

La Hongrie, « creuset d'imaginaire » (*Une traversée du siècle* d'Anne-Marie Garat)

Sándor Kálai

Université de Debrecen

kalai.sandor@arts.unideb.hu

Rebut: 15 Maig 2013

Acceptat: 19 Juliol 2013

RESUM

Hongria, « gresol d'imaginari » (*Une traversée du siècle* d'Anne-Marie Garat)

L'abril de 2010, amb la publicació de *Pense à demain*, Anne-Marie Garat va cloure la seva trilogia novel·lesca *Une traversée du siècle*, el primer volum de la qual, *Dans la main du diable*, havia vist la llum l'abril de 2006, seguit de *L'Enfant des ténèbres* a l'abril de 2008. El lector que coneix l'obra d'Anne-Marie Garat no pot sinó estranyar-se del paper complex i variat que l'escriptora atorga a Hongria. Per copsar-ho millor, caldria referir-se al conjunt de l'obra de l'autora, des de *István arrive par le train du soir* fins a *Hongrie* passant per les novel·les que aquí ens ocupen. Es revelaria així una funció, primera o primordial, que englobaria la resta, lligada a la intimitat psíquica de l'acte de creació: Hongria és un “gresol d'imaginari i de somnis on l'escriptora s'inspira”. Hongria és també una llengua, estranya-estrangera, en què la novel·lista cerca el seu propi llenguatge. Com a alteritat geogràfica, temporal, cultural, Hongria contribueix en el cas d'Anne-Marie Garat, a bastir una obra potent i rica. Agafant com a punt de partida aquestes reflexions sobre la intimitat de l'acte creador en aquest article establim la importància de la forma en el gènere de la novel·la per entregues, un dels eixos de la creació de l'autora, així com ens deturarem en l'anàlisi de certs temes lligats a Hongria.

MOTS CLAU

Hongria, imaginari, serialitat, novel·la per entregues, condició femenina.

RÉSUMÉ

La Hongrie, « creuset d’imaginaire » (*Une traversée du siècle* d’Anne-Marie Garat)

C’est en avril 2010, avec la parution de *Pense à demain*, qu’Anne-Marie Garat a terminé sa trilogie romanesque *Une traversée du siècle* dont le premier volume, *Dans la main du diable* a paru en avril 2006, qui a été suivi par *L’Enfant des ténèbres* en avril 2008. Le lecteur qui connaît l’œuvre d’Anne-Marie Garat, ne cesse de s’étonner par le rôle complexe et varié que la Hongrie y joue. Pour comprendre ce rôle d’une manière plus profonde, il faudrait interroger toute l’œuvre de la romancière, de *István arrive par le train du soir* jusqu’à *Hongrie* en passant par les romans qui attirent, cette fois, notre attention. Cela révélerait sans doute un rôle, premier ou fondateur, qui englobe tous les autres, lié à l’intimité psychique de l’acte de création : la Hongrie est « un creuset d’imaginaire et de rêveries où puise l’écrivain ». La Hongrie, c’est aussi une langue, étrange-étrangère, dans laquelle la romancière cherche son propre langage. En tant qu’altérité géographique, temporelle, culturelle, la Hongrie contribue, dans le cas d’Anne-Marie Garat, à bâtir une œuvre puissante et riche. Partant de ces réflexions sur l’intimité de l’acte créateur on arrivera, dans cette communication, à la formulation de quelques remarques sur l’importance de la forme du feuilleton, qui s’est avérée comme un des principaux enjeux de la création, en passant par l’analyse de certains thèmes qui sont liés à la Hongrie.

MOTS CLÉS

Hongrie, imaginaire, sérialité, feuilleton, condition féminine.

RESUMEN

Hungría, « crisol de imaginario » (*Una travesía del siglo* de Anne-Marie Garat)

En abril de 2010, con la publicación de *Pense à demain*, Anne-Marie Garat dio por concluida su trilogía novelesca *Una travesía del siglo*, cuyo primer volumen, *Dans la main du diable*, había visto la luz en abril de 2006, seguido por *L’Enfant des ténèbres* en abril de 2008. El lector buen conocedor de la obra de Anne-Marie Garat no puede sino sentirse extrañado por el papel complejo y variado que la escritora concede a Hungría. Para percibirlo mejor, sería necesario referirse al conjunto de la obra de la autora, desde *István arrive par le train du soir* hasta *Hongrie* pasando por las novelas que aquí nos ocupan. Se mostraría así una función, primera o primordial, que englobaría a las demás, relacionada con la intimidad psíquica del acto de creación: Hungría es un “crisol de imaginario y de sueños en los que la escritora se inspira”.

