

**AGOTA KRISTOF
DU COMMENCEMENT À LA FIN DE L'ÉCRITURE**

Rencontre avec l'auteur de *La Trilogie des jumeaux*
Ses repentirs, ses grandes envolées dans l'écriture, son silence aujourd'hui

Erica DURANTE

Agota Kristof ne parle pas beaucoup. Elle souffre. Elle ne marche plus très bien, fume et ne s'en lasse pas. Depuis la sortie de son dernier roman *Hier*, paru il y a plus de dix ans aux Éditions du Seuil, elle n'écrit plus. De temps en temps, sur proposition de son éditeur, elle accepte de publier un inédit. Aux lettres que ses lecteurs lui envoient du monde entier elle ne répond pas. Correspondance, manuscrits des romans et des pièces de théâtre, livres, photographies de famille : elle a tout vendu aux [Archives Littéraires Suisses](#) (ALS). Seul le journal manque dans le fonds. Il restera à jamais inconnu. Agota Kristof l'a brûlé. Elle a voulu liquider ses mémoires, la seule chose que personne n'avait le droit de lire. *Tout le reste*, déclare-t-elle, *je m'en fiche. Mais le journal, ça non, pas du tout. D'ailleurs, je voulais le relire, pour en garder certains passages, mais ça m'énervait. Je n'ai pas relu, j'ai tout jeté. Maintenant, je n'écris plus de journal. J'en avais écrit un pendant très longtemps, tous les jours. Puis, tout d'un coup, j'ai tout mis dans les poubelles. Je ne le supportais pas.*

En plus de plusieurs centaines de feuilles volantes de cahier d'écolier et de nombreux tapuscrits, elle a aussi déposé dans le fonds des ALS sa vieille machine à écrire, celle dont elle s'est servie pour écrire l'œuvre qui l'a révélée au monde, *La Trilogie des jumeaux*. Comme la plupart des objets personnels d'écrivains que conservent les Archives (une armoire de Rainer Maria Rilke, le bureau et une collection de lunettes d'Hermann Hesse, le dictaphone de Blaise Cendrars, une petite bibliothèque réalisée par Patricia Highsmith elle-même), en plus de sa valeur symbolique, la machine à écrire est, dans le cas d'Agota Kristof, un instrument déterminant pour la mise en place de l'écriture. Les lecteurs assidus de ses entretiens le savent, Kristof écrit d'abord à la main, sans se soucier de l'orthographe, un peu comme ça lui vient. Peu importe le support : elle écrit sur tout ce qu'elle trouve (feuilles de différents formats, bouts de cartons, verso de lettres ou de factures reçues). *Mais le plus souvent, quand même, dans des cahiers.* Une fois qu'elle estime avoir trop griffonné à la main, elle décide de prendre sa machine à écrire. Un véritable filtre pour l'écriture chaotique des manuscrits. La transcription commence, feuillet par feuillet, non sans que parfois Kristof s'énerve contre sa machine qui *ne lui répond pas*. Le passage du manuscrit à la dactylographie permet de *voir plus clairement ce qui a déjà été écrit plusieurs fois à la main*, de mettre de l'ordre à l'intérieur de la masse manuscrite. C'est dans les dactylographiés qu'apparaît la numérotation des feuilles volantes, que les chapitres s'ordonnent, et que le livre prend forme. *C'est comme le montage d'un film, parce que, précise-t-elle, je ne commence pas toujours au début. Je peux commencer au milieu ou à la fin. Je n'écris jamais les chapitres les uns après les autres. Il arrive un moment où je dois arranger tout cela. C'est aussi un grand travail : le plus grand travail.*

Les différentes versions à la machine à écrire se succèdent ; trois pour chaque volet de *La Trilogie*. Les ratures au stylo et les suppressions au correcteur liquide se multiplient jusqu'à la dernière mise au net. Parfois, dans des cas plus rares, les modifications se font à quatre mains. *J'aurais bien voulu reprendre Le Troisième Mensonge, se souvient Agota Kristof. On l'a corrigé avec mon éditeur. Il est venu chez moi à Neuchâtel, on a passé deux jours à tout revoir. Là, il y avait des corrections. Il y en avait aussi dans le premier roman, mais il les a faites seul : c'était des fautes de français. J'ai demandé s'il ne fallait pas enlever le chien, Bec-de-Lièvre : « non ! ça marchera très bien » ! [...] Moi, je trouvais que c'était trop...¹* L'épisode de Bec-de-Lièvre, la jeune voisine des jumeaux dans la Grande ville, l'un des passages les plus intenses du *Grand Cahier*, évoque à Agota Kristof les accusations de sadisme et zoophilie de la part de certains lecteurs moins indulgents avec la littérature qu'ils ne le sont avec la vie réelle.

