

Exils

Archipel, numéro 39, avril 2017

La revue *Archipel* est publiée grâce au soutien de la section de français de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne. Ce numéro a fait l'objet d'une collaboration avec L'Auditoire, le journal des étudiant-e-s de l'Unil, pour les textes lauréats du concours littéraire de la Sorge.

Sommaire

Avant-propos.....5

Le Cahier

Agota Kristof
Trois poèmes.....9

Christine Le Quellec Cottier
Écrire pour habiter la faille : Agota Kristof poète.....12

Cécile Racine
À contre-jour.....20

Ferenc Rákóczy
La maison entre les deux Danubes.....28

Maitena Rais
Nonna.....38

Colin Pahlisch
Limite de la mer.....46

Yves Rosset
La voix de l'exil, elle est tant.....69

Poursuite

Nina Pellegrino
Le memento mori dans mes cornflakes.....83

© *Archipel* 2017

Anthropole/CH – 1015 Lausanne

info@revuearchipel.com – www.revuearchipel.com

Écrire pour habiter la faille : Agota Kristof poète

« Tout étonné il se mit en route »... ce vers d'Agota Kristof formule dans sa texture même l'expérience de l'exil vécu par l'autrice et, avec cet homme en mouvement, insaisissable mais déterminé, il donne corps à une œuvre qui n'a cessé de se déployer en prenant le risque d'un chemin instable et abrupt. Ce mouvement essentiel s'est renouvelé l'automne dernier grâce à une importante activité éditoriale consacrée à l'œuvre d'A. Kristof, en Suisse romande : les Éditions Zoé ont publié le recueil *Clous*, constitué de tous ses poèmes inédits en hongrois, placés en miroir de leur traduction française réalisée par l'écrivaine Maria Maïlat, originaire de Transylvanie, et suivis de ceux rédigés plus tardivement en français. Les Éditions Infolio ont quant à elles publié l'essai de Rennie Yotova et Sara De Biasi consacré à *Trois pièces d'Agota Kristof : La Clef de l'ascenseur, Le Monstre et Un rat qui passe*, pièces jouées à Neuchâtel dès le début des années 70, alors que Kristof utilisait le pseudonyme d'auteur « Zaïk ». Ces volumes passionnants offrent au lecteur deux espaces de création moins connus que les romans, dont la *Trilogie des jumeaux*, emblème de l'œuvre, est devenue le point focal des présentations de l'autrice. Née en 1935 en Hongrie, Agota Kristof s'exile en 1956 avec son mari et leur bébé, puis la famille se fixe en Suisse au hasard des répartitions d'immigrés. Dès lors, c'est

dans le canton de Neuchâtel qu'elle put et dut vivre, en se « confrontant » à une nouvelle langue, le français, jusqu'à son décès survenu le 27 juillet 2011, à l'âge de 75 ans¹.

Les poèmes qu'Agota Kristof écrivit en hongrois après sa fuite du pays, alors qu'elle était installée en Suisse², forment le cœur de *Clous*. En 2016, le lecteur a ainsi pu retrouver la source de l'œuvre, la poésie qui, par toutes sortes de traits ou de motifs, va habiter autant son théâtre que ses romans. Les quelques vers qui ouvrent le roman *Hier* sont d'ailleurs la traduction française de son propre poème rédigé en hongrois, dévoilant les liens forts qui unissent la poésie, le théâtre et les romans :

Hier tout était plus beau
la musique dans les arbres
le vent dans mes cheveux
et dans tes mains tendues
le soleil³

Agota Kristof n'avait qu'une certitude : « ce dont je suis sûre, c'est que j'aurais écrit, n'importe où, dans n'importe quelle langue »⁴. Cette détermination personnelle, qui dépasse largement les contextes subis, frappe particulièrement avec la découverte des poèmes rédigés dans la langue maternelle : ils portent le même ton, les mêmes obsessions,

1 Le parcours bio-bibliographique de l'autrice est à découvrir dans le numéro 27 de la revue *Quarto : Agota Kristof* (dir. M.-Th. Lathion), Berne, Archives littéraires suisses, 2009, p. 71.

2 Les poèmes rédigés en Hongrie sont perdus, mais ceux écrits en Suisse ont souvent été la reconstitution mémorielle de ces fantômes. Au début des années 60, certains paraissent à Paris dans une revue d'exilés, *La Gazette littéraire hongroise*.

3 A. Kristof, *Hier*, Paris, Seuil, coll. Points, 1995 (Exergue). Dans *Clous*, il s'agit de la séquence centrale du poème « Aucune raison de changer de trottoir », Genève, Zoé, 2016, p. 7.

