



Récits d'un empire déchu : le cas de Maria Fagyas

Sándor Kálai

Debreceni Egyetem, Hungria

<https://orcid.org/0000-0001-8216-2107>

RÉSUMÉ

Maria Fagyas, auteure d'origine hongroise, ne commence à écrire qu'assez tardivement, à cause de la sanglante invasion de son pays natal par le Pacte de Varsovie en 1956. Devant le succès, elle replonge non seulement dans l'histoire hongroise mais dans celle d'un Empire disparu. Dans cet article, on analyse les rapports entre l'espace et le temps dans les romans de Fagyas traduits en français, à trois niveaux : 1. les exigences du réalisme, 2. la réalité socio-historique en rapport avec l'intrigue (temps et lieux commandés par l'intrigue), 3. les expériences lectoriales suscitées par cette représentation. Excepté son premier roman, *La Cinquième femme*, plus proche du temps de l'écriture, les récits de Fagyas créent un univers fictionnel proposant une représentation de ce qu'on peut appeler *Mittleuropa*, saisie dans des moments cruciaux, avant et juste après la disparition des empires (l'Allemagne et l'Empire austro-hongrois). L'analyse permet d'identifier un type de chronotope aspectuel qui préside à la représentation romanesque chez Fagyas, profondément dysphorique, qu'on peut qualifier comme celui de la décadence, tant au niveau individuel, qu'au niveau collectif.

MOTS-CLÉS: Roman de mœurs historique; Configurations temporelles; Configurations spatiales; Chronotopes ; Europe de l'Est.

Tales of a fallen empire: the case of Maria Fagyas

ABSTRACT

Maria Fagyas, a Hungarian author, began to write rather late, because of the bloody invasion of her native country by the troops of the Warsaw Pact in 1956. After the success, she plunged not only into Hungarian history but into that of a vanished Empire. In this article, we analyze the relationship between space and time in Fagyas's novels translated into French, on three levels: 1. the requirements of the esthetics of realism, 2. the socio-historical reality in relation to the plot (configurations of time and place ordered by the plot), 3. the readers' experiences aroused by this representation. Except for his first novel, *The Fifth Woman*, which was closer to the time of writing, Fagyas's stories create a fictional universe and offer a representation of what can be called *Mittleuropa*, captured in a crucial moment, before and just after the disappearance of the empires (Germany and the Austro-Hungarian Empire). The analysis allows us to identify a type of aspectual chronotope that presides over Fagyas's novelistic representation, a deeply dysphoric one, which can be qualified as that of decadence, both on the individual and collective levels.

KEYWORDS: Historical novel of manners; Temporal configurations; Spatial configurations; Chronotopes; Eastern Europe.



Narrativas de um império decaído: o caso de Maria Fagyas

RESUMO

Maria Fagyas, autora de origem húngara, começou a escrever bastante tarde, devido à sangrenta invasão do seu país natal pelo Pacto de Varsóvia, em 1956. Diante do sucesso, ela mergulhou não somente na história húngara, mas também na de um império desaparecido. Neste artigo, analisamos a relação entre espaço e tempo nos romances de Fagyas traduzidos em francês, em três níveis: 1. as exigências do realismo, 2. a realidade sócio-histórica em relação à intriga (tempos e lugares ordenados pela intriga), 3. as experiências leitoras suscitadas por essa representação. Com exceção do seu primeiro romance, *La Cinquième femme*, mais próximo do tempo da escrita, as narrativas de Fagyas criam um universo ficcional que propõe uma representação do que se pode chamar *Mitteleuropa*, capturada em momentos cruciais, antes e logo após o desaparecimento dos impérios (a Alemanha e o Império Austro-Húngaro). A análise permite-nos identificar um tipo de cronotopo aspectual que preside à representação romanesca na obra de Fagyas, profundamente disfórico, que pode ser qualificado como o da decadência, tanto no nível individual quanto no coletivo.

PALAVRAS-CHAVE: Romance histórico de costumes; Configurações temporais; Configurações espaciais; Cronotopos; Europa Oriental.

1. Introduction

Il y a un roman policier sur la révolution hongroise de 1956 dont on ne connaît que très peu de choses, parce qu'il se trouve dans une sorte de *no man's land*. Il s'agit du premier roman de Maria Fagyas, auteure américaine d'origine hongroise, intitulé *The Fifth Woman*, qui n'est pas traduit en hongrois. L'auteure a encore écrit cinq romans dont aucun n'est accessible en hongrois. Étrange destin que celui de ces romans : ils n'ont jamais pu arriver au public qui aurait justement pu avoir la meilleure connaissance de l'univers fictif représenté.

Dans cet article, on analyse les récits de cette romancière du point de vue de la manière dont ils entretiennent un rapport avec le réel dont ils s'inspirent. Selon Bakhtine, le roman comme genre se caractérise par un chronotope particulier : « L'espace devient concret et saturé d'un temps plus substantiel, empli par un sens réel de la vie entrant en rapport essentiel avec le héros et son destin » (BAKHTINE, 1978, p. 269). Le roman devient alors un « vaste duplicata métonymique de l'univers » (DUBOIS, 2000, p. 30), dépendant « d'une réalité socio-historique antérieure et extérieure à lui » et « s'affirme lui-même comme société, et produit en lui-même ses conditions de lisibilité sociale » (DUCHET, 1973, p. 449). Les récits de Fagyas s'inscrivent dans cette esthétique, dont le présupposé est que « le monde ne se donne pas au texte en tant que réalité brute et de quelque manière essentielle, mais bien en tant que réalité structurée » (DUBOIS, 2000, p. 46). Cette réalité structurée sera transposée dans les structures des récits.

Le premier roman de l'écrivaine est un roman policier, mais ensuite celle-ci s'écarte de ce genre pour arriver au roman de mœurs historique, donc à partir d'un genre populaire elle arrive à une sorte de littérature *middlebrow*. Elle pratique une écriture soignée mais abordable, qui reste transparente et gomme ses marques de production.