Agota Kristof dit ne jamais s'être censurée, et regrette quelque part de ne pas l'avoir fait. *J'aurais dû un peu, peut-être, s'exclame-t-elle. Maintenant, je me censurerais. Mais, il faut du courage pour écrire certaines choses.* Parmi leurs multiples épreuves d'endurcissement, les jumeaux font aussi un exercice de composition, qui consiste à supprimer tout sentiment de leurs énoncés, et donc à dire non pas « nous aimons les noix », mais « nous mangeons beaucoup de noix », non pas « Grand-Mère ressemble à une sorcière », mais « les gens appellent Grand-Mère la Sorcière »². Cet apprentissage mime la démarche d'écriture de l'auteur, au moment de rédiger *Le Grand Cahier*. *C'est un livre très court*, affirme Agota Kristof, *et j'ai mis*

au moins trois ans pour l'écrire, tellement je devais corriger tout le temps. Quand je trouvais un adjectif qui sonnait faux, il fallait le changer tout de suite. Réduire au plus important, et objectivement. Ce qui est tout de même le plus frappant, le plus choquant, dans l'écriture de Kristof, c'est sa phrase. Une phrase implacablement simple, réduite à l'essentiel. *J'ai beaucoup cherché*, raconte l'écrivain, *parce que, dans mes pièces de théâtre, les phrases sont plus élaborées. Mais j'ai déjà dit plusieurs fois que c'est un peu une imitation de mon fils, qui écrivait les devoirs pour l'école. Je lisais ça, son style a été très déterminant pour moi. Il écrivait à peu près comme moi dans La Trilogie.*

Mais malgré cette épuration extrême, Kristof est encore dubitative quant à son écriture. Au dos d'un des feuillets épars du *Grand Cahier*, elle note : *de toute façon, là, ce n'est que de la littérature, les vraies choses je ne les ai pas encore dites, la vérité je ne pourrais pas la dire.* Et pendant que nous, lecteurs, encore incrédules face à cette écriture si féroce et si vraie, nous nous interrogeons sur l'urgence et le contenu de cette vérité indicible, Kristof nous rappelle que *dans le roman Le Troisième mensonge, il y a quelqu'un qui dit : « j'essaie d'écrire des choses vraies, mais je ne peux pas, ça me fait trop mal, alors j'embellis les choses pour que ça soit supportable ».* Une citation, la seule qu'elle fait de l'un de ses textes, pour signifier en quoi sa phrase, telle qu'elle nous paraît disséquée et mise à nu, est encore loin d'atteindre l'authentique. Parler de son style, de cette phrase, dont l'effet a été atteint avec de grandes contraintes et difficultés, la rend soudainement intransigeante. Elle est profondément attachée à son œuvre, à l'effort de création que l'écriture a demandé. Son style lui appartient, elle l'a trouvé, et personne ne peut le lui voler. Elle fait référence à un roman hongrois, qu'elle vient de lire : un vrai pastiche du *Grand Cahier*. Discrète, elle ne mentionne à aucun moment le nom de l'écrivain en question et se limite à dire que *dans ce livre aussi quelqu'un arrive dans une ville, et, à la fin, traverse la frontière. Certes, il y a des choses qui sont différentes, mais il y en a beaucoup d'autres qui sont les mêmes*, continue Kristof. *L'auteur a tout pris, le contenu, mais aussi le style ; c'est un peu trop ce qu'il a fait. C'est un plagiat. J'en ai été très fâchée. Il m'a téléphoné pendant des heures, pour m'expliquer que ce n'était pas vrai. Il m'a dit : « mais on vous a quand même comparée à Ionesco ».* *J'ai dit : « ça c'est possible, mais pas tellement ».* *J'ai raconté l'histoire de ce roman à mon frère, Attila, qui est journaliste et écrivain, que j'avais trouvé un livre qui m'imitait. Il a acheté le livre, et il était mort de rire, tellement c'était frappant que c'était Le Grand Cahier.*