Hungría es también una lengua, extraña-extranjera, en la cual la novelista busca su propio lenguaje. Como alteridad geográfica, temporal, cultural, Hungría contribuye en el caso de Anne-Marie Garat, a establecer una obra vigorosa y rica. Tomando como punto de partida estas reflexiones sobre la intimidad del acto creador, en este artículo estableceremos la importancia de la forma en el género de la novela por entregas, uno de los ejes en la creación de la autora, además de efectuar el análisis de ciertos temas ligados a Hungría.

PALABRAS CLAVE

Hungría, imaginario, serialidad, novela por entregas, condición femenina.

ABSTRACT

Hungary, « creuset d'imaginaire » (*Une traversée du siècle* by Anne-Marie Garat)

It was in April 2010 when with the publication of *Pense à demain* Anne-Marie Garat finished her trilogy of novels, *Une traversée du siècle*, the first novel of which, *Dans la main du diable*, was published in April 2006, the second, *L'Enfant des ténèbres*, in April 2008. The reader who knows Anne-Marie Garat's work doesn't stop to be surprised by the complex and varied role that Hungary plays in it. To understand that role, we have to examine all of her novels, from *István arrive par le train du soir* to *Hongrie*, and especially those mentioned above. The analysis could certainly reveal the primary and founding role of this country, which is connected to the psychology of the act of creation and includes all the other roles: Hungary is « un creuset d'imaginaire et de rêveries où puise l'écrivain ». Hungary is also a language, strange and foreign, in which the writer would find her own language. In the case of Anne-Marie Garat, Hungary as geographic, temporal and cultural alterity contributes to create rich and strong novels. After these observations on the creative act in this communication we arrive – via the examination of some topics related to Hungary – to the analysis of the importance of the feuilleton, which seems to be the main challenge of the writing process.

KEYWORDS

Hungary, imaginary, seriality, feuilleton, female condition.

C'est en avril 2010, avec la parution de *Pense à demain*, qu'Anne-Marie Garat a terminé sa trilogie romanesque *Une traversée du siècle* dont le premier volume, *Dans la main du diable* a paru en avril 2006, qui a été suivi par *L'Enfant des ténèbres* en avril 2008¹. Les romans de la trilogie s'inscrivent dans une logique sérielle : à part les paratextes qui explicitent ce fait, les romans offrent au lecteur un rythme particulier de lecture fondé sur la sérialité, en comblant ainsi les attentes de celui-ci.

Le lecteur qui connaît, même superficiellement, l'œuvre d'Anne-Marie Garat, ne cesse de s'étonner par le rôle complexe et varié que la Hongrie y joue. Pour comprendre ce rôle d'une manière plus profonde, il faudrait interroger toute l'œuvre de la romancière, de *István arrive par le train du soir* jusqu'à *Hongrie* en passant par les romans qui attirent, cette fois, notre attention. Cela révélerait sans doute un rôle, premier ou fondateur, qui englobe tous les autres, lié à l'intimité psychique de l'acte de création : la Hongrie est « un creuset d'imaginaire et de rêveries où puise l'écrivain »². La Hongrie, c'est aussi une langue, étrange-étrangère, dans laquelle la romancière cherche son propre langage. En tant qu'altérité géographique, temporelle, culturelle, la Hongrie contribue, dans le cas d'Anne-Marie Garat, à bâtir une œuvre puissante et riche.

Partant de ces réflexions sur l'intimité de l'acte créateur on arrivera, dans cette communication, à la formulation de quelques remarques sur l'importance de la forme du feuilleton, qui s'est avérée comme un des principaux enjeux de la création, en passant par l'analyse de certains thèmes qui sont liés à la Hongrie.

Au moment de l'entrée dans cet univers romanesque captivant à deux cents protagonistes, le lecteur aperçoit « deux femmes solitaires dans une allée du Luxembourg » (I. 9). En plein milieu de Paris, un lieu familier et reconnaissable pour le lecteur français. Tout d'un coup retentit le nom d'une de ces femmes, Agota, qui sonne un peu bizarre dans cet univers, plus tard il est question de vie d'émigrée, de Budapest et, finalement, d'Autriche-Hongrie. Contrairement au deuxième roman de la trilogie, plus cosmopolite dans le développement de l'intrigue, le décor du premier (et du troisième) est essentiellement la France (avec un épisode situé à Venise). La situation initiale

¹ Anne-Marie GARAT, *Dans la main du diable*, Actes Sud, Arles, coll. Babel, 2006 ; *L'Enfant des ténèbres*, Actes Sud, Arles, coll. Babel, 2008 ; *Pense à demain*, Actes Sud, Arles, coll. Babel, 2010. Les indications de volumes (I pour *Dans la main du diable*, II pour *L'Enfant des ténèbres* et III pour *Pense à demain*) et de pages renvoient à ces éditions.

