

Sonderdruck aus:

Roswitha Böhm / Margarete Zimmermann (Hg.)

Du silence à la voix –
Studien zum Werk von
Cécile Wajsbrot

V&R unipress

V&R unipress

« L'irréparable et la vie quotidienne ». Entretien avec Cécile Wajsbrot*

N. Ueckmann : Quel rôle joue Berlin, cette ville entre ruines et recommencement, dans votre vie et dans votre œuvre ?

C. Wajsbrot : Berlin est une ville où, avant la chute du mur, je ne pouvais pas aller. C'était encore pour moi la capitale du *Troisième Reich* et je ne sais pas très bien pourquoi, après la chute du mur, les choses ont évolué. D'abord, j'ai fait un travail sur moi au long des années pour me détacher de l'histoire de ma famille et pour comprendre que ce qui s'était passé concernait d'autres générations – mes parents, mes grands-parents. Ce n'était pas arrivé à moi et il me fallait prendre une distance par rapport à ces événements. D'autre part l'Allemagne a aussi fait un travail sur son passé – si je puis exprimer les choses ainsi. Peut-être le fait que la coupure entre l'Est et l'Ouest, en Allemagne, matérialisée par le mur et rendue plus sensible encore à Berlin, avait-elle pour effet de geler l'histoire. Peut-être que la chute du mur signifiait que la guerre était enfin terminée. Mais on reconstruit après.

Un périple en Europe centrale, en 1990, m'a donné envie d'aller à Berlin mais j'ai mis du temps à trouver dans quelles conditions le faire. Je m'y suis arrêtée en 1995 – étape d'un voyage en Lituanie. Ayant passé quelques jours à Berlin, j'ai compris qu'il fallait que je sois dans cette ville autrement qu'en touriste, que j'y reste plus longtemps, que je ne sois pas dans une position artificielle. Cinq ans après, j'ai eu l'occasion d'y faire un séjour d'un mois et demi et j'ai éprouvé un véritable coup de foudre. J'ai aimé la ville et eu du mal à la quitter au point que j'ai trouvé la solution d'avoir *eine zweite Wohnung* à Berlin et de *pendeln zwischen Paris und Berlin* et maintenant, j'ai la possibilité d'y vivre totalement pendant un an.

Dans mon travail, dans ce que j'écris, c'est encore plus difficile à dire. Ce livre *Caspar-Friedrich-Strasse* est né de cet amour, de cette découverte de Berlin. J'ai

* L'entretien a eu lieu lors d'une lecture-débat à l'Institut Français de Brême en novembre 2007. À l'époque, Cécile Wajsbrot séjournait à Berlin en tant que boursière du DAAD.

commencé à l'écrire à la fin de mon séjour et j'ai continué à Paris. Je ne sais pas s'il y a un lien entre les deux, mais j'ai l'impression que c'est aussi un tournant littéraire.

E. Richter : Dans vos textes, la question de l'origine est omniprésente, c'est une question qui se réfère au temps, à l'enracinement par rapport au passé, mais aussi au lieu. Avec votre choix de vivre entre la France et l'Allemagne vous vous passez en quelque sorte d'une seule origine. Comment est-ce que vous concevez cette notion d'origine ? Est-ce qu'il y a peut-être une situation paradoxale, c'est-à-dire, une origine dans l'entre-deux ?

C. Wajsbrot : Je pense qu'il est toujours réducteur de se définir uniquement par une origine, c'est une tendance de plus en plus affirmée dans les sociétés contemporaines en Europe, en tout cas en France et en Allemagne mais ailleurs aussi, je crois. On se rapproche de la vision américaine des choses, qui est communautariste. En même temps, nier l'origine est une erreur parce qu'on est toujours, bien sûr, marqué par une histoire. Cette histoire a quelque fois malheureusement directement à voir avec l'origine. J'ai été frappée par cette phrase de Imre Kertész dans un livre que j'ai lu en allemand (j'ai lu certains de ses livres en français, d'autres en allemand) et qui s'appelle *Ich – ein anderer* et je vais essayer de vous la restituer de mémoire : *Es ist etwas anderes sich zu Hause heimatlos zu fühlen als in der Fremde, wo man in der Heimatlosigkeit ein Zuhause finden kann*. C'est ce que je ressens pleinement à Berlin. Je me suis toujours sentie un peu étrangère en France, en tout cas pas comme les Français de souche, comme on dit. Donc toujours un peu différente, étrangère alors que je suis née en France, que ma langue maternelle est le français. Si je sens une différence à Berlin, c'est normal parce que je suis vraiment étrangère, je suis réellement une Française à Berlin, une Française en Allemagne. En France, ce n'est pas normal que je ne me sente pas tout à fait française comme les autres. Il est plus confortable que la réalité coïncide avec le sentiment intérieur.