L'imitation, même lorsqu'elle relève d'une canonisation de son écriture, Agota Kristof la déplore. Trouver un style propre, dans une langue qui n'était pas la sienne, passer des premières tentatives poétiques de jeunesse à l'écriture en prose de *La Trilogie* et des autres nouvelles : voilà des conquêtes à chaque fois éprouvantes, qui aujourd'hui marquent les étapes cruciales de sa vie d'écrivain. *Je n'aime pas du tout ce genre de choses*, continue Kristof, sans cesser de passer à son imitateur hongrois. *Moi, oui, je peux puiser dans mon écriture ce que je veux, mais pas dans celle de quelqu'un d'autre. C'est très brouillon ce que je fais. Quand je commence à écrire, je ne sais pas si j'ai déjà parlé de ça, si j'ai déjà pris le sujet de cette nouvelle dans les romans ou dans les autres récits, je ne sais plus du tout... C'est à moi de toute façon ! Mes nouvelles, celle de C'est égal, par exemple, je ne sais pas du tout quand je les ai écrites³. Je sais, en revanche, que c'était à partir des poèmes que j'avais composés auparavant en hongrois. J'ai essayé de les traduire en français. C'était pour moi plutôt une tentative de les traduire en français, mais en prose, avec beaucoup de changements. C'est tellement vieux... C'était mes premières choses écrites en français, ces petites nouvelles, mais je ne les ai pas prises au sérieux, c'était presque un jeu, pour voir comment ça ferait en français. Peut-être que je vais le refaire une fois, mais, je n'aime jamais ce que j'ai écrit avant. La Trilogie, ça va encore, mais le reste, je n'aime pas y penser.* Cette même démarche d'entrée en écriture par la traduction d'une ancienne composition, on la retrouve aussi au commencement du roman *Hier*, dont les dossiers préparatoires s'ouvrent avec deux poèmes écrits dans la langue maternelle, *Vàrtalak (J'attendrai)* et *Nincsmiért jàrdàt cserélni (Il n'y a pas de raison de changer de trottoir)*⁴.

Aux Archives, Agota Kristof a aussi déposé son vieux dictionnaire bilingue hongrois-français, *complètement usé*, qui marque l'époque de son apprentissage du français, de son arrivée en Suisse. En hongrois, Agota Kristof a essentiellement composé quelques poèmes, *poèmes d'amour, de tristesse, sur des états d'âme*, dont seulement certains ont connu une traduction ; des autres, *de leurs belles phrases*, elle en avait marre⁵. *Je ne pouvais plus écrire comme ça*, nous confie-t-elle d'un ton toujours décidé, même si sa voix ne prend jamais des accents péremptoirs. L'époque des poèmes est désormais révolue. Dans le fonds des, on n'en trouve presque pas, à l'exception de deux, tapés à la machine, directement composés en français, dont l'un *Vivre*, vient de paraître en Suisse. Le français est désormais devenu la langue d'écriture d'Agota Kristof. *Rien ne naît du hongrois*, confirme-t-elle. Dans le secret de l'écriture, tout se donne en français. Dans cette nouvelle langue, elle a même choisi un mot qu'elle préfère parmi les autres : *enfance*. Encore un mot lié au passé, marquant l'écart qui la sépare de son destin hongrois. Ce mot contient toute son

œuvre : *Le Grand Cahier*, *La Preuve*, *Le Troisième mensonge*, *Hier*, *Line*, *le temps*, *Où es-tu Mathias ?*, les nouvelles de *C'est égal* mais aussi *L'Alphabète*, le livre qu'elle aime le moins, celui qu'elle aurait préféré ne pas publier. Peut-être son seul repentir.