² La phrase vient du compte rendu de Christine ROUSSEAU sur la *Hongrie* d'Anne-Marie Garat (*Le Monde des Livres*, 3 avril 2009), <http://www.anne-marie-garat.com/?page=bibliographie&spa ge=details-18>, consulté le 13 avril 2013.

peut donc attirer l'attention, d'une part, sur la condition féminine ; d'autre part, sur l'étrangeté, dans le sens géographique, mais aussi social et psychologique du terme ; finalement sur la présence d'un autre pays, d'une autre culture – une altérité qui permet de fonder un univers romanesque.

En tant que « creuset d'imaginaire », la Hongrie est présente de plusieurs manières : la première consiste dans la mise en scène de personnages hongrois : il s'agit, avant tout, de la tante Agota et de son fils, doublement étranger puisqu'il est hongrois et, mort, ne peut apparaître que dans les souvenirs, les récits des autres. Dans le deuxième roman, on trouve un personnage hongrois semblable à Endre, Josef Nádas, Jos, un jeune photographe menant une vie nomade aux États-Unis. Tout comme Endre, Jos lui aussi est absent dès le début de l'intrigue : il meurt à la suite d'un accident. En tant que ami/amant de Camille, il apparaît dans le récit selon la manière dont il vit en elle. L'évocation de ces deux fantômes est intimement liée à l'un des propos des romans : rien et personne ne disparaît définitivement, on est sans cesse confrontés aux diverses traces laissées par les disparus.

Agota, déracinée, émigrée est la première femme de la trilogie qui se heurte aux règles d'une société : c'est à cause d'une passion amoureuse qu'elle a dû quitter la Hongrie et élever son enfant ailleurs, dans un pays, la France, dont, par son éducation, elle connaît la langue. Dans l'épisode de Venise c'est la comtesse Reviczky et ses 4 enfants qui apparaissent, de manière furtive, annonçant l'intrigue du roman suivant. C'est le début d'une amitié entre Millie, la fille adoptive de Gabrielle et Magda Reviczky. Sans langue commune, leur communication se fait par caresses et chatteries « que la langue n'empêchait pas, tant les enfants dialoguent des yeux et de la peau sans s'étonner de leur étrangeté. » (I. 1104) Cette amitié fondée sur l'absence de langue commune va durer jusqu'à la mort, supposée, de la Hongroise³. Plus tard, elles communiquent entre elles en français, qu'elles parlent, chacune, avec un accent (américain dans le cas de Camille, hongrois dans celui de Magda). Le français permet à Magda, devenue, entretemps, doctorante de participer au travail de la ligue féministe internationale.

Le personnage peut aussi être mi-hongrois, comme Gabrielle, la fille de la sœur d'Agota, élevée-adoptée par celle-ci, ou il peut également arriver qu'un personnage soit amené à se rendre compte de son origine hongroise – c'est le

³ Magda fera une étrange apparition dans le troisième roman : elle reviendra hanter Camille et sa fille, Christine. Sauvée de la mort par les communistes, vivant en Russie, elle se manifeste, en 1963, à Paris. Elle parle un étrange mélange de langues : « mêlant un français, défectueux, à l'allemand, pour ce qui semblait à Christine ; au russe à présent. » (III. 820) Elle semble complètement perdre le hongrois, Camille évoque en vain la vie hongroise.

cas de Millie, devenue Camille dans le deuxième roman, qui doit faire face à ses origines : elle est l'enfant d'un Hongrois, Endre et d'une Anglaise. Ce fait met aussi en évidence la communauté de destin de Gabrielle et Millie : toutes les deux enfants adoptés, elles doivent faire le deuil d'un amour éprouvé pour un Hongrois mort prématurément (Endre et Jos), étape nécessaire pour pouvoir ensuite s'épanouir dans une autre relation qui les lie à un homme plus âgé (Pierre Galay et Simon Lewenthal). Camille Galay, cette Française mi-Hongroise mi-Anglaise vivant en Amérique, peut d'ailleurs être considérée comme le personnage principal de la trilogie par l'importance de son rôle dans chacun des romans, personnage programmatique qui attire l'attention sur les problèmes des origines, de l'adoption et du secret (qui sépare et lie mère et fille, Gabrielle et Camille, plus tard Camille et Christine).

