

LE FONDS AGOTA KRISTOF AUX « ARCHIVES LITTÉRAIRES » DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE SUISSE

Marie-Thérèse LATHION

« Cela ne regarde personne » : cette sèche fin de non-recevoir, Agota Kristof l'oppose, en 1993, à l'hypothèse du regard d'un chercheur sur ses manuscrits, brouillons et versions préparatoires¹. D'emblée, l'atelier d'écriture semble territoire réservé, espace intime et clos, possession ultime de l'écrivain après la divulgation de l'œuvre publiée, la seule visée par son *auctoritas*. Pourtant, dix ans plus tard, en août 2003, l'auteur de *La Trilogie des jumeaux* signe la convention juridique qui scelle le transfert de ses papiers aux Archives littéraires de la Bibliothèque nationale suisse, à Berne. Entre-temps, elle aura fait paraître *Hier*, puis connu l'engourdissement sournois de la lourde mélancolie, cette impossibilité de dire et d'écrire. Seules quelques intermittences lui permettent sporadiquement de renouer avec l'œuvre en cours, cette *Aglaé dans les champs* reprise, abandonnée, symbole d'une écriture tentante et refusée. C'est le dernier manuscrit conservé chez Kristof, l'ensemble de ses papiers se trouvant désormais rassemblé aux [Archives littéraires suisses \(ALS\)](#), institution fondée en 1991, à l'instigation de Friedrich Dürrenmatt, et chargée de conserver les fonds des écrivains et critiques suisses ou liés à la Suisse représentant les littératures des quatre langues nationales : l'allemand, le français, l'italien et le rhéto-romanche.

Le Fonds Agota Kristof, selon les normes en vigueur aux ALS, est distribué en quatre sections : les manuscrits des œuvres, la correspondance, les documents biographiques et les collections. Les demandes de consultation sont impérativement soumises à l'autorisation d'Agota Kristof qui conserve ainsi pleinement la gestion de ce « regard extérieur » qu'elle récusait autrefois. Agota Kristof dépose, lorsqu'elle le juge nécessaire, des dossiers complémentaires : ainsi, les comptes rendus et les lettres reçues lors de la parution de *L'Alphabet* et de *C'est égal* sont venus enrichir ses archives en 2006. Le bref survol qui suit se base sur un inventaire sommaire qui, on le verra, devra encore être affiné et approfondi afin de permettre un accès confortable – c'est la mission des Archives – aux témoins de la création d'un monde déroutant et subjuguant, celui d'Agota Kristof.

A. Les romans

La Trilogie des jumeaux : *Le Grand Cahier* – *La Preuve* – *Le Troisième Mensonge*

Ce *Grand Cahier*, qui, au départ, devait recueillir des souvenirs pour ses enfants, Agota Kristof ne l'a montré à personne avant de le soumettre à un éditeur. Elle en a conservé le manuscrit de travail encore intitulé, à ce stade, *Le Cahier de composition* et deux tapuscrits. La rédaction solitaire et entêtée s'est poursuivie de 1981 à 1984, selon les dates reportées sur l'enveloppe conservant le manuscrit, ou, jusqu'en 1983, selon une autre indication interne : « Fini Le Cahier en 83 ». Le manuscrit, sur pages de classeur de format écolier, écrit au bic bleu, au feutre noir et vert, est parfois scandé par des dates intermédiaires plus précises, laissant entendre des suspens de la rédaction : « 1982. 29 août. Reprise du cahier ». L'ordre des feuillets paraît parfois aléatoire, comme si des blocs avaient été interpolés, peut-être lors des différentes campagnes d'écriture. Le texte offre des surprises constantes par rapport au livre : des chapitres ont été écartés, le texte a été réécrit plusieurs fois jusqu'à obtenir cette langue implacable dans son envoûtant minimalisme qui est sa marque.

La parfaite universalité du texte, sans repères spatio-temporels explicites dans l'œuvre publiée est « trahie » par certaines notes préparatoires que se constitue l'écrivain : les prisonniers de guerre sont « allemands et hongrois », en « 1944-45 », l'arrivée des « nouveaux étrangers » c'est explicitement celle des « Russes », le passage de la frontière devient un passage « à l'Ouest ». Notons également qu'un feuillet prévoit que les deux jumeaux franchissent la frontière, puis que l'un retourne dans la Petite Ville. La narration aurait pu, dès le *Grand Cahier*, être tout autre, pure fiction d'un narrateur schizophrénique anticipant *Le Troisième Mensonge*. La dernière scène, celle de la séparation, frappe tout particulièrement par le rejet, étape par étape, d'une tentation lyrique, celles des adieux des jumeaux. Une scène de fusion-