Dans ce qui suit, on analysera les rapports entre l'espace et le temps dans les romans de Fagyas traduits en français, à trois niveaux : 1. les exigences du réalisme, 2. la réalité socio-historique en rapport avec l'intrigue (temps et lieux commandés par l'intrigue), 3. les expériences lectorales suscitée par cette représentation.



2. Collections, paratextes, genres

Il n'y a que trois pages Wikipedia consacrées à Maria Fagyas, l'une en hongrois et deux autres en français et en allemand.¹ Selon ces articles, Fagyas est née en 1905, à Budapest, ville où elle fait ses études, s'installe à Berlin en 1925, épouse plus tard Bús-Fekete László (qui deviendra Ladislaus Bush-Fekete), auteur de théâtre et cinéaste, puis suit son mari aux États-Unis en 1937, où il scénarise des films américains. Ils sont devenus citoyens américains en 1947, au moment où la Guerre froide se noue. Ils travaillent souvent ensemble, leurs pièces sont jouées à Broadway. Le premier roman de Fagyas, *La Cinquième femme*, est donc inspiré par les événements de 1956, l'auteure se trouvant à Vienne à ce moment-là. Avant de s'installer à Palm Springs, où elle mourra en 1985, elle aura séjourné tour à tour à Londres, en Autriche, en Suisse, en Bavière, en Espagne et sur la Côte d'Azur.

Son enfance s'était déroulée sous la Double monarchie;² pour sa société et pour elle, la défaite de 1918 a constitué une vraie rupture. À 20 ans, elle est à Berlin juste au moment où l'argent américain fait redémarrer le pays, où la création artistique tourne le dos au monde d'avant-guerre. Mais elle ne devient romancière qu'assez tardivement, et cela mérite d'être relevé. Quarante ans plus tard, c'est la nostalgie qui refait surface. D'abord à cause de la sanglante invasion de son pays natal par le Pacte de Varsovie, elle s'occupe de cette Histoire qu'elle avait manquée en 1956; puis, devant le succès (relatif), elle replonge non seulement dans l'histoire hongroise mais également dans celle d'un Empire disparu.

Elle a publié, au total, six romans dont cinq ont été traduits en français. Publié en anglais en 1963, *La Cinquième femme* est traduit en français en 1964 et publié dans la collection « Série Noire » (n° 893). Ce livre est suivi de la parution de *The Widowmaker* (1966) (*Les Veuves du lieutenant Mikay*, Mercure de France, 1967) dans lequel l'auteure s'intéresse à une suite d'affaires criminelles qui avait secoué la Hongrie, des meurtres perpétrés par des femmes, dans les communautés de Tiszazug, après les années de la guerre. Le troisième roman, intitulé *The Twin Sister* (1970), n'est pas traduit en français. *The Devil's Lieutenant* (1970) (*Le Lieutenant du diable*, Éditions de Trévisse, 1973) est inspiré d'une affaire célèbre qui s'était déroulée à Vienne en 1909 : il raconte la lutte du juge, le capitaine Emil Kunze, contre un redoutable accusé, le lieutenant Peter Dorfrichter, suspecté d'avoir empoisonné un camarade de promotion. L'histoire racontée « exhale le parfum des choses qui vont mourir » – selon le texte du prière d'insérer. Il s'agit non seulement de l'orgueil de la caste des officiers, mais aussi de la fin prochaine de la monarchie elle-même. *The Dance of the Assassins* (1973) (*Draga*, Éditions de Trévisse, 1975) est la reconstitution de l'assassinat du roi de Serbie, Alexandre Obrénovitch, autoritaire, et de sa femme Draga Lunievitza-Maschin, très impopulaire, plus âgée que lui de 12 ans. Alexandre et Draga sont assassinés par les officiers rebelles de Dragutin Dimitrijević, lors du coup d'État de juin en 1903, en plein palais royal, et leurs corps mutilés sont jetés par la fenêtre. C'est la fin de la dynastie Obrénovitch (proche de l'Autriche-Hongrie, celle-ci régnait depuis 1817) au profit

¹ Disponible en : <https://de.wikipedia.org/wiki/Maria_Fagyas> ; <https://fr.wikipedia.org/wiki/Maria_Fagyas> ; <https://de.wikipedia.org/wiki/Maria_Fagyas>. Consulté le : 24 avr. 2021.

² L'Autriche-Hongrie est l'union de ces deux États en une double monarchie, qui a existé de 1867 à 1918.



des Karageorgévitch (proches de la Russie et de la France). Enfin, *Court of Honor* (1978) (*Jury d'honneur*, Éditions de Trévis, 1981) s'intéresse, de nouveau, aux événements de l'Europe de l'Est : à Berlin, vers 1910, Alexa, hongroise, est mariée depuis trois ans au soldat perfectionniste Hans-Gunther, lorsque deux événements changent sa vie : un procès pour diffamation, qui devient un exposé d'orgies homosexuelles (qui incrimine son mari), et l'arrivée à Berlin du comte Nicholas Karady, diplomate hongrois, veuf de la sœur jumelle d'Alexa. Ce roman est une reprise de l'intrigue de *The Twin Sister*.

The Devil's Lieutenant existe en huit traductions (en outre une adaptation télévisuelle en a été tirée) ; *The Fifth Woman* est traduit en sept langues (il en existe aussi une adaptation en série télévisée) ; *The Widowmaker* et *Dance of the Assassins* sont également accessibles en sept traductions. La majeure partie de l'œuvre peut être lue en plusieurs langues centrales (le français, l'allemand) ou semi-périphériques (l'italien ou l'espagnol). En revanche, si l'on excepte deux traductions en russe et une en polonais, on ne peut que constater l'absence de traductions en langues est-européennes, y compris le hongrois, insistons.

