

RÉKA TÓTH

**« Entre la promesse et la terreur »
Sur la *Trilogie* d'Agota Kristof**

Agota Kristof's diegetic world is characterized by a continuous movement between two states of being, "the promise and the terror" (Derrida, Monolingualism of the Other, 1996). In this paper, I aim to analyze her three novels constituting the Trilogy, focusing on some of Derrida's and Kristeva's texts.

C'est l'entre-deux des deux états-notions évoqués dans le titre, leur coexistence ou coprésence (dans une proportion non constante), ou plutôt l'hésitation, le va-et-vient entre promesse et terreur qui caractérisent l'univers diégétique de la *Trilogie* d'Agota Kristof. J'emprunte mon titre à un essai de Derrida, *Le monolinguisme de l'autre* (1996 : 136). Ces mots se trouvent à l'un des deux points stratégiques de son texte : s'il ne s'agissait pas de Derrida, on pourrait dire qu'ils constituent la conclusion (ou du moins l'une et l'ultime des conclusions) de cet essai poétique et intime où confession et réflexion philosophique s'entremêlent, car ils figurent à la fin de l'épilogue et ils répètent d'une certaine manière le dernier mot du dernier chapitre qui est *l'infini* (Derrida, 1996 : 130). Tout compte fait, ce sont des mots de clôture.

Dans ce qui suit, je tenterai une colecture de la *Trilogie* d'Agota Kristof et du texte de Derrida, en les mettant en parallèle avec certains textes de Julia Kristeva aussi.

Entre la promesse et la terreur de la langue maternelle

Certes, il y a du matricide dans l'abandon de la langue natale, comme l'affirment nos auteurs, ces « *êtres de carrefour* » (Kristeva, 1998 : 67) qui sont Derrida, le judéo-franco-maghrébin, Kristeva, la franco-bulgare, de plus, américaine d'adoption (Derrida, 1996 : 63-65 ; Kristeva, 1998 : 67-68, 78, 94) et Agota Kristof qui avait la coutume de se nommer écrivaine hongroise écrivant en français (Kristof, 2009 : 7). Mais dans le choix d'une autre langue, il n'a y pas que matricide, il y a du patricide aussi.

La langue hongroise et la langue française font appartenir la langue d'origine, la langue natale au féminin-maternel que Freud appelle « *continent noir* » ou « *civilisation mino-mycénienne* » (Kristeva, 1998 : 94). Pour ne pas céder à ces

pré-inscriptions langagières trop évidentes et exclusives, j'ai recours à des suggestions de Kristeva, explicitées la première fois dans *La Révolution du langage poétique* (voir surtout le premier chapitre) et développées depuis dans plusieurs de ses écrits (Kristeva, 1985 : 12-19, 1998 : 92-95). Elle fait la distinction entre le symbolique et le sémiotique en essayant de compléter le système des représentations établi par Freud (*Métapsychologie*) par la représentation d'affects qui sont définis par elle comme des inscriptions psychiques mobiles. « Car „au commencement était le Verbe” , mais il est un refoulé du commencement. » (Kristeva, 1998 : 92-93).

Opposées à des représentations « *symboliques, propres ou consécutives au système de la langue, donc à celle de mots (proches du signifiant linguistique) et à celle de choses (proches du signifié linguistique)* » (Kristeva, 1985 : 13), le sémiotique introduit (comme en général dans le cas des théories et propositions avancées par Kristeva) dans la structure quelque chose qui la déstabilise. Ce n'est pas un facteur dynamisant mais quelque chose qui dévoile la langue et le sens d'un autre aspect, comme quelque chose d'essentiellement et originellement dynamique et dynamisant (ou du moins inquiétant), comme « *un procès et une signifiante mis en jeu par les deux modalités du sémiotique (l'activité pulsionnelle liée au lien archaïque avec „l'objet maternel”) et du symbolique (l'activité linguistique liée au stade œdipien, à la castration et la fonction paternelle)* » (Gubermann, 1996 : 265-266).

L'abandon de la langue natale se révèle, en effet, être l'abandon des origines (côté maternel et côté paternel), l'abandon des certitudes possibles et de la possibilité des certitudes, un exercice de réapprentissage. Ce que font les jumeaux du *Grand Cahier* d'Agota Kristof : ils font des exercices d'endurcissement du corps et de l'esprit, de mendicité, de cécité et de surdité, de jeûne, de cruauté – pour ne citer que des exercices nommés explicitement dans le texte. Il faut y ajouter un bon nombre d'exercices qui ne sont pas nommés : ceux de compassion, de solidarité, voire d'amour, bref, des exercices de vie et de mort. N'oublions pas que les jumeaux voient leur mère et leur sœur mourir, tuées par un obus, et que le premier volume de la *Trilogie* se termine par un patricide : le père des jumeaux doit mourir « *car il n'y a qu'un seul moyen de traverser la frontière : c'est de faire passer quelqu'un devant soi* » (Kristof, 1986 : 184). Ces exercices sont en même temps des exercices d'écriture : des mises en lettres et des mises en pages, c'est-à-dire, de la symbolisation et de la sémiotisation de leur monde que domine la terreur, le concret et toujours quelque chose d'innommable. La promesse langagière du *nous* omniprésent ?