Elle n'est pas nostalgique, Agota Kristof. Quand elle repense à l'époque la plus intense de son activité d'écriture, dans les années 1970 et 1980, elle semble très détachée, comme si elle ne se reconnaissait plus dans ce passé pourtant récent. À aucun moment, elle ne perd l'occasion de dire que tout cela est loin derrière elle, fini. *Je n'écris plus. Ça ne m'intéresse pas.* Cette phrase revient trop souvent, comme si on n'avait pas déjà assez remarqué l'absence de ses livres dans les rayons des librairies. Et la décision de mettre fin à l'écriture est de plus en plus difficile à accepter quand on entend l'auteur se souvenir à voix haute de *l'époque du Grand Cahier, qui a entraîné une nécessité d'écriture implacable, jusqu'à imposer la suite de ce roman, d'abord par La Preuve, ensuite par Le Troisième mensonge.* C'est ainsi que le projet de *La Trilogie* s'est mis en place, dérivé d'un besoin hémorragique d'écriture, au point que, dit-elle, *je ne pouvais plus arrêter d'écrire. Je ne pouvais pas passer à autre chose, les jumeaux étaient dans ma tête, et j'ai continué. J'étais trop dans les personnages. Ainsi, j'ai poursuivi sans m'arrêter jusqu'au troisième livre. C'est à cela que je pense quand je dis que l'écriture est suicidaire ; parce qu'elle nous met dans un état dépressif, au point que l'on ne pense qu'à cela. On ne vit pas la vraie vie, on vit avec ce qu'on écrit.*

Les années de *La Trilogie*, au début des années 1980, ont aussi été marquées par un autre événement, celui qu'Agota Kristof semble regretter le plus : l'écriture de *L'Alphabète*. Difficile de resituer dans le temps ce texte paru aux [Éditions Zoé](#) en 2004, accompagné du sous-titre « récit autobiographique ». *Je ne sais pas, dit-elle, entre lequel des deux livres de La Trilogie je l'ai composé, mais je me souviens qu'il m'a complètement coupée de cette écriture. On m'avait proposé d'écrire des articles pour la revue Du⁶. Chaque mois, j'écrivais un texte, mais je n'avais jamais pensé les éditer. Je ne les aime pas du tout. Mais quelqu'un a trouvé que ces textes avaient été traduits en allemand, alors que je les avais écrits en français. C'est à ce moment-là qu'on m'a demandé de les publier. J'ai dit que ça m'était égal. Il en existe maintenant plusieurs traductions, que je n'aime pas. D'ailleurs, on va bientôt en éditer une autre, en hongrois. Ça m'agace. Je n'aurais pas voulu. J'ai honte devant mes amis hongrois de ce livre. Ça aurait dû être évité. S'il y a quelque chose dont je me repens, c'est bien de L'Alphabète. C'était une œuvre de commande. Je devais penser tout le mois à ce que je pouvais y inclure, et je laissais la littérature de côté, parce que pour moi, L'Alphabète, ce n'est pas de la littérature, c'est du mauvais journalisme.*

Le temps est coupé en deux pour Agota Kristof : l'époque où elle écrivait et celle où elle n'écrit plus. Deux phrases : *J'avais envie. Maintenant je n'ai plus du tout envie.* Malgré cette distance infranchissable qu'elle interpose entre les années de l'écriture et celles, actuelles, du silence, de l'attente, Agota Kristof accepte de repenser à la manière dont elle écrivait et dont elle a composé l'œuvre qui l'a rendue aussi célèbre. Traduite en trente-cinq langues, *La Trilogie des jumeaux* occupe les étagères de sa bibliothèque, placée à côté du canapé où elle est assise. Derrière ce seuil, le passé. Le passé de la ville hongroise de Kőszeg, qui a donné le titre à certaines traductions de *La Trilogie*⁷, et dont elle garde une peinture sur bois, accrochée au mur, en face d'elle. *Tout au début, quand j'ai commencé ce qui, par la suite, est devenu Le Grand Cahier, je voulais écrire mes souvenirs d'enfance, pour mes enfants. C'était la dernière année de la guerre, en 1944, où nous avons déménagé dans cette ville, puisque, avant, on habitait dans un petit village. J'ai commencé à écrire non pas sous forme de roman. Je voulais écrire des nouvelles où les personnages étaient toujours les mêmes. Et, comme pendant mon enfance, j'étais tout le temps avec mon grand frère, Jano, avec lequel je n'avais qu'un an d'écart, j'ai écrit « nous » au lieu de « je ». Au début, les personnages n'étaient pas des jumeaux, mais comme je trouvais très difficile d'écrire toujours « mon frère et moi », parce que c'était trop lourd de dire tout le temps, « mon frère dit ça, moi je dis ça », j'ai tourné ça en « nous » : « nous, nous faisons... ». C'est en écrivant que le projet s'est élargi et que l'écriture est devenue pour ainsi dire moins autobiographique, même si beaucoup de choses restent autobiographiques. J'ai commencé à écrire des faits dont j'avais entendu parler, ou que je connaissais parce que quelqu'un les avait vécus. Mais j'ai beaucoup inventé. Tout n'est pas vrai.*

