « hérétique » dans la mesure où il rompt avec les opinions dominantes de ses compatriotes soumis au communisme, celles de son frère notamment qui revient toujours de ses voyages à l'étranger.

¹² Dans un entretien pour la radio Praha, Horňáková-Civade parle de son premier roman en français *Giboulées de soleil*, qui relate l'histoire de trois générations de femmes en Tchécoslovaquie. Elle explique alors : « Oui, je pense que c'était important d'écrire sur la Tchécoslovaquie. Et certainement, en français. Car cette langue-là m'a donné la possibilité de dire ce qui était indicible dans ma langue maternelle. Utiliser le français était comme une nouvelle liberté, comme le juste moyen de pouvoir dire la douleur, les atrocités, l'amour et peut-être aussi de le raconter en français aux Français ».

¹³ Tel est aussi le cas de cet homme que l'on surnomme Le Russe au « Café de la Joie du Peuple », polyglotte façonné de cultures diverses.

¹⁴ Pour Nancy Huston, il est plus facile pour un écrivain étranger « de transgresser les règles et les attentes de la langue française » (24).