L'écriture bilingue comme « le projet de l'auto-crédation »

Entretien avec Luba Jurgenson

Anna LUSHENKOVA-FOSCOLO, Université Paris-Sorbonne – Paris 4/Université de Limoges

Luba Jurgenson, née à Moscou en 1958, est romancière, traductrice et maître de conférences à l'Université Paris IV-Sorbonne. Ayant commencé à apprendre le français en 1966 et émigré en France en 1975, elle devient bilingue « d'adoption » et compose ses œuvres de fiction en français. C'est aussi en français qu'elle a traduit de nombreux ouvrages russes dont Les récits de la Kolyma de Varlam Chalamov. Elle pratique également l'auto-traduction. Son ouvrage le plus récent, Au lieu du péril (Verdier, 2014), interroge son expérience de la vie bilingue.

Anna Lushenkova-Foscolo : Après avoir publié une dizaine d'ouvrages de fiction, et de nombreux travaux et articles de recherche littéraire, vous avez consacré votre dernier livre à l'aventure d'un bilinguisme vécu et senti de l'intérieur. Vous y évoquez votre itinéraire personnel, votre parcours entre les deux langues – le russe et le français, considérant cette dernière comme une seconde langue natale. Vous arrivez en France en 1975, à l'âge de dix-sept ans. Ayant ainsi quitté l'URSS avant qu'elle n'implose, vous faites partie de la troisième vague de l'émigration russe. Pouvez-vous définir votre position eu égard de la littérature francophone postsoviétique, et au sein de la littérature contemporaine au sens plus large ?

Luba Jurgenson : J'ai en effet quitté l'Union soviétique, et non pas la Russie. Le pays dont je suis partie, n'existe plus. C'est pour cette raison que je peux aussi me considérer en quelque sorte comme écrivain « postsoviétique », car cette disparition a joué dans le fait que le français soit devenu ma « langue natale ». Débutant comme écrivain en France, c'est par rapport à la dissidence que j'ai eu à me définir. La plupart des écrivains russes émigrés de cette époque étaient d'une manière ou d'une autre engagés dans l'opposition au régime, et je devais résister à la tentation d'entrer dans cette communauté. Si je me sentais proche d'eux pour avoir quitté le pays par rejet du système soviétique, je n'avais pas leur expérience politique, ni leur bagage littéraire. A l'époque, les émigrés se divisaient en deux groupes : ceux qui avaient fait de la prison et ceux qui n'en avaient pas fait. Je n'avais pas fait de prison, et cela ne se « compense » pas. Je suis passée au français entre autres pour échapper à

ce dilemme. En le faisant, je construisais mon identité d'écrivain comme une traversée de frontière, et en ce sens, je peux me reconnaître dans l'expérience des écrivains postsoviétiques, bien que mon vécu diffère du leur dans la mesure où j'avais fait le choix d'un départ définitif, en en payant le prix, en en récoltant aussi les bienfaits.

ALF : La littérature francophone postsoviétique n'est pas homogène, et ce à plusieurs égards. D'une part, les écrivains bilingues issus de la migration soviétique et postsoviétique se distinguent par leur langue maternelle : le russe, le bulgare, le slovène, etc. D'autre part, les différents pays de l'Europe orientale dont ils sont issus, divergent par la prégnance de la tradition francophone qui n'est pas de la même intensité dans les pays comme la Roumanie et la Pologne d'un côté, et la Russie de l'autre. La Russie se distingue également par une certaine tradition de rupture, eu égard aux autres sociétés occidentales. L'espace littéraire francophone actuel, permet-il de dépasser ce fossé et favorise-t-il un dialogue entre les auteurs issus de ces aires culturelles et linguistiques différentes ? Quelle est votre vision de cette littérature francophone postsoviétique ? Peut-on dire que de la littérature des diasporas, cette littérature est en passe de devenir la littérature mondiale ?

LJ : Là encore, mon expérience d'échange date d'avant l'époque « postsoviétique ». Je suis entrée dans la littérature grâce à Piotr Rawicz, un écrivain d'expression française dont les langues natales étaient le russe et le polonais. Il m'a fait profiter de son cercle d'amis composé majoritairement de transfuges. Il y avait là Eugène Ionesco, qui écrivait en français, il y avait aussi des écrivains qui avaient gardé leur langue maternelle, traduits en français, mais francophones, comme Danilo Kis. Tous avaient une expérience du bilinguisme, par exemple Kis, qui avait été caché en Hongrie pendant la guerre, traduisait du hongrois vers le serbe. C'est lui qui m'a convaincu de me lancer dans la traduction « pour devenir pleinement française ». Ana Novac écrivait en français, mais avait également deux langues d'origine, le roumain et le hongrois. J'étais très attirée par cette Europe centrale plurilingue et sa littérature a été très formatrice. Ces rencontres ont contribué à creuser le terrain de l'entre-deux : elles activaient cet imaginaire de la frontière au détriment d'une géographie mentale bien définie. Au lieu d'avoir deux pôles bien stables, le russe et le français, je me sentais, à fréquenter ces écrivains, comme issue d'une ville frontalière imaginaire, telle que Tchernowicz ou Novi Sad.