Comme on l'a vu, *La Cinquième femme* a paru en France dans la « Série Noire » qui a représenté le modèle américain du genre, le roman policier *hard-boiled*. Les 250 pages conventionnelles narrent, dans le cas de ce roman, une histoire non pas américaine, mais est-européenne. Toutefois le lecteur français de 1963 a pu y retrouver les traits de caractères génériques.³

Le roman suivant, *Les Veuves du lieutenant Mikay*, met en relation, dans le titre, les criminelles – les femmes qui assassinent leur mari, leur père ou leurs enfants – et l'enquêteur (dont le nom, tout comme celui de la romancière qui se trouve au-dessus du titre, sonne étranger et prépare d'emblée le lecteur à faire la rencontre d'un monde fictionnel qui lui est méconnu, voire inconnu), tandis que le titre original (*The Widowmaker*) met en avant le personnage de la sage-femme qui aide les autres femmes dans leur funeste activité.

Le prière d'insérer explicite l'histoire racontée en mettant l'accent sur les crimes et les criminelles, sur l'enquêteur qui échoue dans son enquête : « Quand il finira par connaître les coupables, il sera trop tard ». La traduction française est publiée par le Mercure de France, dans sa collection intitulée « Parallèles », destinée à la littérature étrangère. Le but – selon un paratexte de la quatrième de couverture – est « de publier des romans romanesques écrits et composés avec art, qui vous distrairont et vous feront rêver ». Donc, même si l'on trouve dans le récit les ingrédients génériques du roman policier (crimes, enquête, enquêteur, coupables), les paratextes éloignent celui-ci du genre, le panorama social dessiné par le roman semble plus important – conformément au but de la collection, qui reflète les ambitions d'une série incarnant la littérature *middlebrow*.

Les autres romans de la romancière ont été tous publiés, en France, par la maison d'édition de Trévis, en grand format (ce qui leur connote un certain prestige et les place sur le terrain de la littérature, n'optant pour aucune qualification générique). Même si l'auteure s'éloigne de plus

³ La critique a souvent tendance à surévaluer ce sous-genre par rapport au roman à énigme (voir par exemple EISENZWEIG, 1986 ou DELEUZE, 2002) tant du point de vue poétique que de celui de la représentation sociale. Un jugement plus nuancé caractérise cependant les ouvrages critiques plus récents (KNIGHT, 2004).

en plus des codes du genre policier, ceux-ci n'en continuent pas moins à structurer ses romans. *Le Lieutenant du diable* est bâti autour d'une enquête suivant les étapes d'un long interrogatoire mené par le magistrat, qui remplit à la fois le rôle du juge d'instruction et du Ministère public ; *Jury d'honneur* représente un procès, raconte ensuite le meurtre du mari du personnage principal et l'enquête qui s'ensuit.

Cela dit, il s'agit avant tout de tableaux historiques qui représentent, tous, diverses sociétés de l'Europe de l'Est au début du XX^e siècle : Vienne, Belgrade, Berlin (et plusieurs villes d'Allemagne). Le lecteur peut entrer dans les coulisses du pouvoir politique (*Draga*), une attention particulière étant accordée à l'armée (*Le Lieutenant du diable* et *Jury d'honneur*). Romans rétrospectifs, voire historiques (leurs intrigues se déroulent avant la Première Guerre mondiale), structurés par un meurtre et une enquête qui s'ensuit, parfois une intrigue sentimentale (*Les Veuves du lieutenant Mikay*, *Draga*, *Jury d'honneur*), ils représentent des sociétés en crise, attirent l'attention du lecteur aussi bien sur des questions de géopolitique que sur de difficiles discordances intimes – situation précaire des femmes (*Draga*, *Jury d'honneur* et, en filigrane, dans *Le Lieutenant du diable*) et, en rapport étroit avec cette problématique, attirance homosexuelle (*Le Lieutenant du diable*, ou le mari homosexuel de *Jury d'honneur*). Même en l'absence de marqueur générique univoque, l'élément policier sert d'attracteur furtif à ces romans, le crime unifiant leurs autres dimensions (histoires de mœurs, fictions historiques).

3. Les configurations temporelles

Pour écrire ses romans, Maria Fagyas s'est inspirée, dans la plupart des cas, d'un événement qui avait eu lieu et qui détermine donc les rapports spatio-temporels des récits. Dans *La Cinquième femme*, il s'agit de la représentation de la révolution hongroise de 1956 ; *Les Veuves du lieutenant Mikays* s'inspire d'une affaire célèbre, celle des femmes empoisonneuses de Tiszazug, donc une suite de meurtres qui a eu lieu après la Première Guerre mondiale. *Le Lieutenant du diable*, s'inspire, de nouveau, d'une affaire criminelle célèbre ayant eu lieu à Vienne en 1909-1910. *Draga* raconte les événements de la nuit de juin 1903, quand les officiers serbes révoltés assassinent leur roi et sa femme. Parmi les romans de Fagyas accessibles en français – c'est le cas du *Jury d'honneur* –, on ne trouve aucune exigence historique précise comme source d'inspiration – toutefois, on y décèle un autre type d'exigence, celle des romans antérieurs : il s'agit de la représentation d'un autre empire de l'Europe centrale, l'Allemagne, au même moment, entre 1906 et 1909.