Depuis très longtemps, Agota Kristof a décidé de ne plus changer le ruban de sa machine à écrire. Nous lui demandons si, dans le secret de ses tiroirs, elle reprend parfois de vieux projets abandonnés. *Il y a des choses que je n'ai pas finies, et que j'ai pensé reprendre, peut-être, retravailler, et les conclure. Si j'ai besoin de quelque chose qui est resté inachevé et que je veux terminer, je demande aux Archives de me l'envoyer.* Devant les manuscrits d'autrefois, Agota Kristof essaye de renouer avec l'écriture. Parfois elle trouve la fin, mais n'arrive pas à écrire le reste. D'un brouillon à l'autre, elle réécrit toujours la même chose, sans pouvoir avancer. *Aglaé dans les champs*, son dernier projet de roman, fait partie de ses œuvres en cours. *Je l'ai commencé,* avoue Kristof. *C'est encore ici, ce n'est pas aux Archives, mais ce n'est pas fini. Je*

l'ai commencé dans plusieurs cahiers, et, je ne sais pas, il y a eu un blocage, parce que j'ai écrit pas mal, mais toujours la même scène (ce n'est pas du théâtre, mais j'appelle ça une scène). Un même truc, mais je n'avancerais pas, je ne savais pas continuer. Dans ma tête, je l'avais, mais ça ne marchait pas. J'étais totalement découragée. Mais j'ai même écrit la fin, plusieurs fois. Et surtout le début, plusieurs fois. Aglaé dans les champs devrait être un roman. Une autre histoire de frères et sœurs, dans les champs. C'est ce que je racontais dans L'Analphabète, explique Kristof, quand disais à mon frère qu'il avait été trouvé dans les champs⁸. Dans le roman, il s'agirait plutôt de la petite fille, qui était moi. Une fille très amoureuse de l'ami de son père, le pasteur du village. Et puis ça, c'est vrai : je veux dire que c'était mon premier amour, c'était le meilleur ami de mon père. Il y avait deux intellectuels dans le village : l'instituteur et le pasteur. Et puis le pasteur n'était pas encore marié, à l'époque où j'étais amoureuse de lui, à l'âge de six ans à peu près. Il venait manger chez nous, en pension, parce qu'il n'avait pas de femme, et ma mère était une très bonne cuisinière. Alors, il venait tous les jours chez nous. Et puis, même quand mon père était mobilisé pendant la guerre, le pasteur ne l'était pas, il était toujours là, donc je l'ai vu plus que mon père. Puis, il m'aimait beaucoup, il me disait des choses très gentilles, qu'il allait m'épouser quand je serais plus grande. Et j'y croyais ! Il était jeune. Au moins dix ans de différence ; non, plus. Et puis, tout d'un coup, il s'est marié, et ça m'a fait un choc. Je me suis dit que si même un pasteur ment comme ça, qu'est-ce que ça doit être les autres hommes ? Ça a duré vraiment très très longtemps. On est parti de ce village, et je suis retournée très très tard en Hongrie quand j'étais déjà en Suisse. J'avais quarante ans quand je l'ai revu, mais c'était immédiatement le même amour. Mais lui aussi. Je lui ai dit que quand j'étais petite, je l'aimais beaucoup. Il m'a dit : « je sais, je sais ». Mais il est mort maintenant. J'ai beaucoup correspondu avec sa femme, qui m'a écrit justement qu'il était mort. Et elle m'a dit que j'étais la préférée de son mari. Et d'ailleurs leur première fille me ressemble, alors, là, j'avais beaucoup d'imagination, parce que j'imaginai que j'étais peut-être sa fille à lui, et non pas à mon père... À l'entendre, nous ne pouvons arrêter de penser à sa nouvelle Line, le temps. La proximité entre l'histoire qu'elle raconte et le récit est tellement évidente que nous ne pouvons nous empêcher de le lui faire remarquer. Elle acquiesce, sans plus, et attend une autre question.