N. Ueckmann : Vilém Flusser fait dans son autobiographie philosophique *Bodenlos* également la différence entre « Heimat » et « wohnen ». Il favorise clairement le terme de « wohnen » (s'installer) parce qu'il englobe toutes les formes de migrations. La position de Flusser correspond ici à ce que vous venez d'évoquer quant à Kertész.

C. Wajsbrot : *Heimat* est une notion difficile, peut-être que je peux dire que Paris est mon *Heimat*, je n'en suis pas sûre, et pour la France, je ne sais pas. Quant à « wohnen », c'est en effet moins impressionnant, moins définitif – plus souple, en quelque sorte.

N. Ueckmann : Comment faire le lien « entre l'irréparable et la vie quotidienne »¹ (c'est une citation de votre roman *Mémorial*) ? Ne s'agit-il pas d'une question-clé pour comprendre votre œuvre ? Comment peut-on transformer – pour suivre la piste d'Ottmar Ette – le savoir d'avoir survécu (« Überlebenswissen ») à la migration, à l'exil, au déracinement, et surtout à la Shoah de la génération précédente, à un savoir de pouvoir vivre (« Lebenswissen ») de votre génération ?

C. Wajsbrot : C'est tout le problème de ma vie, de la vie de notre génération, des *Nachgeborene*. Je n'aime pas le mot « Shoah » parce que je ne vois pas pourquoi on désigne cette catastrophe par un mot hébraïque, dans une langue qu'aucun des acteurs, des témoins ou des victimes de cette catastrophe ne parlait. Je ne conteste pas le titre du film de Claude Lanzmann. Mais je trouve que ce mot produit un effet d'étrangeté et de sacralisation, et trouverais plus normal que chacun désigne ces événements, cette catastrophe par des mots de sa langue. Le titre de Raul Hilberg *La Destruction des juifs d'Europe* me paraît plus approprié. Mais je sais que c'est très difficile, qu'il y a beaucoup de résistances. Une fois, j'ai été interviewée pour le magazine *Tribune juive*, j'expliquais la même chose, que je me refusais à employer ce mot, et dans l'interview retranscrit, on me faisait dire « Shoah ». J'ai protesté et on m'a répondu, nos lecteurs ne comprendraient pas. Il y a un véritable enjeu autour de ce mot. Enfin, c'était une parenthèse pour dire pourquoi je n'ai pas envie de l'utiliser.

Tout le problème est évidemment d'avoir vécu et survécu à ces événements. Pour ceux qui viennent après, il y a eu rupture. Nous qui venons après, comment pouvons-nous rétablir un lien, renouer les fils ? Nous ne pouvons pas rester dans la rupture, c'est impossible, invivable, c'est une position qui mène à la mort, au suicide physique ou à des formes de suicide plus douces. On est bien obligés de trouver une façon de vivre après et pour moi, c'est passé par l'écriture. Je ne l'ai pas décidé, je n'étais pas consciente, au début, de la raison profonde pour laquelle j'éprouvais ce besoin, cette nécessité d'écrire. Mais c'était un besoin vital, lié à la question de trouver une place dans la vie. Bien après – il y a une dizaine d'années – j'ai lu des livres sur les enfants de survivants. Mais quand j'ai commencé à écrire, ces catégories n'existaient pas dans le paysage intellectuel français ; et l'extermination, les camps, tout cela ne jouait aucun rôle dans le débat intellectuel en France. Ce sentiment de solitude a rendu le chemin plus difficile encore. J'ai donc lu assez tardivement un livre de psychologie, une enquête sur les enfants de survivants et j'ai compris alors que je faisais partie de cette catégorie. Pour moi, la vie n'a rien d'une évidence, ce n'est pas un don, je ne me sens pas justifiée par le simple fait de vivre ; j'ai besoin de prouver, de

1 Wajsbrot 2005: 46.

justifier ma vie, de prouver quelque chose pour avoir le droit de vivre. Je pense que la raison profonde pour laquelle j'écris et pour laquelle j'ai voulu devenir écrivain, était ce besoin de prouver que j'avais le droit d'exister.