De cette exigence historique résultent différents types de traitement de temps. La composition de *La Cinquième femme* se fonde sur un rythme particulier : chaque chapitre est consacré aux événements d'un seul jour ; on a, au total, treize chapitres non-numérotés qui racontent donc les événements du samedi 27 octobre au jeudi 8 novembre – il s'agit donc d'une durée d'à peu près deux semaines en un espace de 250 pages, selon le format de la « Série Noire ». Si le lecteur sait que l'insurrection a éclaté le 23 octobre, il sait – en entrant dans le récit – qu'il est plongé en plein cœur des événements : se rendant à son travail, le policier voit partout les signes de la violence, il est choqué par la découverte de quatre cadavres de femme, victimes innocentes des



événements. C'est parmi ces cadavres qu'il retrouvera plus tard un autre, celui de la femme venue lui faire une déposition contre son mari (ce qui explique le titre) : le coupable avait donc eu l'intention de maquiller le meurtre en accident. Le récit s'intéresse, avant tout, aux événements de l'insurrection et au présent de l'enquête, le passé plus lointain ne possède qu'une importance moindre à travers le passé des protagonistes. C'est dans *Draga* que les événements représentés remontent le plus dans le temps : ils se déroulent en juin 1903 à Belgrade. Au lieu d'inscrire l'intrigue dans la durée, l'auteure procède ici à une construction romanesque semblable à celle de son premier roman. Mais tandis que là l'intrigue était rythmée par l'écoulement des jours, ici, d'une manière plus dramatique, c'est le passage des heures qui donne son rythme au roman : les 24 chapitres racontent, heure par heure, les événements d'une journée, l'assassinat du roi et de la reine. De six heures de matin jusqu'à six heures du lendemain, le lecteur suit les agissements des personnages principaux, ceux des comploteurs ou ceux de l'entourage du couple royal.

Les trois autres romans se caractérisent par un autre type de traitement de temps : l'étirement. Dans *Les Veuves du lieutenant Mikay*, les événements racontés se déroulent entre juillet 1920 et l'été 1921, et plus on avance dans le récit, moins les indications de temps sont précises. Les premiers trois chapitres sont centrés sur un cas précis, la mort de Pierre Kozma. Il s'agit de la mise en place de l'intrigue et des protagonistes : d'une part, le monde des paysans, incarné par la jeune veuve, M^{me} Kozma, et celui de l'ancienne aristocratie, représentée par les Pongracz, qui vivent dans un château délabré, ou par la famille de Mikay, qui a un père juriste retiré et dont la famille avait perdu ses biens au tournant du siècle. À un moment donné, il devient clair que les affaires ont une origine plus lointaine; pour les comprendre, il faut remonter dans le temps, jusqu'en 1910-1911. La cause du geste meurtrier des femmes gît dans la pauvreté, les maladies ou la surpopulation. Tout indique que la guerre n'a fait que renforcer une mutation sociale : les femmes refusent désormais d'être soumises, elles jouent un rôle de plus en plus actif. Le quatrième récit,⁴ *Le Lieutenant du diable*, plus volumineux que les précédents (378 pages), témoigne de la volonté de la romancière de proposer un panorama plus vaste, dans lequel s'inscrit l'intrigue principale, une enquête. Le récit commence par un long premier chapitre qui dure de la page 7 jusqu'à la page 88 (sur une totalité de 378 pages). Ce premier chapitre couvre la durée des événements qui se déroulent entre le 17 et le 26 novembre 1909. Le 30 novembre (à la fin du 2^e chapitre), Dorfrichter, le coupable présumé, est arrêté. La phase exploratoire de l'enquête se termine sur ce point, relativement proche du début (FAGYAS, 1973, p. 120). Tout cela indique la distance à laquelle l'auteure se tient cette fois-ci du genre policier. Du point de vue de la construction temporelle, la deuxième partie du roman raconte la difficulté d'obtenir des aveux de l'accusé : il avoue, certes, mais se rétracte lors du procès, qui a lieu au printemps suivant (18^e chapitre) ; et ce procès qui se conclut par sa condamnation à la détention commence le 19 mai (19^e chapitre). Le dernier et 20^e chapitre se déroule plus tard, en été 1914, au début de la guerre, moment tant attendu par Dorfrichter, qui a toujours été partisan de la guerre et qui demande, au début des hostilités, la grâce que Kunze lui refuse. Le noyau du roman est constitué,

⁴ Rappelons que le troisième, *The Twin Sister*, n'a pas été traduit en français.

du point de vue de la représentation du temps, de la narration du travail de Kunze pour obtenir l'aveu, résultat de la lutte entre l'accusé et le juge.

Le dernier roman de Maria Fagyas, *Jury d'honneur* offre un autre tableau de l'Europe centrale d'avant la Première Guerre mondiale. L'action se déroule dans plusieurs villes d'Allemagne à partir de 1906. Les événements commencent en mai, avec la préparation du couple d'Alexa et Hans-Günther à une soirée impériale, et se terminent par la lente progression de la protagoniste dans la folie, à la fin de 1908. Le dernier chapitre se déroule en automne, pendant ce qu'on appelle en hongrois la saison de « l'été des vieilles femmes » (FAGYAS, 1981, p. 278) – c'est-à-dire cette période de l'automne ayant les caractéristiques de l'été – de 1909, donc un an plus tard, quand la protagoniste, Alexa, retourne à son village natal, moment où le temps ne semble plus avoir de signification pour elle.

De tels choix narratifs visent à provoquer des effets spécifiques sur le lecteur : *La Cinquième femme* et *Draga* se fondent sur la représentation de l'irruption. Le premier roman met en relation le temps exceptionnel (celui de l'insurrection, moment de rupture) et le temps quotidien (la continuité du temps – par leur travail les policiers ou les médecins essaient de maîtriser les événements). Le deuxième roman repose, lui aussi, sur une ambiguïté : d'une part, à propos des personnages, il y a de fréquents retours en arrière pour mieux éclairer leurs relations et créer un univers fictionnel qui témoigne ainsi des problèmes sociaux et politiques du pays ; d'autre part, l'intrigue qui se déroule en un jour et dans le même lieu (la ville), évoque chez le lecteur la composition des tragédies classiques. Dans les trois autres récits, le destin des personnages s'inscrit dans une durée plus longue, épousant le rythme de l'Histoire qui se précipite dans la débâcle, la Première Guerre mondiale. Mais ce qui est commun aux deux types de traitement de temps, c'est qu'à travers l'expérience des personnages, le lecteur est confronté à la violence – il semble que chez Maria Fagyas l'Histoire ne se manifeste que d'une manière violente.