disparition de Lucas-Claus, après rédaction d'une lettre-testament, clôt l'œuvre sur leur vœu de réunir tous les protagonistes dans une même tombe, celles des grands-parents, qui accueillerait également le squelette de la mère serrant contre elle les restes de la petite sœur. Cette version, datée de 1984, coexiste auprès d'une autre évoquant l'ultime « exercice » à affronter pour les jumeaux indistincts : la solitude désormais individualisée : « Ici commence l'apprentissage de la solitude... ». Relevons aussi qu'une version abandonnée du roman sacrifie à la tradition très XVIII^e du « manuscrit retrouvé » : une notice, extérieure à l'œuvre, donne *Le Grand Cahier* pour les mémoires redécouverts « dans la chambre d'un libraire d'une petite ville d'Europe centrale en 1984 », d'un être « hideux » mais « adoré par les enfants », impliquant une nouvelle lecture de cette œuvre si multiforme.

Le brouillon manuscrit de ce qui deviendra *La Preuve* s'intitule encore *La Ville*. Le manuscrit proprement dit en donne le titre définitif, mais après de nombreux essais dont témoigne un feuillet cartonné qui récapitule également le calendrier de rédaction. « Ceci aurait pu être ma vie » déclare l'un des onze titres alternatifs, d'une façon d'autant plus ambiguë que l'on connaît les hésitations patronymiques de l'auteur. Le même feuillet le place dans la mouvance du *Grand Cahier* en l'intitulant, nouveau ballon d'essai, *Le Cahier II*, tout en relevant des variantes possibles : *Une Ville perdue* ; *La Ville oubliée* ; *Vies parallèles*, *Celui que est resté* ; *Celui qui est parti* ; *Une vie inventée* ; *Une vie d'emprunt*. Une répartition (tardive) du texte en chapitres pourvus de titres semble vouloir reprendre le schéma du premier volume. Était-ce une proposition éditoriale ? Un brouillon de lettre intercalé dans le manuscrit semble le suggérer ; Agota Kristof l'écarte en justifiant fermement l'éthique de son écriture : « Si je faisais de nouveau des chapitres courts avec titres, ce serait un essai de refaire *Le G.[rand].C.[ahier]*. Dans *Le G.[rand].C.[ahier]* c'était justifié (rédactions), ici, pas ». On peut relever le report des dates de rédaction, commenté sans pitié par celle qui reconnaît qu'« écrire c'est la chose la plus difficile au monde »² et qui, après un mouvement d'enthousiasme le 30 septembre 1985 (« Maintenant ça ira très vite »), constate, en janvier 1986 : « 13 pages depuis le 30 septembre dérision ». Le dernier tapuscrit est daté du 26 juin 1987.

Le Troisième Mensonge figure sous la forme d'un manuscrit et de deux tapuscrits, l'un mis au net mais portant encore des corrections. L'état de réception, comme celui des deux premiers dossiers, implique encore une série d'entretiens avec Agota Kristof afin d'en déterminer l'ordre, volontaire ou parfois, semble-t-il, accidentel, et de constituer, tout en gardant témoignage de l'état premier, un inventaire détaillé et fiable pour le généticien qui établira le passionnant et très attendu « Quatrième cahier » de *La Trilogie*.

Hier

Après un silence de quatre ans, Agota Kristof publie, en 1995, *Hier*, roman de l'exil et de l'écriture, mêlant à la rédaction des chapitres les adaptations de certains de ses poèmes hongrois, dont les feuillets dactylographiés sont conservés dans le dossier. Le tapuscrit insère également cinq feuillets donnant tous la phrase « Hier j'ai encore écrit », suivie d'un titre de chapitre : *Le Mensonge*, *Murs blancs*, *L'Oiseau mort*, *La Fuite*, *Je pense*. Rien d'autre. Notes internes ? Là aussi, le travail d'insertion devra être éclairci. « *Hier* est un roman qui n'a pas l'air autobiographique, pourtant c'est le plus autobiographique de tous », confie Agota Kristof en 2005³. Le dossier d'archives montre que ce texte, le plus récent, intègre, en l'adaptant, l'œuvre la plus ancienne, les poèmes hongrois, au romantisme désormais « interdit », dans une labilité qui relève d'un pacte autobiographique privé chez Agota Kristof. Le chapitre *Je pense*, texte polymorphe à l'intérieur du roman, figure également dans le recueil de nouvelles *C'est égal*, paru en 2005 où sa lecture, décontextualisée, sera évidemment autre.

B. Les Nouvelles

Les ALS conservent les tapuscrits des nouvelles publiées dans *C'est égal*, aux Éditions du Seuil, en 2005. Il faut toutefois noter que quatre de ces nouvelles sont restées inédites, Agota Kristof n'ayant pas voulu les éditer : on sait, elle s'est exprimée à ce sujet, que certaines sont rédigées à partir des poèmes hongrois dont elle récuse à présent le « mensonge romantique des mots ». Est-ce ce lyrisme qui leur vaut exclusion ?