Entre la promesse et la terreur de la langue de l'autre

C'est justement cette certitude pourtant fragile qui est ébranlée par *La Preuve*, le deuxième volume de la *Trilogie* d'Agota Kristof qui est construit de 3 parties bien distinctes : 7 chapitres racontant l'histoire de Lucas, le jumeau resté au pays ; un seul chapitre relatant le retour de Claus, le jumeau jadis parti ; et un procès-verbal en guise d'épilogue, dressé par les autorités de la ville de K, demandant le rapatriement de Claus et attestant que sur les registres de la ville, il n'y a aucune trace de son frère, Lucas, de plus, que le manuscrit par lequel il prétend prouver l'existence de son frère, paraît être écrit « *d'un seul trait* » et « *de la même main du début à la fin* », « *dans un laps de temps qui ne peut remonter à plus de six mois* » (Kristof, 1988 : 189).

Le lecteur se trouve complètement dépaysé. L'étrangeté du monde kristofien, faite de solitude et de sollicitude, se radicalise encore. Il est relativement facile (du moins pour les lecteurs hongrois) de reconnaître, voire identifier les paysages, les villes, les langues, les événements historiques bien qu'ils ne soient jamais nommés explicitement. C'est un monde qui est de partout (d'où certainement une grande partie du succès mondial de l'œuvre).

Le monde diégétique kristofien rappelle d'une certaine manière celui d'Ádám Bodor : malgré l'obsession de l'enregistrement (pas de la même manière), les deux jouent sur le silence et l'incertitude, résistent aux interprétations totalisantes et instaurent le lecteur dans une sorte d'inquiétude réflexive (Pozsvai, 1988 : 11-12). Dans le deuxième volume de la *Trilogie*, l'évidence (quasi) enfantine des personnages, suggérée avant tout dans *Le Grand Cahier* par le langage et l'écriture enfantins des jumeaux, se dissipe. Les contours deviennent incertains. Aurons-nous affaire à un seul narrateur ? Qui parle d'ailleurs tout au long de ce volume à la troisième personne du singulier... Lucas et Claus ne seraient-ils pas des jumeaux mais des noms anagrammatiques du même personnage ? Un nom d'ici et de jadis (du pays natal et de l'enfance) et un nom de là et de maintenant (du pays étranger et de l'âge adulte) ?

Rien ne s'explique à la fin du deuxième volume, par contre, tout ce que nous venons de lire est à réviser en (re)partant de cette fin, en amont. À cette étape de la lecture, la fiction des jumeaux, auteurs du *Grand Cahier*, s'avère fictionnelle à l'intérieur même du monde diégétique. La promesse de *nous* est-elle remplacée par la promesse de l'autre ? Par la recherche de l'autre dans et par l'écriture ? Par l'invention de l'autre et par l'invention de sa langue ? Le mot invention ne me paraît pas exagéré. Face à la terreur de la solitude et de la non-compréhension (ou de l'illisibilité/de l'intraduisibilité), nous sommes poussés à nous inventer et dans certaines situations même à inventer l'autre à qui et pour qui ou avec qui parler.

Je cite Derrida qui décrivant la situation concrète et historique de sa « communauté trois fois dissociée, coupée de la langue et de la culture arabe et française, ainsi que de la mémoire juive » (Derrida, 1996 : 93), arrive à des conclusions semblables :

« Où se trouve-t-on ? Où se trouver ? À qui peut-on encore s'identifier pour affirmer sa propre identité et se raconter sa propre histoire ? À qui la raconter, d'abord ? Il faudrait se constituer soi-même, il faudrait pouvoir s'inventer sans modèle et sans destinataire assuré. Ce destinataire, on ne peut jamais que le présumer, certes, dans toutes les situations de monde. » (Derrida, 1996 : 95).