4. Les configurations spatiales

On le comprend bien, si on peut parler d'une exigence du temps, elle est inséparable d'une exigence de l'espace : dans ses romans, Maria Fagyas revisite son pays natal, la Hongrie et, d'une manière plus générale, l'Europe Centrale/de l'Est.

Encore plus austère pour la représentation de l'espace que pour celle du temps, *La Cinquième femme* cantonne les événements à Budapest, ville qui, pour le lecteur contemporain potentiel, se trouvait de l'autre côté du rideau de fer. On l'a vu, il s'agit de la ville natale de la romancière qui, au moment des événements de 1956, se trouvait à Vienne. Dans le récit, on ne sort pas de là. C'est même ce qui constitue la tragédie du médecin et de son amante : au début, ils voulaient saisir l'occasion, quitter le pays et aller vers l'occident, lieu rêvé, ce qui s'avèrera finalement impossible. Les codes du roman policier dictent la représentation de l'espace et de ses modalités : l'enquête menée par le policier permet de donner une image du bouleversement de la hiérarchie institutionnelle, celle de la police ou de l'hôpital : par exemple, la disparition et le retour des personnages (bénéficiaires du régime communiste), effrayés par l'insurrection violente et ses conséquences. C'est le cas de



la famille de la victime dont les membres reviennent progressivement quand le climat politique leur redevient favorable. Au fur et à mesure, l'enquêteur doit se rendre dans des lieux étrangers qu'il est loin de pouvoir maîtriser, comme la Kommandatur, le bureau du procureur général ou la prison militaire – espaces qui se trouvent tous sous la responsabilité des Russes.

On voit le même type de configuration dans *Draga*. C'est l'arrivée et le départ du même personnage, Michel, qui rythme le récit. Il tient ses distances par rapport à tous les cercles politiques, mais sa mission est de contribuer à la réussite du complot. Il rentre de Genève et de Vienne. La tension qui caractérise le roman vient du fait que même si les événements du présent se déroulent dans la ville, un espace fermé, l'objet du pouvoir, les retours en arrière dans le temps (qui sont toujours liés à différents protagonistes) ouvrent l'espace. On peut distinguer les espaces des comploteurs (qui se cachent mais sont partout) et l'espace du couple royal, coincé dans le Konak, la résidence royale. Le récit révèle que l'espace du pouvoir est déjà envahi par les adjutants des comploteurs : l'enjeu est de pouvoir y être au moment crucial. C'est ce qui rapproche ce récit du premier roman de Fagyas : les deux sont des récits d'invasion, l'espace de la ville devient un objet de conquête, impliquant la violence. Par cette construction *Draga* réussit à approfondir les relations géopolitiques, l'influence des pouvoirs étrangers sur la politique serbe, le conflit entre les Russes et les Autrichiens. Les comploteurs, par le personnage d'Apis, luttent pour l'unification des Serbes, la future Yougoslavie. D'une manière générale, l'opposition entre l'Occident et l'Orient se manifeste également : Michel est le partisan de la modernisation du pays, de son intégration à l'Europe, tandis qu'Apis souhaite la disparition de la Monarchie et l'évincement de François-Ferdinand pour ne pas empêcher la naissance de la Yougoslavie.

Du point de vue de l'espace, *Les Veuves du lieutenant Mikay* choisit une autre solution : au lieu de situer les événements dans un lieu identifiable, la romancière invente un village, Ladany, le centre des événements où tout le monde se trouve devant les yeux de l'autre, et qui fait partie de la circonscription de Korond, une ville également imaginée. Pourtant, la romancière qui, comme on l'a vu, s'inspire ici d'une affaire criminelle célèbre, situe les événements là où ils ont eu lieu : ces endroits inventés se trouvent dans la plaine hongroise, non loin de Szolnok. Les meurtres perpétrés par les femmes sont liés à l'espace : l'enjeu principal est la terre, seul capital des familles paysannes, dont la gestion doit être assurée par les femmes en l'absence de leurs maris partis à la guerre. Ils ne reviennent qu'après plusieurs années d'absence, ce qui mène à des conflits. Il y a donc une distinction importante entre : 1. les bourgeois et les aristocrates, nomades par choix ; 2. les paysannes sédentaires ; 3. les paysans conscrits, nomades par contrainte. Les premiers circulent aisément, vont dans les villes (Szolnok ou Budapest), même à l'étranger, notamment à Paris où l'un des protagonistes, Toni, ancien camarade de l'enquêteur, fait la connaissance de sa future femme, Phyllis, une Américaine, qui le suit en Hongrie et y vit un véritable choc culturel. Le roman se termine par son départ, au grand désespoir de Mikay qui a sauvé des griffes de la justice la femme faussement accusée de la mort de son mari. Ainsi, la représentation de l'espace se fait par cercles concentriques, allant du plus petit (les maisons, le villages) au plus grand (villes, Paris), mais les voyages lointains ne sont qu'évoqués – le récit va et vient entre Ladany et Korond. Le roman témoigne de cette caractéristique « typiquement hongroise » selon laquelle, quel que soit son statut, le Hongrois reste profondément attaché à la terre qui constitue sa fortune.