N. Ueckmann : C'était votre solution pour échapper « à la mort » ?

C. Wajsbrot : Oui, avoir un réflexe de vie, ne pas mourir mais d'autre part, j'étais dans l'impossibilité de vivre une « vie normale ». Dans *Mémorial*, je ne parle pas spécialement de l'extermination des juifs d'Europe, il n'y a pas une seule fois le mot juif, et c'est à dessein, il n'y a pas d'événement précis. Il y a des catastrophes, il y a le pogrome de Kielce, bien sûr, mais je l'utilise sur un plan symbolique. Certaines réactions, en France, m'ont fait plaisir, de personnes qui avaient un *background*, des origines complètement différentes des miennes et qui disaient : c'est une histoire qui m'a touchée parce que j'y ai retrouvé des choses de ma famille. Le thème de *Mémorial* est l'immigration et la transmission entre les générations. De même que ceux qui partent en exil, les immigrés, savent pourquoi ils partent, de même ceux qui ont survécu aux camps savent pourquoi ils vivent – le simple fait d'avoir survécu à la déportation suffit à donner un sens à sa vie. Mais quand on vient après, on n'a survécu à rien, il faut donc inventer, trouver pourquoi on vit. Les gens de la deuxième génération, les enfants d'immigrés, c'est pareil : leurs parents sont venus en France, en Allemagne ou ailleurs mais eux, ils n'ont pas choisi d'être là, ils sont nés là, on leur a imposé un lieu, ils sont coupés des racines d'avant et ils n'ont pas non plus les racines de là où ils sont. Ils sont perdus et cela donne ce qui se passe en France actuellement dans les banlieues. Ce n'est pas la seule explication mais c'en est une.

E. Richter : La question de l'Histoire, dont nous venons de parler, est un élément central de votre œuvre. Ce qui m'intéresse est de savoir votre idée, votre conception de l'écriture de l'Histoire, c'est-à-dire qu'est-ce qui est important pour vous, au niveau de la narration ? On ne peut plus, je crois, raconter l'Histoire comme dans le roman historique du XIX^e siècle. Alors, comment la dire, la narrer au début du XXI^e siècle ?

C. Wajsbrot : La question qui m'intéresse par rapport à l'Histoire, ce n'est pas l'Histoire en tant que telle ou le passé en tant que tel mais quelle juste distance on peut trouver dans le présent pour pouvoir vivre avec le passé. C'est-à-dire, comment peut-on, en acceptant l'héritage du passé, sans le trahir, avoir sa vie propre. Mais la difficulté dont j'ai pris conscience au fur et à mesure de mon expérience littéraire, c'est la recherche d'une forme. Lorsque la génération des témoins écrit, d'une certaine façon, elle n'a pas besoin de se poser la question de la forme parce que la force du témoignage suffit. Le lecteur est tellement

hypnotisé par l'expérience vécue que la question de l'écriture – est-elle académique, est-ce un roman traditionnel – ne se pose pas. On pourrait même considérer que c'est un sacrilège de poser de telles questions parce que, face à la force de ce qui est dit, le reste est accessoire. Mais, une fois encore, que faire lorsqu'on vient après, qu'on n'a pas à porter témoignage puisqu'on n'a été témoin de rien, quand on a seulement entendu les choses à travers des récits. On ne peut qu'avoir recours à la fiction, intégrer ces récits dans un récit fictionnel. En France, il y a eu ce mouvement qu'on a appelé le *Nouveau Roman* et j'ai expliqué dans un essai un peu polémique, *Pour la littérature*, que ce n'était peut-être pas un hasard que le *Nouveau Roman* arrive en France à ce moment-là et décrète que dans un roman, il ne fallait rien dire et que seul le langage comptait – au moment où la société avait décidé elle aussi qu'il fallait ne rien dire et tourner la page. Mais quand on vient après, on ne peut pas, comme vous dites, continuer à écrire comme avant, comme si cela n'avait pas existé. Si bien que la question de la forme est cruciale. À la fois en raison du contenu – c'est-à-dire comment intégrer l'Histoire dans un récit ou comment transformer le récit historique en récit littéraire – et aussi en raison du *Nouveau Roman*, comment renouer avec l'écriture d'un récit. C'est toute la difficulté, tout le sens du travail que j'avais déjà commencé avant mais que j'essaie de mener de façon plus systématique depuis *Caspar-Friedrich-Strasse*.