À côté de la famille Bertin-Galay, croisement d'une lignée d'industriels enrichis et d'une famille d'aristocrates, bien ancrée dans la société française, les émigrés hongrois présentent les cas du déracinement. L'exemple parfait en serait Endre, ingénieur, qui, ne trouvant nulle part sa place, s'engage à faire des expériences relatives à des armes chimiques en Birmanie. Il n'en reste pas moins vrai que la famille française est également capable de produire des déraciné(e)s : tout particulièrement Sophie, qui, ne supportant plus les peines de son statut d'épouse et mère, s'est enfuie à l'étranger ; son histoire sera évoquée dans le troisième roman par Lucien, son fils. La décomposition des familles va de pair avec l'importance de plus en plus grandissante de l'adoption : à part le cas de Gabrielle et Millie on peut mentionner celui de Sassette-Élise – elle est l'enfant que sa mère a eu de son propre père (et dont Sassette ne sait rien), elle sera adoptée par le libraire Brasier et adoptera, à son tour, le fils de son amie Pauline, Louis Personne.

La Hongrie peut être médiatisée par les objets appartenant aux personnages, présences d'une altérité géographique et temporelle d'un pays à la fois lointain et proche. Ce sont les photos qui parlent à Gabrielle d'un pays inconnu et construisent une identité : « C'étaient des photos jaunies de jardins et de cours, de rues et de parcs à la campagne, un monde dont la lumière voilée fabriquait les souvenirs qu'elle n'avait pas. » (I. 67) Un autre type d'objet lié à la Hongrie est le livre. À Mesnil, Gabrielle, institutrice de la petite Millie, découvre, dans la bibliothèque, des livres qui attirent d'abord son attention par leur matérialité : « Leur place insolite et leur aspect délabré avaient éveillé sa curiosité. » (I. 226) Mais c'est la lecture des lignes imprimées qui la frappe vraiment : « La langue se déployait sans dire son nom, elle avait une voix incomparable, résonnait dans son esprit comme celle d'un être ressuscité, elle soulevait son cœur, et soudain le faisait battre, battre si fort qu'elle avait refermé le livre, sur le point de défaillir. Du hongrois ! Des livres de langue

hongroise ! » (I. 227) Ainsi peut-on constater que la Hongrie est présente aussi par sa langue, (même si la langue hongroise ne se manifeste dans les romans que rarement dans son étrangeté : le plus souvent il s'agit de traductions qui gardent quand même les traces de l'autre langue. Cette fois il s'agit d'un hongrois particulier, condensé, parce que Gabrielle trouve des livres de poèmes, ceux de Petöfi et Vajda. L'incongruité révèle le fait qu'il s'agit là d'indices, ce sont des livres qui ont appartenu à Endre et qui se trouvent là par l'intermédiaire de Pierre. C'est cette langue qui crée l'intimité presque charnelle entre Jos et Camille au moment de la mort de celui-ci : « Elle recouvrait sa voix de la sienne, perdue dans son souffle et alors elle disait ces mots en hongrois, il répondait de même, dans la langue qu'il ne voulait plus parler. » (II. 75) Cette langue « belle » et « rare » (I. 246) crée un rapport étrange entre Gabrielle et Pierre au moment de leur première rencontre. Sans le savoir, les deux pensent au même personnage, Endre, auquel tous les deux étaient liés. Ainsi la scène de la lecture (et de la traduction) des poèmes est-elle ambiguë : tout en créant une intimité bouleversante entre Gabrielle et Pierre, la langue les sépare : chacun est plongé dans son passé et les poèmes récités par la jeune femme rendent présent un troisième, Endre.

Parmi les objets ayant une fonction de médiation c'est sans doute le cahier d'Endre (accompagné de bobines de film qui seront découvertes plus tard, dans le troisième roman, par la génération des petits-enfants) qui joue le rôle le plus complexe dans le premier roman. Cet objet est caché (confié au vieux palefrenier) par Pierre, le détenteur parce qu'il raconte « un de ces contes barbares dont on épouvante les enfants » (I. 792). Comme le cahier contient les secrets de fabrication d'une arme biologique, il devient l'enjeu de la lutte entre les forces antagonistes, incarnée, d'une part, par Pierre et ses amis, d'autre part, par Terrier. Dans ce cas, pas seulement le cahier mais la langue hongroise aussi fonctionne comme une sorte de cachette. D'autre part, le cahier transporte la voix d'Endre et la traduction est un moyen, pour Gabrielle, seule traductrice possible, de rejoindre son ancien amant. Le cahier, qui semble s'adresser à elle, contient un texte qu'elle ne comprend pas : elle y trouve un « charabia scientifique » (I. 673). Ainsi le texte, « affreux ricanement de l'archange », la sépare-t-il d'Endre, tout comme de Pierre, parce qu'en tant que traductrice, qui doit transmettre le message, elle s'efface pour rapprocher Endre et Pierre. Le cahier devient ainsi un régulateur de relations interpersonnelles⁴.