Avec *Le Lieutenant du diable*, dont le titre met en avant le meurtrier diabolique, la romancière remonte encore plus dans le temps et, parallèlement, élargit l'espace : c'est une histoire dont le cadre est la Monarchie austro-hongroise et sa capitale, Vienne, ville multiethnique ; par exemple, la victime, Mader, a un ordonnance hongrois, Boka, qui se caractérise surtout par son accent. Ce sont les nécessités de l'enquête qui justifient les changements de lieu : Linz (Dorfrichter, le criminel habite ici, il y est arrêté), Grodeck (Kunze doit aussi se rendre en Galicie) ou encore Budapest (Kunze y rencontre un ancien camarade de Dorfrichter). L'intrigue se déroule toutefois essentiellement à Vienne où Kunze doit obtenir l'aveu de l'accusé. Comme il s'agit d'une affaire militaire, les espaces représentés (prison, bureau de Kunze) contribuent à la représentation de l'institution – par la mise en scène des espaces privés et publics (bals, réceptions, dîners) le lecteur peut entrer dans les « coulisses ». Cette fois-ci le récit introduit des personnages historiques : l'empereur François-Joseph, qui convoque Kunze, l'incite à poursuivre l'affaire.

Dans le dernier roman paru en français, *Jury d'honneur*, le seul à être divisé en parties, c'est le déplacement dans l'espace qui organise la division. Dans la première partie du roman, les personnages principaux (Alexa et son mari) sont à Potsdam, ils sont donc très proches de la capitale, peuvent s'y déplacer facilement. Au moment du procès, où le mari aussi est incriminé pour avoir eu des relations homosexuelles, le couple doit « s'exiler » à Allenstein, au bout du monde pour Alexa, dans « cette morne Prusse Orientale grouillante de Polonais et de Juifs » (FAGYAS, 1981, p. 132). La femme, qui doit rester avec son mari, y refait sa vie, trouve une maison, en fait un chez soi, engage des domestiques. Le mari y sera assassiné, c'est ce qui nécessite un nouveau déplacement : Alexa s'installe à Berlin chez sa tante. En tant qu'accusée de la mort de son mari, elle doit se cacher, puis – après les premières manifestations de troubles mentaux – elle n'aura plus d'espace du tout.

La représentation de l'espace devient plus palpable pour le lecteur en introduisant, à chaque fois, un focalisateur. Dans *La Cinquième femme* la représentation de l'espace est fondée sur les déplacements de l'enquêteur, Nemetz : la suite de ses trajets dans la ville rend possible la représentation de l'extérieur (les rues) ou de l'intérieur (les espaces personnels) qui incarnent la dégradation, conséquence de la violence des luttes armées. Dans *Les Veuves du lieutenant Mikay*, le récit change souvent de points de vue, mais le focalisateur principal est le lieutenant Mikay, conformément sur ce point au titre français. Le récit est organisé autour de l'enquête qu'il doit mener et qui nécessite ses déplacements dans l'espace. L'enquête qu'il ne peut pas mener à bien, même s'il réussit à innocenter l'étrangère, le confronte à une affaire qui le dépasse. Le focalisateur du *Lieutenant du diable* est, de nouveau, l'enquêteur Kunze, qui doit résoudre à la fois l'affaire et ses problèmes personnels, c'est ce qui commande la représentation des espaces, l'alternance entre espaces professionnels et espaces privés. Les points de vue adoptés dans *Draga* varient : le focalisateur le plus important est Michel, attaché par ses émotions à la reine, par ses convictions aux comploteurs. Mais le focalisateur peut aussi être la reine ou le roi lui-même. Les personnages évoquent aussi leurs souvenirs. Le chapitre de 15 heures se déroule à Versailles, chez Nathalie, la mère du roi, qui choisit de ne pas avertir son fils des dangers qui le guettent ; celui de 17 heures chez Pierre Karageorges à Genève. Quand le récit s'approche du moment culminant, qui a lieu pendant la nuit, la structure change : l'alternance entre les lieux et les points de vue



devient plus rapide. Dans le dernier roman, on trouve un personnage féminin dans le rôle du focalisateur principal, Alexa. Elle est d'origine hongroise et, à cause de sa maladie, elle a dû quitter son pays natal. Le retour sera difficile, voire impossible, elle ne peut pas s'y rendre même pour l'enterrement de sa sœur jumelle, Beata. À Berlin, elle rencontre le mari de la sœur défunte, Karady, et un amour impossible naît entre eux. Karady est un diplomate de la Monarchie, et en tant que Juif par sa mère, il est à peine toléré par les officiers de l'armée allemande. Il est absent dans la deuxième partie du roman et réapparaît de nouveau dans la dernière partie, puisqu'il est le seul qui pourrait sauver Alexa.

Les espaces, exigés par l'histoire représentée et commandés par les codes génériques ou l'intrigue, sont essentiellement dysphoriques, ce sont les lieux de la souffrance, de la violence, du meurtre. Ce sentiment dysphorique est renforcé par la clôture des espaces (*La Cinquième femme*, *Les Veuves du lieutenant Mikay* et, surtout, *Draga*, ne pas pouvoir s'enfuir de Budapest, de Belgrade, de la Plaine). La représentation de différents types d'espace public institutionnel (celui de la justice, de l'armée) est également très importante (*La Cinquième femme*, *Les Veuves du lieutenant Mikay*, *Le Lieutenant du diable*). Parfois la romancière invente des lieux (hongrois), comme Ladany ou Sarkany, mais un souci du réel préside à la construction de l'univers fictionnel.

5. Les chronotopes de la décadence

Dans l'un de ses articles, « Chronotopies romanesques : Germinal », Henri Mitterand systématise les écrits de Bakhtine sur le problème de la représentation de l'espace et du temps (MITTERAND, 1990). Le terme de chronotope indique déjà la solidarité qui existe entre les deux. Mitterand propose une classification des formes et des niveaux du chronotope, et son modèle nous permet de systématiser ce qu'on a dit à propos de la représentation du temps et de l'espace dans les récits de Fagyas.