E. Richter : Dans les *Conversations avec le maître* il y a un passage où les deux protagonistes parlent d'une conception de l'art récente et ils évoquent un « troisième temps en l'art » qui serait celui après le réalisme du XIX^e siècle et après, disons, le roman du XX^e siècle, le *Nouveau Roman* comme vous venez d'évoquer. Où est-ce que vous situez la littérature française récente ? Comment la concevez-vous ?

C. Wajsbrot : Je trouve que dans la littérature française récente, il y a une trop grande place qui est faite à tout ce qu'on appelle autofiction, même si c'est en train de changer lentement. Pour moi, il s'agit de la même chose que le *Nouveau Roman* dans le sens où c'est une vision partielle de la littérature. Dans le *Nouveau Roman*, la littérature était vue à travers le prisme unique du langage et ici, à travers un récit plus ou moins autobiographique qui ne restitue qu'une petite partie des choses. À l'heure où tout le monde parle de globalisation, de globalité, pourquoi la littérature n'aurait-elle pas le droit, elle aussi, d'être une globalité, une totalité ? Pourquoi la littérature ne prendrait-elle pas tout en compte ? J'ai le sentiment – à de rares exceptions près – qu'en France il y a d'un côté des romans que j'appellerais des romans romanesques ou sociologiques, où l'écriture, la forme n'ont aucune importance et où on se contente de raconter une histoire ou de jeter un regard critique sur la société. Et de l'autre, l'autofiction qui est une

espèce d'écriture pure et la plupart du temps narcissique, qui réduit le champ de vision à une seule personne, à un seul regard, un regard sur la vie privée d'où le monde est presque totalement absent. Je ne vois pas pourquoi on serait obligé de renoncer soit au monde, soit à la forme. Heureusement, certains écrivains sont dans cette recherche, et j'espère en faire partie.

N. Ueckmann : Pour revenir encore une fois à votre œuvre : la solitude, l'absence, l'attente, le vide, l'errance, l'individu isolé occupent une place importante dans vos œuvres. Mais à travers votre littérature, vous essayez sans cesse de briser cette solitude en allant vers l'Autre. Est-ce que vous pensez que c'est possible de briser le mur à l'intérieur des individus ? Souvent vos protagonistes restent congelés et solitaires représentés par le vol migratoire du harfang des neiges, ce symbole ambigu dans *Mémorial*.

C. Wajsbrodt : C'est une réponse un peu simpliste par rapport à la complexité de votre question. On dit souvent : Les gens heureux n'ont pas d'histoire. Raconter des situations heureuses, une vie de bonheur, je ne sais pas le faire et je ne sais pas si c'est tellement intéressant. On vit le bonheur mais peut-on en parler ? En plus, je crois quand même que, dans la vie, on a des moments de bonheur (c'est un mot que je n'aime pas trop, en fait), disons des moments heureux mais une vie entièrement heureuse, cela n'existe pas. Ce sont seulement des instants qui durent plus ou moins longtemps, qui sont plus ou moins nombreux et dont il faut savoir profiter. Mais je pense être un peu plus optimiste dans la vie que dans mes livres. *Mémorial* est sans doute mon livre le plus sombre. C'est un livre que je n'avais pas envie d'écrire et que j'ai écrit malgré moi, à mon corps défendant, pourrait-on dire. Je ne voulais pas revenir une fois de plus sur toutes ces catastrophes. Après *La Trahison*, j'ai cru être débarrassée de ce sujet, je pensais avoir dit tout ce que j'avais à dire mais j'ai été ramenée à plusieurs reprises à cette thématique par des circonstances extérieures. D'abord, Anette Kuhmeyer, à la radio de la Sarre m'a proposé d'écrire un texte pour un cycle de *Hörspiele* autour de Vichy. *La Trahison* venait d'être publiée et j'ai demandé à réfléchir car mon premier mouvement était de refuser. Mais le fait que ce soit en Allemagne rendait mon refus impossible. C'était affectivement trop important. Dès le lendemain, j'ai commencé à écrire un texte qui s'appelle en français *Le Village de Fleury*. Quelques années plus tard, c'est encore arrivé par la radio. Marguerite Gateau, cette fois pour France Culture, m'a proposé d'écrire un texte en regard d'un documentaire produit par Frank Lilin dont elle était la réalisatrice – autour d'une famille allemande en France originaire de Roumanie, des *Siebenbürgen*, et c'est ainsi que j'ai écrit *Beaune-la-Rolande*. Je n'avais jamais travaillé autour de notes autobiographiques jusqu'alors, et l'ai fait d'autant plus facilement que c'était pour la radio, je me disais, ce n'est pas grave, on écoute et après, on oublie. Mais