Avec l'ouverture des frontières, certains écrivains ont été tentés de revenir dans leur pays d'origine ou/et de renouer avec leur langue maternelle. Ainsi, Petr Král, rentré à Prague,

ou Adam Zagajewski, qui retourna à Cracovie. D'autres, qui n'avaient pas émigré, ont pu venir en France, comme Alexandre Tisma que j'ai connu à cette époque. Il était aussi parfaitement francophone, mais écrivait en serbe. J'ai aussi rencontré Gregor von Rezzori qui avait fait le choix de l'allemand tout en étant parfaitement francophone. Et bien d'autres. Il y a eu un va-et-vient, qui a chamboulé l'idée de territoire littéraire fixe. La francophonie jouait pour ces écrivains un rôle bien plus important que pour les Russes. J'ai participé, en tant que traductrice, à l'aventure de la *Lettre internationale*, cette revue créée par Antonin Liehm, éditée en plusieurs langues où s'exprimait la pensée d'une nouvelle Europe réunifiée et autour de laquelle gravitait nombre d'écrivains et de philosophes centre et est européens. (Cette Europe rêvée, issue d'un imaginaire de gauche, était bien différente de celle dans laquelle nous vivons aujourd'hui.) J'ai vécu douze ans avec Sebastian Reichmann qui écrivait en français, porté par la tradition du surréalisme roumain qui s'est exprimé en français par les voix de Tristan Tzara et de Gherasim Luca. Aujourd'hui, il écrit de nouveau en roumain et publie en Roumanie. La différence entre eux et moi, c'est qu'ils pouvaient envisager de se réapproprier leur langue maternelle comme espace d'écriture, alors que moi, je ne pouvais l'imaginer. Je n'ai pas pu m'identifier à la Russie qui s'est créée sur les ruines de l'Union soviétique. Bien au contraire, l'ouverture des frontières a marqué pour moi la fin d'une identité « russe émigrée ». Il ne pouvait plus y avoir d'émigration au sens où l'on l'entendait jusque-là, et être « russe » ne voulait plus dire « ne pas être soviétique ». C'est de ce moment-là que date ce que j'appelle ma nouvelle naissance en français.

Aujourd'hui, j'ai l'impression d'assister à une situation assez paradoxale. D'une part, cette identité « frontalière » est moins exceptionnelle et elle intéresse le monde littéraire plus qu'avant ; par exemple, on porte davantage attention à la « traduction » au sens large, pas seulement comme pratique littéraire, mais aussi comme attitude vis-à-vis du monde. Il y a des écrivains français qui disent écrire dans leur langue comme dans une langue étrangère (Antoine Volodine). A côté de cela, il y a une crispation identitaire, on reconnaît moins la posture « cosmopolite » qu'il a vingt ans. Il faut lutter pour ne pas être renvoyé à ses origines.

ALF : Comment peut-on envisager les rapports entre les représentants des différentes vagues de l'émigration russe ? Existe-t-il une continuité et un dialogue entre les émigrés de l'époque soviétique et la migration postsoviétique ?

LJ : Je crois qu'il y a toujours un écart, une sorte de « conflit des générations ». Les émigrés de la première vague constataient avec une certaine amertume l'accueil qui nous était fait. Ils avaient enduré les pires difficultés à leur arrivée en France, tandis que nous, nous

bénéficiions d'aides et de soutiens. Eux ont traversé la crise des années 1920 et nous, nous arrivions dans une France prospère où l'on trouvait facilement du travail. De plus, ils avaient souffert du racisme, ce qui n'était absolument pas notre cas. La France qui avait accueilli la troisième émigration, voyait plutôt d'un bon œil l'arrivée de ces émigrés blancs et cultivés. Nous étions peu nombreux dans les pays d'Europe, triés sur le volet, alors que la première émigration s'était massivement dirigée vers la France après l'échec de l'installation à Berlin. Tout cela fait que nous étions des « privilégiés » aux yeux de la première émigration. Je ne sais pas combien de vagues on compte aujourd'hui, toujours est-il que de mon côté, j'ai ressenti la même méfiance vis-à-vis de la « quatrième vague » des années 1990. C'est une émigration économique et non plus politique. Ces Russes ont gardé leur nationalité, ils peuvent retourner vivre dans leur pays quand ils veulent, ce qui suppose qu'ils ont aussi un regard différent, que l'on peut supposer moins libre, sur ce qui s'y passe. Ils sont partis quand les frontières se sont ouvertes, ils n'ont pas pris les mêmes risques que ceux qui demandaient l'autorisation de partir pour Israël comme nous. Ils ont vécu en URSS/Russie quinze ou vingt ans de plus, l'empreinte du soviétisme est plus profonde sur eux. Tout cela, bien sûr, n'exclut pas un dialogue, ou plutôt des dialogues de personne à personne, mais cela reste des mondes différents.