Le genre romanesque ancre les événements représentés dans un espace concret et dans un temps substantiel, le temps historique ou le temps des mœurs. Les récits de Fagyas, on l'a vu, correspondent à la caractéristique fondamentale du genre, le chronotope de genre. À part cela, on peut identifier dans ses récits des chronotopes de sous-genre : d'une part, l'inscription des événements dans le temps historique, conformément au sous-genre du roman historique, ou, d'autre part, le chronotope de l'enquête, fondement du récit policier, qui structure les premiers récits, proches du roman policier. Quelques chronotopes thématiques s'ajoutent aux précédents, comme les interrogatoires (menés par Nemetz, Mikay ou Kunze) ou l'arrivée (et le départ) d'un personnage (notamment Michel dans *Draga*) qui implique tout un scénario : déplacement, rencontre, séparation...

Ces différentes formes de chronotope qui organisent les récits peuvent être rattachées à ce qu'on peut appeler, toujours d'après Mitterand, des chronotopes culturels, « tout univers humain déterminé consubstantiellement par une époque et un lieu » (MITTERAND, 1990, p. 93). Excepté son premier roman, *La Cinquième femme*, plus proche du temps de l'écriture, les récits de Fagyas créent un univers fictionnel proposant une représentation de ce qu'on peut appeler

Mitteleuropa, saisie dans des moments cruciaux, avant et juste après la disparition des empires, comme l'Allemagne ou l'Autriche-Hongrie.

Finalement, le chronotope peut aussi être une catégorie qualitative, modale « de la représentation d'un monde » (MITTERAND, 1990, p. 95). De ce point de vue, il y a un type de chronotope aspectuel qui préside à la représentation romanesque chez Fagyas, profondément dysphorique, qu'on peut qualifier comme celui de la décadence, tant au niveau individuel, qu'au niveau collectif.

La Cinquième femme suit de près les événements de la révolution et en propose une reconstitution. La crise qui éclate suscite des réactions, tant au niveau collectif qu'au niveau individuel. En ce qui concerne le premier niveau : le récit évite d'emmener le lecteur dans les sphères de la politique, montre surtout les conséquences de la lutte armée. Il s'intéresse, avant tout, à l'organisation de deux institutions : la police et l'hôpital. C'est la même instabilité qui caractérise le rapport des personnages : morts, disparitions, retours. L'un des enjeux du récit est celui de témoigner de la duplicité fondamentale de l'être humain ou, peut-être plus exactement, de la difficulté de pouvoir garder l'intégrité. Dans *Les Veuves du lieutenant Mikay*, les meurtres, perpétrés par des femmes, témoignent d'un autre type de précarité :

Elles étaient pauvres et malheureuses et elles avaient faim. Elles menaient une vie misérable dont elles avaient assez. Et puis il y eu aussi ce fait que leur univers s'est effondré sur leur tête. Plus de roi, plus d'armée. L'argent n'était plus qu'un chiffon de papier sans valeur. Le pays était coupé en deux et distribué par lambeaux à des voisins cupides. Le passé avait disparu et l'avenir était sans espoir (FAGYAS, 1967, p. 198).

Mais les affaires révèlent la situation contradictoire des femmes : elles sont à la fois mères, épouses et travailleuses, entre les rôles il y a de plus en plus de tensions et au lieu de subir les événements, elles prennent l'initiative. Il s'agit donc ici d'affaires de femmes, c'est par le crime qu'elles essaient de résoudre leurs problèmes, pour s'adapter à un nouveau contexte social et économique. Cette nouvelle situation des femmes dont ce roman parle peut avoir une résonance particulière au moment de la parution du livre, qui coïncide avec les luttes du féminisme. Dans *Le Lieutenant du diable*, les contradictions internes de la Monarchie se révèlent à travers une affaire militaire particulière. Kunze, l'enquêteur, est à la fois juge d'instruction, avocat et procureur, il s'agit d'une affaire interne de l'armée. Comme il n'y a pas de preuves directes, l'enjeu devient l'obtention de l'aveu par des interrogatoires. Malgré la ferme volonté de Franz-Ferdinand, l'archiduc (qui veut la révocation de l'aveu), le coupable est condamné, et la demande de grâce de Dorfrichter sera de nouveau rejetée en 1914. Kunze est un personnage complexe. Le récit n'insiste pas seulement sur son travail, mais sur sa vie privée. Ayant subi, dans sa jeunesse, une expérience homosexuelle, dont il reste traumatisé, il se sent attiré par le criminel, tout en étant son ennemi. Par la représentation de la crise de l'armée, considérée comme l'organe de la nation et dont le membre « cessait d'être maître de son destin » (FAGYAS, 1973, p. 16), le récit rend sensible les tensions qui minent le pays. Dans *Draga*, l'assassinat du couple royal est mis en scène comme la répétition d'un rite, le sacrifice des boucs émissaires (GIRARD, 1982). Le moment de déterritorialisation, le meurtre du couple royal, est profondément violent, les partisans d'une



transition pacifique (Michel ou le prince Pierre, le nouveau roi) sont en minorité. Il s'agit aussi d'une déterritorialisation pour ainsi dire géopolitique : le roi et Draga, soutenus encore par les Russes au moment de leur mariage, sont progressivement abandonnés par tous – l'Autriche et la Russie comptent leur offrir un asile politique, mais sans plus. Apis, l'un des comploteurs, lutte pour l'unification de tous les Slaves du Sud, et il est prêt même à évincer l'archiduc François-Ferdinand. Sur ce point, ce récit rejoint le précédent : les événements représentés ici et là annoncent le cataclysme de la Guerre de 1914-18.

Le dernier roman de la romancière, *Jury d'honneur*, donne une nouvelle variation à ces mêmes thèmes. Les tensions à l'intérieur de l'armée allemande sont saisies cette fois-ci à travers la question de l'homosexualité – en tant que procès intenté à des officiers (donc un débat public) et en tant que problème personnel de la protagoniste qui a épousé un mari homosexuel. À travers l'impossibilité du couple, ce récit aussi témoigne du fait, tout à fait dans l'air du temps au moment de l'écriture des romans, que ce qui est personnel est politique, que ce qui est privé est exposé aux enjeux politiques (ou, en sens inverse, que tout ce qui est privé peut avoir des répercussions publiques). L'armée doit sauver son image, donc Alexa ne peut pas quitter son mari. Le récit insiste aussi sur les conflits géopolitiques : l'Allemagne dans ses rapports avec l'Autriche ou l'Angleterre. À la fin du roman, au moment d'une réception en présence du Kayser, un général dansant en ballerine s'écroule et meurt. La scène devient l'allégorie du régime.