Entre la promesse et la terreur de la langue

Le troisième volume qui porte pour titre *Le Troisième mensonge* bouscule encore nos hypothèses concernant l'identité de celui qui parle. Et par conséquent pose une nouvelle série de questions : faut-il toujours accorder la voix qui nous parle à quelqu'un ? D'où vient cette obsession de l'origine ? Les contours des personnages se dessinent enfin, les mystères se révèlent, les morceaux de puzzle se complètent. Les deux frères sont de nouveau réunis pour une soirée, puis se séparent définitivement. Celui qui est resté au pays, ne veut pas reconnaître l'autre, il veut « l'écarter à tout prix », pour « l'empêcher de rouvrir l'effroyable blessure » (Kristof, 1991 : 112) dont il ne raconte pas l'histoire à son frère bien que celui-ci l'interroge. Entre-temps, les jumeaux sont tous les deux devenus auteurs : l'un (celui qui est parti à l'étranger), écrivain sous le nom de son frère, Claus, qu'il s'attribue au moment de passer la frontière, à l'âge de 15 ans, pour garder du moins ce nom de l'intimité et de la personne perdues pour toujours) ; l'autre, celui qui reste au pays, agit presque de la même manière en publiant ses poèmes sous le nom de Klaus Lucas. Il accepte le dernier manuscrit que son frère lui laisse, il le continue, il écrit enfin leur histoire à deux, et à quatre avec leur père et leur mère, l'histoire de ce qu'on pourrait nommer « *drame, tragédie, catastrophe* », mais qu'il appelle simplement « *la chose pour laquelle il n'y a pas de mot* » (Kristof, 1991 : 112).

Les jumeaux ne peuvent être enfin ensemble ou du moins l'un près de l'autre, ne peuvent se trouver et se retrouver que dans l'écriture et sur les pages d'un livre. Le troisième volume de la *Trilogie* se compose de deux parties écrites à la première personne du singulier. L'apparition de ce *Je* peut être interprétée dans l'ensemble fictionnel de la *Trilogie* comme la fin de l'illusion de *nous* (dans *Le Grand Cahier*), et de celle de l'intériorisation ou de l'intégration de l'autre absent par le choix d'un point de vue extérieur, censé être celui de cet autre (l'emploi de la troisième personne du singulier dans *La Preuve*). Dans l'univers d'Agota Kristof, la promesse

de l'autre semble être consubstantielle à la langue, et la perte totale¹ de cet autre peut amener à la perte de la possibilité et du sens de parler, c'est-à-dire, à la perte de la langue, consubstantielle, elle, aux *parlêtres* qui nous sommes². S'il y a vie, la vraie vie, la vie psychique, c'est toujours par la parole adressée à l'autre (Kristeva, 1985 : 72). Car « *il n'est pas possible de parler hors de cette promesse qui donne mais en promettant de la donner, une langue, l'unicité de l'idiome. Il ne peut être question de sortir de cette unicité sans unité. Elle n'est pas à être opposée à l'autre, ni même distinguée de l'autre. Elle est la monolangue de l'autre. Le de ne signifie pas tant la propriété que la provenance : la langue est à l'autre, venue de l'autre, la venue de l'autre.* » (Derrida, 1996 : 127).

Bibliographie

- DERRIDA Jacques (1996), *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée.
FREUD Sigmund (1968), *Métapsychologie*, Paris, Gallimard.
GUBERMANN Ross (1996), *Julia Kristeva Interviews*, New York, Columbia University Press.
JONES Ernest (1995), *The Life and Work of Sigmund Freud*, New York, Basic Books.
KRISTEVA Julia (1974), *La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX^e siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Seuil.
KRISTEVA Julia (1998), *L'avenir d'une révolte*, Paris, Calmann-Lévy.
KRISTEVA Julia (1985), *Au commencement était l'amour*, Paris, Hachette.
KRISTOF Agota (1986), *Le Grand Cahier* ; (1988), *La Preuve* ; (1991), *Le Troisième mensonge*, Paris, Seuil.
KRISTOF Agota (2009), « Az út Csikvándtól Kínáig. Agota Kristof Európa-díjas íróval Petőcz András beszélget », *Élet és Irodalom*, 2009. október 22., p. 7.
POZSVAI Györgyi (1998), *Bodor Ádám*, Pozsony, Kalligram.

RÉKA TÓTH

Université ELTE, Budapest
Courriel : tothreka2011@gmail.com

¹ J'entends ici par perte totale la perte de la possibilité même de penser, écrire à cet autre, qui peut être provoquée p. ex. par le refus allant jusqu'à la négation de l'existence de quelqu'un, comme dans le cas des frères jumeaux.

² Néologisme forgé par Lacan, introduit dans sa deuxième conférence sur Joyce (« Joyce le symptôme II », en volume : *Joyce avec Lacan*, Paris, Navarin, 1987), repris et cité souvent par Kristeva.