4 A. Kristof, *L'Alphabète*, Genève, Zoé, 2004, p. 40.

le même rythme abrupt mais évocateur que les lecteurs francophones ont découvert dans les romans puis dans les pièces de théâtre qui, elles, avaient été écrites et jouées précédemment. Les vers libres, associés en séquences ou versets, rompent la syntaxe de la phrase en pratiquant très souvent le rejet, geste rhétorique qui prend ici toute sa valeur symbolique. Écrire rend compte d'un monde intérieur et la fameuse *langue ennemie*, le français, doit s'adapter à cet univers, à une faille toujours présente. Peu importe la langue, elle est là pour rendre visible le monde en tant qu'expérience, ce qui avance avec peine, pauvre et riche à la fois :

Tu sais que nous ne sommes pas ici en ce moment
Nous ne faisons que rêver ce paysage
(Clous, «Juillet», p. 33)

Le paysage, les oiseaux, privés d'ailes ou perdus, les changements de saison, le travail à l'usine, le caractère inéluctable du temps qui passe et ne résout rien sont les motifs majeurs de ces clous qui enferment et bâtissent la mort :

[...]
clous
émoussés et pointus
ferment les portes clouent des barreaux
aux fenêtres de long en large
ainsi se bâtissent les années ainsi se bâtit
la mort (Clous, «Clous», p. 77)

Pourtant, le dernier poème du recueil laisse entendre qu'il est encore trop tôt, que l'écriture est le palier qui empêche la faucheuse d'avancer :

Pas mourir
pas encore
Je m'aime encore
[...]
Les ongles y poussent encore

mes mains
remettent les lunettes en place
pour que j'écrive. (Clous, «Pas mourir...», p. 184)

L'écriture est le souffle qui a maintenu Agota Kristof en vie, alors qu'autour d'elle, et malgré l'énergie des enfants, l'absurde se tenait dans l'embrasement de ses jours et de ses nuits. Il lui a fallu survivre dans la faille, puisque son monde était celui d'une division, d'un avant et d'un après à jamais irréconciliables. L'expérience de l'exil n'a pas été choisie et n'a jamais été acceptée. Cet acte qui s'est imposé à elle – de par sa situation de femme mariée – a décidé de son existence de déplacée, rendue à nouveau analphabète :

C'est comme si tout cela s'était passé dans un rêve, ou dans une autre vie. Comme si ma mémoire refusait de se rappeler de ce moment où j'ai perdu une grande partie de ma vie. J'ai laissé en Hongrie mon journal à l'écriture secrète, et aussi mes premiers poèmes. [...] mais surtout ce jour-là, ce jour de fin novembre 1956, j'ai perdu définitivement mon appartenance à un peuple. [...] Cinq ans après être arrivée en Suisse, je parle le français mais je ne le lis pas. Je suis redevenue une analphabète.⁵

Comment croire dès lors à un devenir sur lequel il y aurait possibilité d'avoir prise ? A. Kristof, spécialement dans les pièces de théâtre écrites au moment où elle s'essayait au français au rythme de ses enfants scolarisés, rend compte d'une perte de sens que la langue ne peut annuler. Son théâtre, proposant toujours une situation de contrainte, de violence ou une critique des systèmes totalitaires, s'associe au théâtre de l'absurde où les arguments tournent à vide ; le monde ne répond à aucune logique réaliste et les êtres y ont des identités mobiles, interchangeable, désécurisantes ; les langues et les mots ne sont plus performatifs : ils peuvent être

⁵ A. Kristof, *L'Analphabète*, op. cit., p. 34-35 et 52.

répétés à l'envi mais ne produisent aucun effet; comme l'affirmait Antonin Artaud dans son *Théâtre de la cruauté*, en 1933 déjà, il faut les remplacer.

Cette substitution peut être reconnue en tant qu'«esthétique de la rupture, [utilisant] des techniques théâtrales qui visent à rompre l'illusion. L'espace théâtral devient alors la métaphore du huis clos où les personnages laissent libre cours à leur violence».⁶ Celle-ci se dévoile sur scène par le biais d'une gestuelle, d'une modification ou d'une disparition progressive des sens, d'un espace insaisissable, de valeurs bouleversées, de corps torturés. Ce monde violent et hypocrite appartient à l'expérience qui lie l'auteur à ses textes, tout en participant à sa relation d'opposition à la langue française.

Dans *L'Analphabète*, texte autobiographique, Agota Kristof précise que sa première langue ennemie fut l'allemand, parce que langue d'occupation et de contrainte en Hongrie, avant le russe. Le français, présent par hasard dans sa vie, se voit attribuer la même haine, d'une part parce qu'il implique un apprentissage tardif et difficile la confrontant à de multiples failles linguistiques auxquelles son dictionnaire doit répondre, mais surtout parce qu'il va progressivement représenter la perte de la langue mère. Plus cette acquisition, nécessaire, se fera, plus la langue du pays disparaîtra :

[...] C'est pour cette raison que j'appelle la langue française une langue ennemie elle aussi. Il y a encore une autre raison, et c'est la plus grave: cette langue est en train de tuer ma langue maternelle.⁷

⁶ R. Yotova, S. De Biasi, *Trois pièces d'Agota Kristof*, Gollion, Infolio, Le Cippe, 2016, p. 90.