⁴ Toutefois, Gabrielle y trouve une lettre, d'amour et de pardon, qu'Endre adresse à sa mère, Agota. Gabrielle lui fait parvenir cette lettre, qui devient, à son tour, un indice permettant à Terrier de reconstruire le trajet possible du cahier.

Endre n'est d'ailleurs présent que par les objets : des photos prises sur lui, des livres et le cahier. Ces objets l'incarnent tel un fantôme. Attachés à lui, Gabrielle et Pierre, chacun à sa manière, doivent faire face au passé, faire face au mal, mais il leur est difficile de se débarrasser d'Endre – même au moment du premier acte sexuel, Endre se trouve entre eux :

Qui étreignait-il, cette nuit, dans l'obscurité, qui possédait-il dans le spasme d'un plaisir qu'il n'avait eu d'aucune autre ? La jeune femme qui, en face de lui, les yeux étincelants de larmes, offrait son visage nu, dévasté de chagrin, ou bien, à travers elle, l'autre, le fantôme du mort qui voulait si voluptueusement la mort, qui les quittait sans retour ? Et elle-même à qui donnait-elle ses caresses et ses baisers si elle était encore capable de pleurer rien qu'à prononcer son nom ? (I. 960-961)

Le passage indique aussi que Pierre s'est trouvé sous le charme d'Endre, qu'il qualifie comme un « homme de grande qualité » (I. 664), dont il épouse la femme, Jane et adopte l'enfant, Millie. Ce personnage absent-présent fonctionne comme une sorte de catalyseur : un familier devenu étrange confronte les personnages à leur propre étrangeté pour pouvoir mieux accueillir l'autre. Il faut se débarrasser du cahier, le brûler, pour pouvoir continuer leur vie ensemble, mais cela ne signifie pas que toutes les traces peuvent être effacées, comme en témoigne l'intrigue du troisième roman : cette fois c'est un jeune historien, Alex qui re-découvre cette affaire et commence à faire une enquête.

Dans *L'Enfant des ténèbres* c'est Camille Galay qui est amenée à faire face à ses origines, à travers différents objets. Elle est entourée de livres hongrois dans l'appartement de la rue Buffon (occupé jadis par Agota) qu'elle choisit comme domicile parisien, comme le fera plus tard, en 1963, Christine, sa fille dans *Pense à demain*. Camille y retrouve, entre autres, une anthologie de littérature hongroise (II. 84). Plus tard, c'est en découvrant au grenier de la maison de Mesnil une boîte de fer rangée par Gabrielle, qu'elle comprend qui est son vrai père : Endre Lukács. Les photos qu'elle trouve dans la boîte lui révèlent « un air de famille » (II. 465), elle *reconnaît* son père. Ces révélations l'amènent à une nouvelle compréhension de soi, à une liberté plus grande, parce qu'elle peut appartenir à deux familles, ayant deux grand-mères dont une Hongroise. Cette nouvelle identité se repose sur un objet, d'origine sans doute hongroise : il s'agit d'une bague, qu'elle a reçue, pour Noël, de Gabrielle qui la tient d'Agota⁵. Elle est à la recherche de cette bague qu'elle retrouve finalement, tout à fait par hasard, à Budapest, au moment où elle rend l'étui de cuir rouge à

⁵ En même temps elle reçoit une poupée chinoise de son « grand-père », Henry de Galay.

la sœur de Jos. La bague devient, pour ainsi dire, doublement hongroise : objet hongrois re-trouvé en Hongrie, il renforce la filiation et l'attachement à ses origines. C'est également par cette bague – devenue magique – qu'elle réussit à survivre des épreuves du camp d'Oranienburg⁶.

Le cahier rédigé en hongrois du premier roman et la bague, d'origine hongroise, qui lie entre eux les romans, attirent notre attention sur l'importance de la mobilité des objets et cette mobilité est également celle qui fonde la fiction : pour revenir, sur ce point, au point de départ de notre analyse, ces objets nous ramènent à l'intimité du processus créateur.