Les rapports entre différentes générations d'émigrés sont conditionnés non seulement par leur attitude à l'égard de la « métropole » soviétique ou russe, mais également par celle à l'égard de la France et l'image qui s'est imposée d'eux dans la culture française. C'est un vaste sujet. Je peux juste dire que je perçois aujourd'hui un lien, qui serait à creuser, entre le passé colonial de la France et son attitude vis-à-vis des écrivains bilingues. J'ai sans doute bénéficié, avec d'autres, de cette ouverture qui s'est créée du fait que la France avait perdu son statut de puissance culturelle numéro un. Le déclin de la francophonie dans le monde a fait que l'on a accueilli avec beaucoup de bienveillance les personnes qui, abandonnant leurs cultures d'origine parfois tout aussi riches, voulaient faire du français leur langue d'écriture. Ce n'était pas le cas pour les « Russes blancs », dont la francophonie était du reste perçue comme naturelle, attestant de leurs origines nobles, et ne s'intégrait pas nécessairement au modèle identitaire français d'alors, basé sur les valeurs de la République. La francophonie de ma génération et de celles qui ont suivi, conforte, en revanche, de nouveaux modèles en négociation dans cette France qui se veut aujourd'hui multiculturelle.

ALF : Il s'agit dans votre cas d'un bilinguisme acquis, et non pas prédéfini par le contexte immédiat de votre naissance. Vous n'êtes pas née dans un pays francophone,

mais au cœur de l'URSS, à Moscou. Vos capacités linguistiques sont en revanche l'espoir de votre famille pour émigrer en France. Votre mère et votre grand-mère rêvent de la France et de la langue française ; toutes différences chronologiques et contextuelles gardées, vous êtes alors dans une position proche de celle de Romain Gary, qui doit réaliser les espoirs de sa mère, juive russophone d'une « francophonie délirante » (301). Or, votre écriture ne donne pas l'impression que ces rêves familiaux soient vécus comme un fardeau. La possibilité de devenir bilingue est saisie comme une chance, offrant une sensibilité particulière aux langues étrangères même lorsqu'elles ne sont pas maîtrisées, et permettant de vivre une existence fortuitement mais joyeusement dédoublée, et de connaître le monde en russe et en français, se délectant de ces deux univers, comme en témoignent vos ouvrages de fiction. En revanche, vos travaux de recherche littéraire sont marqués par la gravité des thèmes choisis et problématiques étudiées. Vous vous intéressez en particulier à la question des représentations des violences historiques dans les pays d'Europe centrale, orientale et de l'ex-URSS. S'il est possible de rendre compte des traumatismes historiques, déportations et massacres, au moyen du langage est la question centrale de votre ouvrage *L'expérience concentrationnaire, est-elle indicible ?* (Editions du Rocher, 2003). Outre ce décalage entre la gravité de ton dans vos ouvrages de fiction et de recherche, quelles sont à vos yeux les particularités des différents types d'écritures que vous pratiquez ?

LJ : Transformer les fardeaux familiaux en réussite personnelle : je crois qu'on pourrait résumer ainsi le projet de l'adaptation au monde. Je me suis en effet appropriée une histoire familiale compliquée en la travaillant dans la fiction – sur un mode souvent ludique – et en me tournant vers des sujets qui ont un rapport avec la violence historique. Par là même, je m'expatriais de l'histoire familiale. Car ces questions, j'y suis venue non seulement à partir de configurations singulières auxquelles le récit familial était poreux, mais aussi en tant que sujet qui désire connaître et comprendre, en me distançant donc d'histoires personnelles. Ne pas être simplement immergée dans un vécu, celui d'une enfance soviétique des années 1960-1970, mais construire, avec d'autres, des dispositifs de connaissance des régimes répressifs et des régimes de terreur, tel était mon projet. La fiction est venue bien avant le travail de recherche. Mon premier livre donne à voir un univers hors de l'histoire et de la géographie – un univers fantastique, grotesque, absurde. Cela a été possible grâce au français, car en russe, à l'époque, cela aurait été inconcevable. Puis, peu à peu, l'histoire m'a rattrapée. Je me suis tournée, dans mes textes de fiction, d'abord, vers mon expérience moscovite des années 1970, puis vers l'Allemagne nazie. Depuis, le thème de l'individu face à l'Etat ne les a plus