À propos de la représentation de l'Europe centrale/de l'Est, citons les phrases de Claudio Magris, concernant le Danube, qui peuvent nous fournir un cadre général d'analyse :

C'est le fleuve de Vienne, de Bratislava, de Budapest, de Belgrade, de la Dacie, c'est le ruban qui traverse et qui ceint – comme l'Océanos ceignait le monde grec – l'Autriche des Habsbourg, dont mythologie et idéologie ont fait le symbole d'une *koïné* plurielle et supranationale, cet empire dont le souverain s'adressait « à mes peuples » et dont l'hymne était chanté en onze langues. Le Danube, c'est la Mitteleuropa germano-magyaro-slavo-judéo-romane que l'on oppose souvent avec virulence au Reich germanique (MAGRIS, 1990, p. 38).

C'est cet univers qui est représenté dans les récits – un univers où la rencontre des peuples (et les individus qui les représentent) est de plus en plus conflictuelle.

Magris précise que cette « vocation mitteleuropéenne des Habsbourg est toutefois, en partie, une idéologie de repli » (MAGRIS, 1990, p. 39), résultat des tensions entre l'Allemagne et l'Autriche.⁵ « Incapable de réaliser l'unification de l'Allemagne – qui se fera sous l'égide de la Prusse – l'Autriche des Habsbourg cherche une nouvelle mission et une nouvelle identité dans un empire supranational, creuset de peuples et de cultures » (MAGRIS, 1990, p. 39). Les récits de Fagyas passent successivement en revue l'échec de cette mission : les conséquences avec la dissolution de la Monarchie (*Les Veuves du lieutenant Mikay*), la crise et les tensions représentées à travers une affaire de l'armée (*Le Lieutenant du diable*), le conflit entre l'Autriche et les Slaves (*Draga*) ou entre l'Allemagne et l'Autriche (*Jury d'honneur*).

⁵ Voir tout particulièrement, de ce point de vue, *Jury d'honneur*.

6. Conclusion

Maria Fagyas se révèle comme une sorte de chroniqueuse des problèmes politiques et sociaux de l'Europe de l'Est du début du XX^e siècle. Ses récits évitent de tomber dans certains pièges : ils n'ont pas de message idéologique à véhiculer, même s'ils s'inscrivent dans la réalité géopolitique (celle de la Guerre froide notamment pour le premier roman). Ce sont justement les caractéristiques du roman policier qui rendent possible le ton neutre, le jeu avec les rôles (victime, criminel, enquêteur...) ou la mise en avant des problèmes moraux à côté des questions politiques. La force des romans réside dans leur capacité à rendre sensible les échecs à travers l'histoire des personnages, échecs aussi bien sur le plan individuel que sur le plan national.

Ces récits d'échecs disent, peut-être, avant tout, le caractère inévitable des ruptures, que cela soit une insurrection, des meurtres, les problèmes d'une institution ou la crise d'une société. C'est en racontant des histoires de déterritorialisations/reterritorialisations que ces récits peuvent être considérés comme un moyen de résolution d'une autre rupture : l'entre-deux, c'est justement la position de l'auteure, en tant qu'émigrée, et c'est cet entre-deux qui se trouve transposé et médiatisé dans et par ces romans qui s'inscrivent dans un processus de représentations croisées entre la Hongrie (ou l'Europe de l'Est) et l'Occident.

RÉFÉRENCES

- BAKHTINE, Mikhaïl. Formes du temps et du chronotope dans le roman. In : BAKHTINE, Mikhaïl (Éd.). **Esthétique et théorie du roman**. Traduction par Daria Olivier. Paris : Gallimard, 1978. p. 235-398.
- DELEUZE, Gilles. Philosophie de la Série Noire. In : DELEUZE, Gilles (Éd.). **L'Île déserte et autres textes** : Textes et entretiens 1954-1974. Edition préparée par David Lapoujade. Paris : Minuit, 2002. p. 114-119.
- DUBOIS, Jacques. **Les romanciers du réel** : de Balzac à Simenon. Paris : Seuil, 2000.
- DUCHET, Claude. Une écriture de la société. **Poétique**, s.v., n. 16, p. 446-454, 1973.
- EISENZWEIG, Uri. **Le récit impossible**. Paris : Christian Bourgois, 1986.
- FAGYAS, Maria. **La Cinquième femme**. Traduction par J. Fillion. Paris : Gallimard, 1964.
- FAGYAS, Maria. **Les Veuves du lieutenant Mikay**. Traduction par Marie Matignon. Paris : Mercure de France, 1967.
- FAGYAS, Maria. **Le Lieutenant du diable**. Traduction par Laure Casseau. Paris : Éditions de Trévise, 1973.
- FAGYAS, Maria. **Draga**. Traduction par Laure Casseau. Paris : Éditions de Trévise, 1975.
- FAGYAS, Maria. **Jury d'honneur**. Traduction par Laure Tanette Prigent. Paris : Éditions de Trévise, 1981.
- GIRARD, René. **Le bouc émissaire**. Paris : Grasset, 1982.
- KNIGHT, Stephen. **Crime Fiction, 1800-2000** : Detection, Death, Diversity. New York : Palgrave Macmillan, 2004.
- MAGRIS, Claudio. **Danube**. Paris : Gallimard, 1990.
- MITTERAND, Henri. Chronotopies romanesques: Germinal. **Poétique**, s.v., n. 81, p. 89-104, 1990.