La Hongrie peut aussi apparaître comme un pays, ayant sa propre histoire. Cet aspect est moins présent dans le premier roman, toutefois, l'histoire d'Agota et de sa famille en révèlent certains aspects :

Elle avait pourtant connu une enfance choyée dans la belle maison Kertész, famille aisée de propriétaires terriens, cultivés et artistes, une maison pleine de livres, de rires, de musiques, mais que la déraison longtemps cachée du père, enragé de tables de jeu, avait brusquement précipitée dans la débâcle. En un été, toute la famille entraînée dans l'avalanche, l'internement de sa mère dans une maison d'aliénés, la dispersion de ses sœurs en province, chez des oncles et cousins lointains, la fuite de son jeune frère, la ruine immédiate, les terres vendues, les biens dispersées. (I. 29)

Comme une sorte d'écho, *L'Enfant des ténèbres* met en scène la décomposition d'une autre famille, celle de Magda Reviczky, une déchéance qui indique celle de la Hongrie des années 1930.

Le deuxième roman met en scène plusieurs pays, l'Allemagne, l'Angleterre, l'Italie, la Suisse, l'Autriche et la Hongrie, ce procédé attire notre attention sur un des propos de ce roman : la mise en scène de la situation géopolitique européenne/mondiale. Ainsi le chapitre 15 du roman est-il consacré à la Hongrie : Camille, pour accomplir sa mission, arrive à Budapest. La jeune fille renoue avec son passé : elle visite, avec Magda, les ruines de l'ancienne maison de la famille d'Agota, en même temps elle doit se rendre compte de la menace des forces hungaristes, incarnées par le frère maudit, le beau garçon de Venise, István. Ce chapitre qui rapproche le pays au lecteur

⁶Camille reçoit, de Simon Lewenthal, un appareil de photo Leica. Il peut s'agir là d'un clin d'œil : Boro, le reporter photographe d'origine hongroise de la série de Franck et Vautrin reçoit, lui aussi, un appareil pareil, de sa cousine, Maryka (v. Dan FRANCK et Jean VAUTRIN, *La dame de Berlin*, Fayard-Balland, Paris, 1987).

français, rend en même temps celui-ci étrange par l'apparition soudaine de mots, de locutions hongroises.

Ce roman met également en scène la décomposition d'une famille allemande, les Zeisser. Ainsi, pour revisiter les tensions de l'époque, les romans décrivent des trajets dont le point de départ est la Hongrie (ou l'Europe de l'Est) : Agota choisit la France dont elle connaît d'ailleurs parfaitement la langue, tout comme d'autres émigrés, des artistes : les photographes Kertesz et Brassai (à l'instigation de Camille, ce dernier veut publier les photos de Jos) ou des écrivains qui fréquentent la librairie Brasier, selon une allusion du deuxième roman. Jos choisit, comme pays, les États-Unis et, jusqu'au moment de sa mort, il refuse de parler hongrois. Les romans sont mus non pas « simplement par les ressorts de la fiction familiale et ses avatars, mais aussi par tout ce qui s'inscrit dans un mouvement large de l'Histoire »⁷ : il s'agit, essentiellement, de la mise en scène subtile et variée du mouvement Europe de l'Est (Hongrie, Autriche, Allemagne) – France – États-Unis. Pierre Galay quitte la France pour les États-Unis, tout comme son frère Daniel, le cinéaste, tandis que Harbayer, l'inventeur de l'eau lourde, est livré aux Américains via la France. La Hongrie, c'est également le point de départ des aventures de personnages pittoresques, *L'Enfant des ténèbres* évoque la figure d'Ignace Trebitsch-Lincoln, un aventurier juif hongrois, agent triple ou quadruple, le déraciné Endre Kertesz peut être considéré comme un de ses « cousins » lointains.

De manière surprenante, ou peut-être pas, la Hongrie s'absente du troisième roman de la trilogie, *Pense à demain*. Mais cette absence est aussi présence, parce que le roman qui clôt la trilogie se fonde sur les deux romans antérieurs. Bien sûr, seul le lecteur sériel peut percevoir cette présence de l'absence, celui qui a lu les romans antérieurs, qui connaît l'origine et l'histoire des personnages, qui est familier avec le paradoxe du fantôme.