quittés, même si j'en pratique aussi la déconstruction. Je suis venue à la recherche entre autres parce que, en tant qu'écrivain, je me sentais seule avec ces questionnements et que j'avais besoin de les partager. C'était le choix d'une personne mûre. Je l'ai fait suffisamment tard pour que ce « dédoublement » ne me menace pas. Il est certain qu'il y a des correspondances entre les deux types d'écriture. Par exemple, le fait d'avoir travaillé sur Chalamov a changé ma position vis-à-vis de la fiction. Je ne pourrais plus écrire un roman « en toute innocence ». Chalamov m'a amenée à questionner la fiction et la forme romanesque. D'un autre côté, c'est sans doute parce que ce questionnement était déjà là que j'ai choisi cet auteur comme sujet de recherche. Il y a avant Chalamov et après Chalamov. J'en ai pris conscience en écrivant *Boutique de vie*, un « roman » qui débute comme un recueil de nouvelles et que le lecteur doit « composer » lui-même.

ALF : Vous travaillez beaucoup en tant qu'universitaire. Est-ce que l'activité de l'écriture fait partie de vos ressources énergétiques ou au contraire est-elle énergophage ?

LJ : Je pense qu'écriture et énergie sont en quelque sorte synonymes. L'écriture réclame une très grande résistance morale et physique et je pense de plus en plus que ce que l'on appelle « talent » est en grande partie de l'endurance. Cela va à l'encontre de la vision romantique de l'écrivain que je pouvais avoir dans ma jeunesse : toujours épuisé voire phthisique, il doit mourir à vingt-sept ans comme Novalis. Mais Novalis a laissé une œuvre importante ! Pendant sa courte vie, il a été extrêmement productif, il ne se ménageait pas. Jeune, j'étais entourée de personnes que j'enviais pour leur talent, qui promettaient énormément. Il y a beaucoup plus de gens doués qu'on ne croit. Mais la plupart d'entre eux n'ont pas eu la force physique de continuer. De nos jours, il y a peu d'écrivains rentiers, il faut avoir un métier, et quand on a la chance d'avoir des enfants, il faut les élever et les nourrir. Pour persévérer dans l'écriture, on doit être capable de passer des nuits blanches et surtout, de renoncer à une multitude d'activités qui, pour certains, font le charme de la vie, il faut être un forcené, et donc déployer une énergie immense. Ce qui fait l'écrivain, ce sont les mêmes qualités que celles des sportifs, persévérance, entraînement quotidien... Un talent sans force physique n'est pas un don, c'est une moquerie cruelle, c'est comme si on vous offrait une voiture sans moteur.

J'ai la chance d'avoir eu jusqu'à présent cette résistance nécessaire au paysan, à l'ouvrier, au sportif. Jeune, je me sentais souvent fatiguée, et la fatigue était même une source d'inspiration : je voulais décrire cet état qui s'empare de nous lorsqu'on passe plusieurs nuits

blanches... Je cultivais cette fatigue romantique. Je voulais écrire un roman sur la fatigue, peut-être y viendrai-je un jour. Je crois que notre corps fixe un « seuil de résistance » en fonction de ce qu'on veut faire et de l'avenir qu'on se donne. Le mien devait être alors assez bas. Car il y a aussi une forme de jouissance dans la fatigue, cet état limite lorsqu'on croit qu'on va tomber et on ne tombe pas. C'est une sorte de négociation avec soi-même et ce qu'on a à faire. Il a fallu que je m'installe dans la durée : je ne suis pas quelqu'un qui peut tout écrire d'un coup, d'abord parce que j'ai besoin de vivre ce que j'écris, ensuite, parce que pour chaque livre j'élabore comme une langue nouvelle, cela prend du temps. Il a fallu sacrifier l'image romantique à l'exigence du réel, à ce que je suis comme écrivain qui se construit dans la durée – et donc, apprendre à « gérer » l'énergie. Je peux écrire seize heures d'affilée sans ressentir de lassitude (juste une baisse de vigilance, de lucidité), mais si je passe deux heures dans un grand magasin, je me sens vidée, je ne suis plus bonne à rien. Evidemment, avec les années, vient la crainte de perdre cette énergie. Les compositeurs, les peintres travaillent jusqu'au bout, ce n'est pas toujours le cas des écrivains. Le langage semble « consumer » plus que les autres matières. Donc, la lenteur n'abolit pas l'urgence.