Après la parution de *L'Heure grise*, les [Éditions du Seuil](#) viennent de publier quatre pièces de théâtre inédites d'Agota Kristof : *Le Monstre*, *L'Épidémie*, *La Route* et *L'Expiation*. Des pièces des années 1970, plusieurs fois mises en scène. Le travail d'écriture pour les pièces de théâtre a demandé autant de contraintes et de labeur que celui des romans. *Je me souviens*, dit Agota Kristof, *que je les ai pas mal mises au propre, parce que je les envoyais à la radio. J'en ai écrit beaucoup plus que celles qu'on a déjà publiées ou que l'on publie aujourd'hui, et j'en ai donné seulement neuf au Seuil. J'étais moi-même étonnée, parce qu'on me les envoyait pour correction. Mais je n'allais plus y revenir. Celle qui me plaisait beaucoup, c'était La Route. Je trouve qu'on devrait en faire un film. Ça a été joué au théâtre avec un très bon metteur en scène, c'était vraiment bien. C'est le même metteur en scène qui a joué Le Monstre. Les deux autres, je les aime moins. Mais La Route, c'est vraiment mieux. C'est une pièce écologique ! Mais il y a longtemps que j'ai écrit ça. C'est maintenant qu'on commence à se réveiller contre les voitures. J'ai toujours été contre.*

À l'époque où ces pièces ont été écrites et diffusées à la radio suisse romande, Agota Kristof les signait Zaik, un pseudonyme. *Tout cela est très vieux, se souvient-elle. Je ne voulais pas prendre le nom de mon ex-mari, je le déteste, et puis, parce que, même encore maintenant, on me dit : « Agatha Christie », ça ressemblait trop. Zaik, c'était le nom de famille de ma grand-mère maternelle. Elle s'appelait Maria Zaik, elle était tchèque. J'ai pris Zaik, mais je n'ai pas pris Maria. Souvent, j'écrivais même Zaik Kristof, comme si Kristof était un prénom, Kristof Zaik. Je voulais même pour Le Grand Cahier signer Zaik, mais l'éditeur disait que c'était compliqué, et n'a pas voulu.* Les choix des prénoms, chez Agota Kristof, ne sont jamais faciles. Si dans *Le Grand Cahier* les jumeaux ne sont jamais désignés par leurs prénoms, au commencement de *La Preuve*, lorsque l'un passe la frontière et que l'autre reste dans la Grande Ville, ils sont pour la première fois nommés Lucas et Claus. Les premiers feuillets de *La Preuve* (anciennement *La Ville*) portent la trace des nombreuses options envisagées⁹. Le manuscrit, comme la première version dactylographiée, présentent des incertitudes entre Klaus et Kristof (parfois, dans la variante Christophe). *Presque tout le livre, je l'ai écrit comme ça*, dit Agota Kristof, *étonnée que quelqu'un relève cette hésitation dans ses autographes. Et puis après, je me suis dit que ce n'était quand même pas normal que je mette Kristof dedans. C'est alors que j'ai inventé Lucas, mais c'est tout à fait par hasard.*

Dans son appartement de Neuchâtel, désormais débarrassé de la plupart de ses manuscrits, Agota Kristof continue de recevoir des lettres, des livres (qu'elle ne lit pas toujours) et des gens qui viennent pour des entretiens, pour l'interroger sur ce qu'on publie d'elle, c'est-à-dire du passé, des œuvres du passé, de l'époque où elle écrivait. *J'aime bien, dit-elle, ces petits entretiens, ce que je n'aime pas, c'est aller quelque part¹⁰.* C'est comme si, dans l'isolement, elle était en attente. Elle attend de nouvelles adaptations

cinématographiques de ses textes, de *La Trilogie* en particulier. Une adaptation qui risque d'être *dangereuse, très difficile et donc très décevante*. D'autant qu'elle a déjà connu pareille déception. Son roman *Hier* est son seul texte à avoir été jusqu'à présent adapté au cinéma. *Ce film est très mauvais*, dit-elle sans retenue. *Le metteur en scène, un Italien, a décidé d'appeler le personnage du mari « Kristof ». Il aurait pu trouver un autre nom. Je trouve que ça a vraiment fait rater le film. Ensuite, il a décidé que toute l'action devait se dérouler en République Tchèque, où il a tourné des passages du film, dont les personnages principaux sont aussi des tchèques. Mais, surtout, il a entièrement changé la fin. Il a opté pour un happy end, parce que les gens aiment ça. Pourtant, on a parlé pendant des heures, ici, chez moi. Le film vient de passer à la télévision en Suisse, je ne le savais même pas*¹¹.