Revenant au processus de la création littéraire, il faut en relever une autre composante. Comme la romancière elle-même l'a expliqué dans un interview accordé en 2006 au *Monde des livres*, dans la conception des romans c'est le feuilleton qui s'est présenté comme un « vrai enjeu littéraire » : « J'ai passé un pacte avec deux lecteurs, ma fille, Agnès, et un ami, Jean-Claude Fozza, à qui j'ai envoyé toutes les semaines ce que j'écrivais. La composition est donc partie d'un jeu que je n'étais pas sûre de tenir »⁸. Anne-Marie Garat

⁷ Anne-Marie GARAT, « Le roman, l'imagination de l'Histoire », propos recueillis par Christine Rousseau, *Le Monde des Livres*, 12 mai 2006, p. 12.

⁸ *Ibid.*

a renoué ainsi avec une écriture qu'en même temps elle réinvente. Ainsi *Une traversée du siècle* se constitue comme une sorte de carrefour de traditions : d'une part, ces romans reprennent certaines préoccupations du roman postmoderne avec « le retour du sujet » ou « le retour du récit »⁹. De ce point de vue, la première phrase du deuxième roman : « Virginia Woolf sortit à cinq heures » (II. 9), une sorte de réécriture ironique de la phrase fameuse de Valéry, est significative : malgré le caractère arbitraire de la fiction romanesque, le roman affirme la nécessité de raconter des histoires et, pour le prouver, met en scène une romancière. La trilogie rejoint tout particulièrement un courant de la littérature contemporaine dont la préoccupation est la réhistoricisation du roman¹⁰ : « Dans la période de crise que nous traversons, l'amnésie, la mauvaise mémoire souvent révisionniste, ont fait émerger avec force cette question de notre rapport au temps historique et aussi un besoin d'histoires »¹¹.

D'autre part, comme on l'a vu, la trilogie s'inscrit aussi dans la tradition qui consiste à renouer avec l'écriture feuilletonesque, à reprendre et mélanger les genres populaires ; on peut mentionner ici la « série » *Doggy Bag* de Philippe Dijan, écrite à la façon des séries américaines ou, surtout, la série de Dan Franck et Jean Vautrin au personnage récurrent de reporter photographe (d'ailleurs d'origine hongroise), Boro.

La pratique de l'écriture feuilletonesque d'Anne-Marie Garat signifie aussi l'évocation et l'incorporation de la culture mass-médiatique aux différents niveaux du récit. En ne se limitant qu'à quelques exemples, on peut relever d'allusions simples : les séries de Nick Carter ou de Zigomar (I. 47) qui amusent la jeune Gabrielle ou l'évocation des passe-temps d'un jeune homme, Grandrieux, assistant de Pierre Galay : il « se laissa aller à rêver à ce qu'il ferait demain de son dimanche, rejoindre ses amis au café-concert ou au cinématographe, ou bien paresser tout le jour à lire un roman où Arsène Lupin résolvait magiquement toutes les énigmes. » (I. 361) *Les Mystères de Paris* de Sue est l'objet d'un traitement romanesque particulier : de ce roman est tirée une adaptation cinématographique, réalisée par un des personnages, Daniel Bertin-Galay. Le film, dont on voit le tournage parce que plusieurs personnages participent comme figurants dans le film, devient le manifeste d'une nouvelle esthétique cinématographique. Cette complexité est renforcée

⁹ Dominique VIART et Bruno VERCIER, *La littérature française au présent*, Bordas, Paris, 2005, p. 17.

¹⁰ Isabelle DANGY, « Le diable et les ténèbres : histoire et romanesque dans deux romans d'Anne-Marie Garat », *Cahier du CERACC*, avril 2012, n. 5, « Proses narratives en France au tournant du XIXe siècle », p. 49-61.

¹¹ Anne-Marie GARAT, *art. cit.*, p. 12.

par une autre scène, la projection du film pendant laquelle Pierre reconnaît le visage de Gabrielle. Le lecteur comprend que malgré (ou, justement, à cause de) la médiation qu'est l'image mouvante, l'homme se rapproche de la jeune femme parce qu'il la voit autrement, d'une manière inédite. Le passage met ainsi en jeu le problème de l'identité avec celui de la présence-absence : « La regarder enfin au visage comme il ne l'avait pas fait en sa présence, pas osé faire [...] Il la revoyait à présent, juste la petite seconde où elle avait été là. Elle revenait. C'était son présent d'image réelle, sa vraie présence. » (I. 564-565) Il y a aussi des passages où la narration évoque, en incorporant dans son tissu, des scènes venant ailleurs, comme *Mort à Venise* (on peut penser à la fois au roman et à son adaptation cinématographique) à la fin du premier roman ou l'incorporation, dans l'action romanesque du deuxième roman, des scènes du film de Murnau, *Le Dernier des hommes*. À propos des deux premiers romans Isabelle Dangy écrit le suivant : « Les deux romans d'Anne-Marie Garat qui nous occupent ne se livrent pas à de tels exercices : certes on y rencontre des rétrospections et des glissements, mais jusqu'à l'ambiguïté exclue. La clarté et la relative linéarité du récit sont frappantes : la narration s'efface la plupart du temps devant le contenu narratif »¹². Même si les romans ne semblent pas attirer l'attention des lecteurs sur les difficultés de raconter une histoire, la clarté n'est qu'apparente, parce que le récit se fonde, explicitement et implicitement, sur les processus de média(tisa)tions.