ALF : Votre ouvrage *Au lieu du péril* commence par l'évocation de l'espace de l'entre-deux-langues en tant qu'espace mouvant, où on n'a plus de point d'appui stable, mais aussi le refuge, le repaire, dans lequel la naissance comme la mort n'ont plus d'emprise et de poids de certitudes fatales : « Savoir que les noms ne sont pas collés aux choses, ne font que les survoler, est un savoir particulier sur l'arbitraire, la contingence de tout ce qui existe, y compris l'origine. Le voile est levé sur le mystère de la naissance » (118). Est-ce que ce changement des rapports envers l'ordre des choses qu'implique le bilinguisme inclut à vos yeux un pouvoir de s'autogénérer, si cher à certains auteurs translingues ? Ou est-ce d'autres aspects de la quête identitaire bilingue qui sont prioritaires pour vous ? En effet, vos récits montrent l'intérêt envers les rapports entre « Je » et « Nous ».

LJ : Oui, en écrivant ce livre, j'ai compris que je me reconnaissais dans ce projet d'auto-création. La contingence de la naissance apparaît plus facilement au bilingue : puisque les choses peuvent être appelées autrement qu'elles ne le sont dans telle langue donnée – ce que l'on définit comme « l'arbitraire du signe » – c'est que l'origine, elle aussi, est contingente. Tous les fantasmes collectifs d'essentialisation du signe procèdent d'une inquiétude sur l'origine, sur la naissance. J'aurais pu naître dans un autre pays ou émigrer dans un autre pays et avoir à nommer les choses encore autrement. Or, les noms que l'on donne aux choses nous

désignent aussi par ricochet. La naissance dans une autre langue est un choix, et par là, un auto-engendrement. Je suppose qu'il y a de cela dans tout acte de création, puisque j'ai le sentiment de me recréer avec chaque livre, mais en étant bilingue, on ne fait pas que le constater, on en fait un Projet.

Quant au « Nous », venant d'Union soviétique, je n'ai pas de rapport simple à ce pronom. Le « Nous » était définitivement compromis. Il fallait défendre farouchement son « Je » dans ce système, j'en ai gardé une carence de vitamine collective, j'ai du mal à m'engager même pour les causes que je trouve justes. Le non-engagement peut avoir aussi une valeur politique, je sais très bien à quoi je n'adhère pas, à quoi je dois résister. Quand j'étais enfant, j'entendais ma mère et ma grand-mère critiquer le gouvernement, à longueur de journées, souvent dans un langage codé. On disait « P et P », le parti et le gouvernement (pravitelstvo), ou encore, on disait « Nous », pour parodier la langue de bois. Le « Nous » était toujours flanqué de guillemets et l'enfant perçoit les guillemets, je savais que « Nous », c'était « Eux ». Mais comme j'avais la consigne de ne pas répéter ce qui se disait à la maison, je me souviens de m'être arrêtée au milieu d'une phrase, en parlant avec mes copines, de trébucher sur un « Nous » : ai-je le droit de dire « Nous », ne suis-je pas en train de trahir les miens ? N'étais-je pas en train d'exhiber ses guillemets ? Par la suite, j'ai pu être heureuse de pouvoir adhérer à un nous, par exemple le « Nous » de la communauté des chercheurs, sans lequel il n'y a pas de pensée, mais c'est une communauté abstraite, supralinguistique, supranationale, suprapolitique. En dehors de cela, mon « nous », c'est la famille.

ALF : Outre cet aspect métaphysique, est-ce que du point de vue créatif le bilinguisme est à vos yeux davantage un espace défailant ou béni ? A aucun moment vous n'en parlez en termes de souffrances, à la différence de tant d'écrivains translingues comme Joseph Conrad et Vladimir Nabokov. Est-ce le translinguisme implique pour vous plutôt le dédoublement du plaisir créatif ? Diriez-vous que c'est même une bénédiction sur le plan littéraire, comme le perçoivent Vassilis Alexakis et Romain Gary ?

Je n'ai jamais perçu mon bilinguisme comme une souffrance. Cela tient sans doute aux conditions dans lesquelles ce passage au français s'est fait – j'étais très jeune – et à la nature même de mon projet littéraire. Il n'est pas pensable séparément de ce passage. Sans doute, si j'étais restée en URSS, j'aurais écrit différemment, j'aurais été une autre personne. Mon projet s'accordait avec la dimension ludique et expérimentale de la naissance dans une autre langue. A partir du moment où je suis entrée dans la phase consciente de l'écriture, vers dix-sept ans, moment qui a coïncidé avec l'émigration, la dérision, l'ironie ont été mes fidèles