Cette section du fonds comprend également les textes brefs rédigés pour honorer la commande du magazine mensuel *Du*, de Zurich, qui les a publiés en traduction allemande en 1989 et 1990. Là encore, Agota Kristof récuse ces textes, ainsi que leur parution en recueil, et en français, sous le titre de *L'Alphabète*. Dans une enveloppe intitulée *Déchets du Du* on trouve aujourd'hui deux inédits : *Mon voisin*

de chambre, dont le titre est biffé sur manuscrit, puis suivi de la mention « À garder ! » et *Tila et Aglaé dans un champ*, avant-texte probable du roman sur lequel travaille aujourd'hui encore Agota Kristof, dans une sorte de lassitude qu'elle avoue.

C. Le Théâtre

Les tapuscrits des vingt-trois pièces de théâtre présents dans le fonds remontent également aux débuts littéraires, en français du moins, de l'auteur. Deux pièces sont entièrement inédites, certaines, jouées par des troupes amateurs de Neuchâtel, n'ont pas été publiées. Il est intéressant de voir le passage, chez Agota Kristof, du théâtre à la nouvelle : certains titres, *La Clé de l'ascenseur* et *Un train pour le Nord* existent sous les deux formes, parfois partielles, d'autres apparaissent sous une forme abrégée, celle de leur version radiophonique.

D. Les Poèmes

Les textes en vers constituent, à l'exception de deux poèmes composés en français (dont l'un inséré dans un dossier de variantes du *Grand Cahier*), la partie la plus ancienne de l'œuvre de Kristof, intrigante mais refusée d'accès par l'écrivain qui la rejette totalement et ne veut pas, malgré les nombreuses sollicitations des éditeurs, la voir paraître en français. Jusqu'à présent, en effet, sur soixante-trois poèmes, seuls dix ont été traduits, en allemand, dans la revue autrichienne *Manuskripte* en 1987. Les tapuscrits de plusieurs poèmes hongrois ont été déplacés par l'auteur dans les dossiers préparatoires de *Hier*, transposés dans les chapitres oniriques du roman.

E. La Correspondance

« Écrire n'est pas une thérapie », avoue Agota Kristof, mais, la lecture de son écriture, en revanche, l'est visiblement pour ses lecteurs⁴. Cette section du fonds cumule leurs lettres, écrites souvent dans un état de sidération, de stupéfaction : lecteurs à eux-mêmes révélés par une expérience si forte qu'elle doit à son tour être communiquée à l'auteur, « aux bons soins des Éditions du Seuil ». La rencontre avec Claus et Lucas laisse rarement indemne.

Plus objectivement, le fonds archive une riche correspondance éditoriale, documentant la publication, les traductions, les adaptations et les mises en scène de l'œuvre.

F. Les documents biographiques et les collections

Cette section rassemble les témoins biographiques, privés ou professionnels, qu'Agota Kristof a voulu transmettre aux ALS : des carnets scolaires de la collégienne hongroise à son passeport, en passant par la généalogie soigneusement relevée de sa famille ; de la machine à écrire dont elle s'est servie pour *La Trilogie* aux Prix littéraires et diplômes reçus, en passant par les photographies, c'est la mémoire affective de l'écrivain qui s'y dessine.

À l'intérieur de cette section s'insère également la partie « collections », comprenant l'ensemble impressionnant des coupures de presse recensant les œuvres d'Agota Kristof, ainsi qu'une bibliothèque des ouvrages intégrant l'un ou l'autre de ses textes. Visiblement, et dans toutes les langues, Agota Kristof appartient au *cursus* d'une formation européenne.

Un fonds, dans son aride définition archivistique, représente un ensemble organique de documents divers, produits ou reçus et conservés par une personne physique dans le cadre de ses activités professionnelles ou, pour une personne morale, dans l'exercice de ses compétences légales.

Sans doute.

On serait pourtant tenté de préférer à cette formulation le constat, magnifiquement fataliste, relevé dans un brouillon du *Grand Cahier* :

Le paysage est différent, mais la vie reste la même.
Naissance et mort.
Entre les deux choses, il y a un espace à remplir. C'est tout.

¹ Nous transcrivons ce témoignage d'après une enquête consacrée au travail de l'écriture, à laquelle a participé Agota Kristof, cf. *Théâtres d'écritures : comment travaillent les écrivains. Enquête auprès d'écrivains suisses*, présentation et analyse d'Yves Bridel et Adrien Pasquali, Berne, P. Lang, 1993, p. 172.

² Ph. Savary, « Écrire c'est presque suicidaire », entretien avec Agota Kristof, *Le Matricule des Anges*, n° 14 (1996), p. 21.

³ A. Armel, « Exercices de nihilisme », entretien avec Agota Kristof, *Magazine littéraire*, n° 439 (2005), p. 94.

⁴ Ph. Savary, « Écrire c'est presque suicidaire », cit., p. 21.