mon éditeur a insisté pour le publier alors que j'étais réticente, au départ. Quant à *Mémorial*, c'est moi-même qui me le suis imposé, bien qu'il s'agisse plutôt d'exil, d'immigration. Le livre ne parle pas particulièrement de Vichy ou de l'extermination, c'est plus général, plus abstrait, mais ce livre est né d'une nécessité. Je l'ai écrit après un voyage en Pologne que j'ai effectivement fait, entre autres pour aller dans la ville d'origine de ma famille, du côté paternel comme maternel – et puis, c'était juste après la mort de mon père. Mon père a eu la maladie d'Alzheimer et je pense que j'avais besoin de me défaire des longues années passées avec lui et avec cette maladie. J'ai opéré une sorte d'alchimie, dans ce voyage à la recherche d'une origine, entre mémoire collective et mémoire individuelle, entre l'oubli et la difficulté de transmission entre les générations et l'oubli qui est inscrit dans cette maladie, la perte du langage.

N. Ueckmann : En lisant *Mémorial*, j'ai envié parfois le harfang des neiges parce qu'il vit sans justification, il existe tout simplement. Il peut toujours s'orienter, il n'a pas besoin de cartographie. Pour moi le harfang de neige représente une sorte d'utopie qui serait le contraire du massacre. Qu'est ce que vous en pensez ?

C. Wajsbrot : Une partie de moi n'avait aucune envie de revenir sur ces histoires de mémoire et d'oubli, que ce soit sur le plan individuel ou collectif, et une autre partie en avait besoin. J'étais en permanence dans cette ambivalence par rapport à ce que j'écrivais mais je n'avais pas envie de fuir et je continuais, jour après jour. En même temps, cela me faisait peur. Je trouvais que c'était trop sombre, trop noir et sans doute le harfang vient-il de là, comme vous le dites, il a une espèce d'innocence, même s'il est seul, une sorte de légèreté, de pureté. Il est blanc, à l'inverse de cette histoire sombre, comme une espèce de contrepoint pour essayer de donner une vision un peu plus légère, qui plane au-dessus du reste. Et puis, c'est un oiseau migrateur – et il est question de migrations, dans ce roman. C'est peut-être aussi pour cela qu'après *Mémorial*, j'ai voulu passer vraiment à autre chose et j'ai eu l'idée de consacrer un cycle à l'œuvre d'art et à la réception. Même s'il y a des références au passé dans les *Conversations avec le maître* de Chostakovitch. L'histoire n'est jamais absente mais elle vient par d'autres chemins.

Bibliographie

- Ette, Ottmar (2007), « Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Eine Programmschrift im Jahr der Geisteswissenschaften », dans : *lendemains* XXXII.125, pp. 7 – 32.
- Flusser, Vilém (1992), *Bodenlos*, Cologne : Bollmann.
- Hilberg, Raul (3^e2006), *La Destruction des juifs d'Europe*, 3 vols., Paris : Gallimard.

- Kertész, Imre (1998), *Ich – ein anderer*, Berlin : Rowohlt.
- Wajsbrot, Cécile (1997), *La Trahison*, Paris : Zulma.
- Wajsbrot, Cécile (1998), *Fleury, ein Dorf*, traduit du français par Hans Thill, Saarländischer Rundfunk, réalisation : Marguerite Gateau.
- Wajsbrot, Cécile (1999a), *Le Village de Fleury*, France-Culture, réalisation : Jean-Mathieu Zahnd.
- Wajsbrot, Cécile (1999b), *Pour la littérature*, Paris : Zulma.
- Wajsbrot, Cécile (2002), *Caspar-Friedrich-Strasse*, Paris : Zulma.
- Wajsbrot, Cécile (2004), *Beaune-la-Rolande*, Paris : Zulma.
- Wajsbrot, Cécile (2005), *Mémorial*, Paris : Zulma.
- Wajsbrot, Cécile (2007), *Conversations avec le maître*, Paris : Denoël.