compagnes, et peut-on imaginer un acte de dérision plus fondamental (au sens propre) que de sortir de sa langue ? Ainsi, le bilinguisme doublait la scène sur laquelle se jouait l'écriture, me procurait d'autres accessoires, d'autres masques, des espaces complémentaires, des cachettes. Le seul moment de souffrance dont je me souviens, c'est ma tentative de traduire en français mes premières nouvelles écrites en russe. J'avais l'impression de les massacrer. C'est là que j'ai décidé d'écrire directement en français. Je partais à la pêche aux mots, j'en savourais la matière sonore dans un contact presque charnel avant même d'en chercher le sens. Dans une nouvelle de mon premier livre, il est question de sommeil « astringent » et « concave ». Ce n'était pas une pose surréaliste, je ne savais pas ce que ces mots voulaient dire, mais je les aimais beaucoup. Aujourd'hui, j'ai un peu la nostalgie de ces rencontres primitives, brutales avec les mots, il m'arrive de les vivre dans d'autres langues, et j'introduis des mots étrangers dans le roman que je suis en train d'écrire pour retrouver à la source cette sensation de jaillissement du mot comme suite de syllabes incompréhensibles.

Par ailleurs, je crois que la souffrance de Nabokov est en partie un jeu aussi, une posture littéraire, je ne la prends pas vraiment au sérieux.

ALF : A la fin de votre livre *Au lieu du péril*, qui représente une sorte d'autobiographie bilinguistique, vous citez de nombreuses sources littéraires qui ont trouvé place dans la narration. Etes-vous d'accord que celui qui écrit est toujours lecteur ? Quels sont pour vous les rapports entre la lecture et l'écriture ? L'une nourrit l'autre ? La lecture peut-elle devenir l'obstacle pour l'écriture ? En tant qu'écrivain bilingue, avez-vous des rapports particuliers envers le choix de la langue des livres que vous lisez ?

LJ : La lecture était un des impératifs de mon éducation. La première question de ma mère, lorsqu'on se retrouvait, était : qu'est-ce que tu es en train de lire ? J'avais intérêt à avoir une réponse. On choisissait les livres pour moi et je devais rendre compte de mes lectures. Lorsque j'ai commencé à écrire, vers onze ans, j'ai rencontré dans ma famille une discrète réticence. Encore à gribouiller ? disait ma grand-mère en entrant dans ma chambre. Il faut dire qu'à la différence de la plupart des enfants soviétiques, j'ai eu une chambre à moi à partir de l'âge de huit ans, l'année où nous avons quitté l'appartement communautaire de ma prime enfance pour un « appartement individuel » dans la banlieue de Moscou. Si grand était le besoin d'avoir un espace à soi que dans ce trois-pièces, il fut décidé par ma mère et ma grand-mère de ne pas avoir de salon : chacune devait avoir sa chambre. Cette intimité, privilège inouï dans la promiscuité d'alors, auquel je dois en partie le fait d'avoir pu me construire, ne fut jamais remise en cause, mais de temps en temps les adultes faisaient

intrusion (jamais sans avoir frappé) et constataient que j'étais en train d'écrire. Cette expression, *pisaninoj zanimaes'sja*, m'est restée, si bien que dans mon for intérieur je qualifie toujours l'écriture de « pisanina », gribouillage de papier. Le reproche qu'on me faisait alors, était précisément celui-là : « le principal défaut des écrivains est qu'ils ne lisent que leur propre production », décréait ma mère. Il lui arrivait alors de surgir, en colère, devant mon bureau, pour y jeter un livre que je devais lire sans faute, car autrement je serais une « inculte » dont les gens cultivés se détourneraient. Plus tard, la fameuse blague sur les Tchouktches (l'équivalent des blagues belges en France) résumait assez bien mon état d'esprit. « Le Tchouktche n'est pas lecteur, le Tchouktche est écrivain », répond le représentant de cette ethnie à l'examineur de l'Institut Littéraire Gorki (la faculté censée préparer au métier d'écrivain) qui l'interroge sur ses lectures. Je suis un peu ce Tchouktche. Je lis beaucoup, bien sûr, mais c'est souvent une confrontation. Lorsque je lis un texte que j'aime, il me donne immédiatement l'envie de me mettre à écrire et je suis tentée de l'abandonner. Un dialogue peut se nouer à partir d'une phrase, d'une intonation. S'il s'agit d'un écrivain contemporain, à cela se mêle la jalousie : n'écrit-il pas mieux que moi ? Il est donc urgent de me replonger dans mon texte... Si le livre ne me perturbe pas par sa grande qualité, alors il est clair que je ne vais pas perdre de temps à le lire. Là, le changement de langue joue son rôle. Je ne peux ressentir de rivalité à l'égard d'un texte russe, c'est donc sans danger. Bien au contraire, si je tombe sur un texte qui me plaît, je serai tentée de le traduire, le faire connaître, l'éditer. Mes différentes casquettes – écrivain, editrice/traductrice, chercheuse – m'empêchent de lire de manière désintéressée. La lecture est une manière de capture, ou alors dialogue s'il s'agit d'auteurs du passé. J'entends par là ces rencontres avec des textes qui parlent de nous, qui nous révèlent ce que nous sommes en train d'écrire. Antonin Artaud était persuadé que Lewis Carroll l'avait plagié. Sans aller jusque-là, je peux retirer d'un texte du passé un repère, savoir « où j'en suis » grâce à ce dialogue. Il arrive qu'un livre éclaire rétrospectivement une expérience du passé. Ainsi, *L'entretien dans la montagne* de Paul Celan, qui est venu apporter tardivement une dimension de judéité à mon « entre-deux » langagier et à la décision de passer au français. Les livres, ce que l'on retient, sont des événements dans la vie. Je ne suis plus capable, depuis longtemps, de retrouver la simple posture de consommateur de textes – consommateur au sens noble, celui pour lequel on les cuisine.