⁷ A. Kristof, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 24.

Un tel propos met à nu son refus de penser l'interculturalité en tant qu'enrichissement permettant des échanges dynamiques: chez elle, *tout* est vécu en termes de confrontations et elle refuse le rôle de «passeur de cultures»⁸. Agota Kristof a choisi d'écrire en français parce qu'elle a voulu, selon cette déclaration étonnante, «mettre une distance entre [ses] terreurs et [son] écriture»⁹, faisant du français une sorte de filet de protection permettant la résistance. Le français est placé au cœur de la faille existentielle et, comme l'a relevé Marie-Noëlle Riboni-Edme, «son itinéraire personnel l'a coupée de ses racines; son itinéraire littéraire en a exploré les conséquences»¹⁰. La langue ennemie est ainsi la seule option pour formuler l'expérience de la terreur et dépasser le sentiment de la mort. Cette situation de péril ultime convoque, bien que le cadre soit différent, l'expérience de l'écrivain Jorge Semprun – qui subit les camps allemands en tant que communiste durant la Seconde Guerre – choisissant d'intituler son témoignage *L'Écriture ou la Vie*¹¹. C'est bien cette même alternative qu'Agota Kristof dut négocier avec elle-même, dans toute sa cruauté.

Volonté d'écrire, mais mise à distance de la douleur: choisir une autre langue, pour recommencer à zéro.

⁸ Avis de B. Visage (Éd. du Seuil) dans l'émission de *France Culture* du 26 novembre 2016 «Agota Kristof, une Hongroise suisse dans la littérature française», série *Une vie, une œuvre* par S. Tanette et G. David: <https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-une-oeuvre/agota-kristof-une-hongroise-suisse-dans-la-litterature-francaise-1935?xtmc=kristof&xtnp=1&xtcr=1#>

⁹ Interview d'Agota Kristof citée par Marie-Noëlle Riboni-Edme, *La Trilogie d'Agota Kristof. Écrire la division*, Paris, L'Harmattan, 2007 [1997], p. 16.

¹⁰ Marie-Noëlle Riboni-Edme, *op. cit.*, p. 14.

¹¹ Ce récit de mémoires est paru en 1994 aux Éditions Gallimard.

Sans doute d'une extrême violence, ce choix est peut-être aussi la clef d'une réussite, car en écrivant en français, Kristof retrouve le statut « d'apprentie dans la langue » qu'elle avait en Hongrie, dans son cahier d'écriture secrète. Elle remet en branle un processus qui se calque sur ce qui précède l'exil et lui permet de renouveler les étapes du « début », celles où elle s'est frottée à la poétique de la langue hongroise dont l'une des caractéristiques est l'usage des verbes : dans la phrase hongroise, le sens se construit à partir des verbes d'action qui peuvent être placés partout¹² ; le mouvement et la violence de ses phrases courtes qui se passent de description, significatifs de l'œuvre, seraient ainsi des traces du maniement de la langue première. Cette logique conforte l'idée d'un retour, par la poétique, à un processus de germination positive.

La coupure de 1956 a provoqué le besoin de retrouver l'étape première de l'appropriation de la langue : avant cette date, Agota Kristof s'initiait à l'écriture pour devenir poète hongroise ; après cette année de révolution, elle va choisir d'écrire en français, afin de reproduire les étapes heureuses du « devenir écrivain ». La langue a beau être ennemie, elle est celle qui permet le retour le plus direct au monde de l'enfance et de la jeunesse dont les cahiers d'écoliers ont été une trace significative. Garder en français une langue brute, ciselée, minimale, est donc un acte réfléchi, et non un signe d'ignorance : le langage adhère aux personnages, mais il colle aussi à l'expérience qui précéda l'exil de l'autrice.

Paradoxalement, l'apprentissage du français a été le moyen de revivre le processus de création initié avant le passage des frontières : par son choix, et

¹² Selon les précisions de Melinda Mód dans l'émission de *France Culture* du 26 novembre 2016, *op. cit.*

indépendamment de la violence du monde imaginé, Agota Kristof a renouvelé les premières sensations d'un rapport esthétique à la langue : si, comme elle l'a proféré, la langue française a été une ennemie qui l'a détachée de la pratique de la langue hongroise, je crois qu'elle fut tout autant son amie, car en se l'appropriant pour forger sa propre poétique elle revivait une expérience placée sous le signe du bonheur.

« Chaque langue est l'écho d'une autre »¹³ : c'est bien pour cela qu'Agota Kristof a continué son chemin, tout étonnée, en français.

¹³ Daniel Heller-Roazen, *Écholalies, essai sur l'oubli des langues*, Paris, Seuil, 2007 (trad. de l'anglais par J. Landau). Volume cité par Rennie Yotova dans « Le français : une langue ennemie ? L'entre-deux-langues dans l'expérience d'écriture d'Agota Kristof » : http://www.apecf.org/pt/downloads/acta_2006/RY122006.pdf