Sous ces nombreux *je m'en fiche*, ces cassants *ça m'est égal*, ces brusques *je ne sais pas*, toujours à l'affût, toujours utiles à échapper à une réponse, à un aperçu sur le présent, Agota Kristof suit attentivement tout ce qui se fait sur son œuvre, approuve, désapprouve, attend de voir, laisse passer sans oublier. Elle termine sa cigarette, puis son reste de Coca. Elle raconte son quotidien. Ce qu'elle achète sans y réfléchir, *qui n'est pas bien, ne sert à rien*. Nous lui demandons si nous pouvons la prendre en photo. Elle nous répond qu'elle ne préférerait pas. Nous lui annonçons que nous lui enverrons la transcription de l'entretien, dès qu'elle sera prête. Elle nous répond : *Oui, je la lirai. Et puis je l'enverrai aux Archives*.

Bibliographie

Œuvres d'Agota Kristof (1935-....)

L'Analphabète. Récit autobiographique, Carouge-Genève, Éditions Zoé, 2004.

C'est égal, Paris, Éditions du Seuil, 2005.

Le Grand Cahier, Paris, Éditions du Seuil, 1986.

L'Heure grise et autres pièces, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

Hier, Paris, Éditions du Seuil, 1995.

Le Monstre et autres pièces, Paris, Éditions du Seuil, 2007.

Où es-tu Mathias ?, postface de Marie-Thérèse Lathion, Carouge-Genève, Éditions Zoé, 2005.

La Preuve, Paris, Éditions du Seuil, 1988.

La Trilogie des jumeaux, Paris, Éditions du Seuil, 2006.

Le Troisième mensonge, Paris, Éditions du Seuil, 1991.

Vivre. Poème inédit, fac-similé d'un poème inédit d'Agota Kristof et d'une photographie par Yvonne Böhler conservés aux ALS, Fonds Agota Kristof, Berne, [Association de soutien aux Archives littéraires suisses](http://www.associationdesoutienauxarchiveslitteraires.ch), 2007 (édition hors commerce).

Sur Agota Kristof

Armel, A., « Exercices de nihilisme », entretien avec Agota Kristof, *Magazine littéraire*, n° 439 (2005), p. 92-97.

Bacholle, M., « Pushing the limits of autobiography. Schizophrenia in the works of Farida Belghoul, Agota Kristof, and Milcho Manchevski », *Romance Language Annual*, n° 10 (1) (1998), p. 5-11.

Bacholle, M., *Un passé contraignant : double bind et transculturation*, Amsterdam, Rodopi, 2000.

Benedettini, R., « *Le Grand Cahier* di Agota Kristof fra storia e romanzo », *Confronto Letterario : Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne dell'Università di Pavia*, n° 19 (38 [2]) (2002), p. 619-638.

Benedettini, R., « Il teatro di Agota Kristof », *Versants. Revue Suisse des Littératures Romanes/Rivista svizzera di Letterature Romanze/Schweizerische Zeitschrift für Romanische Literaturen*, n° 51 (2006), p. 153-182.

Luciano, B., « *Brucio nel vento*. Silvio Soldini's fiery adaptation of Agota Kristof's *Hier* », *Spunti e Ricerche. Rivista d'Italianistica*, n° 20 (2005), p. 22-35.

Marín, P., La delicada corteza del renegado. La ultima novella de Agota Kristof, *Quimera. Revista de literatura*, n° 122 (1994), p. 32-39.

Mésavage, R. M., « Écrire la cruauté. Songe et mensonge dans les romans d'Agota Kristof », *Bulletin de la Société des Professeurs Français et Francophones d'Amérique*, n° 2 (1993), p. 63-75.