Le bilinguisme m'a permis de résoudre très tôt un problème auquel sont confrontés tous les jeunes écrivains : celui des « influences ». Car une « influence » traduite dans une autre langue, ce n'est plus de l'influence, c'est de l'intertextualité, un dialogue, une

construction. Être influencé de manière inconsciente, c'est être tiré vers le passé, extrêmement lourd, d'une culture dans laquelle on ne s'est pas encore fait de muscles. Je ne pouvais pas l'être par les écrivains français qui, tout en comptant beaucoup pour moi, n'étaient pas encore ma chair et mon sang. Ils avaient le pouvoir de déclencher la pulsion d'écriture – comme Marcel Proust, Pierre Jean Jouve ou Samuel Beckett – mais pas celui de me noyer. Les Russes qui auraient pu m'influencer, Nabokov ou Platonov, le cauchemar de tous les jeunes écrivains, ne pouvaient plus le faire à travers le prisme du français. C'était une bénédiction. Cela me plaçait d'emblée dans une posture postmoderne. Je n'ai pas de scrupules, je peux citer, je peux utiliser les textes des autres, jouer avec. Je cite énormément. Tous mes titres sont empruntés. Quand il a fallu choisir le titre de mon premier livre, j'avais proposé « Le Funambule ». Mais il était déjà pris. Alors, on a opté pour « Avoir sommeil ». Ce titre existe également, c'est celui d'une nouvelle d'Anton Tchekhov, intitulée en français « L'envie de dormir ». Roger Grenier, mon éditeur chez Gallimard, qui aime beaucoup Tchekhov, pensait que j'étais influencée par lui. Mais à l'époque, je ne l'avais presque pas lu, je ne m'intéressais pas à Tchekhov. Bien plus tard, en lisant la nouvelle « L'envie de dormir », j'ai constaté avec stupéfaction que la mienne reproduisait, sous une forme bien différente, la même trame. Je n'en revenais pas. Ce dialogue avec les écrivains du passé, qui me dépasse, je ne l'aurais probablement pas mené de manière aussi libre et décomplexée si je n'avais pas changé de langue.

Quant aux lectures qui nous forment, il y a évidemment toute une liste : Marcel Proust, Franz Kafka, Hermann Broch, Robert Musil, Iouri Olecha. Mais si je voulais être vraiment honnête, il faudrait avouer une « préhistoire », des romans d'aventure, des contes, qui ont façonné l'imaginaire avant qu'il s'ouvre à la « grande » littérature, qui ont prédéterminé certaines trames obsessives, et surtout, qui ont fourni un vaste réservoir de sujets à déconstruire, un vaste matériau pour l'(auto)ironie. Entrer dans la littérature, c'est aussi renoncer aux histoires d'amour et d'héroïsme qui ont fait les joies de l'enfance. Renoncer au pathos, aimer le quotidien. Or, ces schémas sont toujours là, ils constituent notre « squelette » littéraire. La phase d'apprentissage littéraire pour moi a résidé dans ce retournement : savoir tourner en dérision cela même qui provoque le plus d'émotion. Cela ne veut pas dire que l'émotion est absente de ce que j'écris. Mais elle est en quelque sorte mise entre guillemets, et elle ne s'en porte pas plus mal.

Je suis reconnaissante à Nabokov d'avoir écrit en anglais et non pas en français. S'il avait écrit en français, mon destin aurait probablement changé.

ALF : Trois de vos ouvrages forment une sorte de série allemande, étant liés d'une manière ou d'une autre à l'Allemagne : *Education nocturne* (1994), *Boutique de vie* (2001) et *Trois contes allemands* (2012). La fascination pour ce pays et pour sa langue apparaît également dans vos autres écrits. Ainsi, dans *Au lieu du péril*, après avoir répondu à l'épineuse question « en quelle langue rêvez-vous ? », vous précisez que vous rêvez non seulement en langues, mais aussi de langues, en particulier de l'allemand. Comment expliquer cette fascination ? Quel rôle y joue la proximité entre l'allemand et le yiddish ? Dans le roman *Boutique de vie*, on lit en particulier : « Parce qu'il parlait le yiddish, Nathan croyait comprendre l'allemand, comprendre les rues de Berlin » (18)...