En réponse aux exigences de la littérature contemporaine, les romans offrent un mélange subtil de genres. Dans son article déjà cité Isabelle Dangy évoque, entre autres, les genres du roman familial et du roman de formation. Mais il ne faut oublier non plus que les romans reprennent les codes du roman d'espionnage ou ceux du roman policier (le premier et le troisième romans, avec la mise en scène de personnages enquêteurs : le commissaire Louvain et le commissaire Verlaine). Un traitement particulier revient au roman sentimental. En effet, les romans choisissent comme protagonistes des jeunes filles ou des femmes, qui sont confrontées aux problèmes de l'amour, de la sexualité, du couple, de la famille ou de la réussite. Ce qui assure la complexité des récits, c'est qu'ils offrent, chacun, la représentation de plusieurs destins de femme : la femme émigrée (la tante Agota), la femme artiste (Dora, d'origine polonaise, qui revendique aussi le droit aux plaisirs émotifs ou sexuels avec une autre femme), la femme-mère (Blanche ou Sophie Galay), la femme entrepreneur (Mme Mathilde). Les romans réécrivent les codes du roman sentimental de plusieurs façons. Ils mettent en scène des femmes qui, toutes, sont conscientes

¹² Isabelle DANGY, *art. cit.*, p. 50.

de leur situation, essaient d'inventer leur vie, se révoltent contre la condition féminine imposée par la société. C'est le cas de Sophie Galay qui refuse d'être mère et quitte sa famille provoquant ainsi un grand scandale ; c'est le cas de Pauline, qui, ne voulant pas être servante, devient couturière chez Coco Chanel avant d'ouvrir sa propre boutique ou celui de Sassette-Élise qui devient, à la suite d'une expérience à l'étranger, à Venise, une femme libre et instruite d'une manière autodidacte¹³. Outre la mise en scène de la difficulté d'inventer une vie dans des conditions souvent hostiles, les romans accordent une importance particulière à la sexualité et la sensualité, tout comme ils essaient de rendre plus souple le programme narratif du roman sentimental : rencontre – disjonction – conjonction¹⁴. Un seul exemple pour éclairer cette problématique qui mériterait d'être analysée plus en détail : Gabrielle, la protagoniste du premier roman vit, d'abord, dans un état de disjonction sans pouvoir espérer une nouvelle conjonction (il s'agit, comme on l'a vu, d'un amour semi-incestueux qu'elle éprouve pour son cousin, Endre, mort dans des conditions suspectes). Elle doit se débarrasser de ce fantôme, qui se révèle un personnage diabolique, pour pouvoir continuer sa vie : le premier roman suspend son histoire sur un autre état de disjonction (elle est séparée de Pierre Galay à cause de la guerre), le deuxième roman les montre, par contre, ensemble et explique, par plusieurs analepses, les difficultés de la réalisation de cette conjonction.

Un aveu pour finir : à la lecture l'auteur de ces lignes, hongrois lui aussi, a été confronté aux problèmes de l'identité, à la manière des protagonistes. Il s'agissait initialement de repérer et attirer l'attention sur quelques thèmes et procédés ; mais le plaisir a rapidement été lié à un processus sans fin, captivant : comment le sien peut-il, dans le récit d'un autre, devenir autre pour être le sien, mais autrement ?

¹³ Ce n'est sans doute pas un hasard que le deuxième roman met en scène, tout au début, Virginia Woolf, qui devient – par l'évocation du droit d'avoir une chambre à soi – le modèle de plusieurs protagonistes féminins (Élise et Camille).

¹⁴ Ellen CONSTANS, « Roman sentimental, roman d'amour. Amour... toujours », *Belphégor*, septembre 2009, vol. VIII, n. 2, http://etc.dal.ca/belphegor/vol8_no2/articles/08_02_consta_sentim_fr.html, consulté le 12 avril 2012.