Mésavage, R. M., « Mythe et mensonge dans *Hier* d'Agota Kristof », *Bulletin de la Société des Professeurs Français et Francophones d'Amérique*, n° 6 (1997), p. 101-110.

Petitpierre, V., *Agota Kristof. D'un exil à l'autre*, Carouge-Genève, Éditions Zoé, 2000.

Savary, Ph., « Agota Kristof : l'implacable mécanique d'une horlogère », *Le Matricule des Anges*, n° 14 (1996), p. 16-19.

Savary, Ph., « Écrire c'est presque suicidaire », entretien avec Agota Kristof, *Le Matricule des Anges*, n° 14 (1996), p. 20-21.

¹ Cf. A. Kristof, *Le Grand Cahier*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 40-42.

² *Ibid.*, p. 33. À la fin de ce chapitre, intitulé *Nos études*, on lit : « Les mots qui définissent les sentiments sont très vagues ; il vaut mieux éviter leur emploi et s'en tenir à la description des objets, des êtres humains et de soi-même, c'est-à-dire à la description fidèle des faits », *Ibid.*, p. 34.

³ Signalons qu'Agota Kristof avait envisagé d'intituler *Je ne mange plus* ce recueil de nouvelles, en s'inspirant de l'un des textes qui figurent dans le livre. *C'est égal* est le titre choisi par l'éditeur à partir d'une autre nouvelle du recueil.

⁴ Nous fournissons, entre parenthèses, notre traduction des titres de ces deux poèmes inédits d'Agota Kristof.

⁵ En 1987, la revue autrichienne *Manuskripte. Zeitschrift für Literatur* a publié quelques poèmes hongrois d'Agota Kristof, en langue originale et dans la traduction allemande.

⁶ Ces textes qui seront ensuite rassemblés dans le recueil *L'Analphabetè* paraissent dans la revue *Du*, en traduction allemande, entre 1989 et 1990.

⁷ Certaines traductions ont repris la référence à la ville de Kőszeg, à la frontière austro-hongroise, pour donner un titre unique à l'ensemble de la trilogie. Tel est, par exemple, le cas de la traduction italienne, intitulée *Trilogia della città di K.* (Torino, Einaudi, 1998). La traduction allemande (*Gestern*, Zürich, Piper, 1999), met plutôt en avant, comme d'ailleurs la version française, l'histoire des jumeaux. Récemment, en Espagne, les éditions El Aleph ont publié la première traduction de l'ensemble de *La Trilogie*, en l'intitulant *Claus y Lucas* (Barcelona, El Aleph Editores, 2007). Les traducteurs hongrois ont en revanche opté pour le titre *Trilógia* (Budapest, Palatinus Kiadó, 2006).

⁸ Cette histoire est contenue dans le deuxième texte de *L'Analphabetè*, intitulé *De la parole à l'écriture*. Nous en transcrivons ici un passage : « – Alors voilà : tu es un enfant trouvé. Tu n'es pas de notre famille. On t'a trouvé dans un champ, abandonné, tout nu », A. Kristof, *L'Analphabetè. Récit autobiographique*, Carouge-Genève, Éditions Zoé, 2004, p. 10.

⁹ Notons que *Le Grand Cahier* était anciennement intitulé *Le Cahier de composition*.

¹⁰ Nombreux entretiens avec Agota Kristof sont disponibles en ligne. Nous en citons ici deux parmi les plus récents et intéressants : Michele de Mieri, « Intervista ad Agota Kristof », *L'Unità*, 5 mai 2003 (http://www.miserabili.com/2004/09/22/intervista_ad_agota_kristof.html), et Javier Rodríguez Marcos, « “No me interesa la literatura” », entretien avec Agota Kristof, *El País, Babelia*, 24 février 2007 (<http://www.elpais.com/articulo/semana/interesa/literatura/elpepuculbab/20070224elpbabese/1/Tes>).

¹¹ L'écrivain fait ici référence au film *Brucio nel vento* réalisé en 2001 par Silvio Soldini. En plus des adaptations cinématographiques, nous citerons aussi quelques adaptations théâtrales du *Grand Cahier*, celles de Laurent Hatat (2001), de Valentin Rossier (2006) et d'Estelle Savasta (2006), ainsi qu'une pièce en espagnol, *Gemelos*, mise en scène par La Troppa en 1999.