LJ : La fascination pour l'Allemagne est née paradoxalement, elle aussi, de mon intérêt pour la période du III^e Reich. Cet intérêt était indissociable de l'interrogation sur la culture européenne, cette culture qui est la mienne, et qui a accouché du nazisme et du communisme (c'est un raccourci, bien sûr, mais j'espère qu'on me comprendra). Dans le cauchemar du vingtième siècle, deux grandes cultures, la russe et l'allemande, se sont compromises, mais sans elles je n'existe pas – que faire avec cela ? Et cette aporie continue d'œuvrer dans notre présent. Une partie de ma famille descend de communautés germanophones d'Estonie, mais cela n'a joué pratiquement aucun rôle dans mon éducation, j'ai commencé à y penser plus tard, une fois construite cette Allemagne littéraire que je voulais explorer. Cependant, ma grand-mère, elle, avait appris l'allemand et aimait cette langue tout en haïssant l'Allemagne (elle a refusé de venir me voir lorsque j'étais à Berlin). Il y a aussi le fait qu'avant la Seconde guerre mondiale, pour les Juifs russes l'Allemagne représentait un pôle culturel indépassable, une patrie spirituelle. Quand je suis à Berlin, j'ai l'impression d'y avoir vécu dans une vie antérieure (c'est d'autant plus facile que la ville a été à moitié détruite et l'imaginaire se repaît aisément de ruines).

L'opacité dont est revêtu le destin de l'Allemagne et le rapport de fascination-répulsion que j'entretiens avec ce pays a donné au mot « Allemagne » aussi un autre sens, personnel, celui d'« inquiétante étrangeté ». Lorsque j'ai rencontré mon père pour la première fois, à l'âge de trente ans, en retournant à Moscou à l'occasion de la Perestroïka, ce que j'ai éprouvé était de l'ordre d'une inquiétante étrangeté. Il m'a fallu faire un immense détour pour pouvoir raconter cette expérience, trop étrange pour qu'elle trouve à s'exprimer directement. Ce détour passait par l'Allemagne. J'ai écrit cette « série allemande » pour raconter cela, cette filiation impossible et pourtant retrouvée. Il n'y a que moi qui le sais, du reste.

ALF : L'autotraduction, en tant que pratique de l'écriture littéraire, est inséparable du bilinguisme. Tous les écrivains bilingues ne s'adonnent pas à l'autotraduction, mais tous ceux

qui la pratiquent sont plurilingues, et leur maîtrise des deux langues impliquées dans ce type de l'écriture est supposée d'être symétrique. Les motivations qui poussent l'écrivain à s'autotraduire diffèrent d'un auteur à l'autre, et peuvent être de l'ordre purement créatif, mais aussi idéologique ou tout autre. Quelles sont les vôtres ? S'agit-il d'une envie de réécrire votre ouvrage dans un autre « corps » ? De choisir vous-mêmes les mots pour entrer en contact avec les lecteurs russophones ? Le bilinguisme, en tant qu'expérience physique, se manifeste-t-il lors de l'autotraduction ? Le processus de l'écriture, est-il différent en russe, dans votre deuxième « corps » ? Peut-on percevoir l'ouvrage écrit en français et réécrit en russe en tant que deux versions d'un même « original » ? Pour vous, quel est son statut ? S'agit-il d'une recreation ?

LJ : Toute ma pratique de l'écriture aboutissait au démantèlement de la notion d'origine, et l'auto-traduction a pris place naturellement dans cet exercice de déconstruction. Bien sûr, je désirais voir des textes de moi autres que des articles d'analyse littéraire dans ma langue maternelle. La motivation ? Elle est complexe, depuis le désir d'exister en tant qu'écrivain dans l'espace littéraire russe jusqu'à celui de donner à son imaginaire un nouveau corps, en effet, un surplus de « chair ». Ce désir pour moi n'est pas très différent de celui de voir mon texte porté à l'écran (désir platonique pour le moment) : c'est l'illusion d'une « réalité » dont il serait alors revêtu. Pendant les années où je ne pouvais me rendre en URSS, je vivais avec l'illusion que là-bas, tout était plus réel. C'est cette réalité-là que j'avais fuie, mais elle était plus « vraie ». Peut-être que, quand on vit en permanence dans des textes, on a besoin d'imaginer qu'il existe quelque part une réalité, qui nous ignore. Le fait d'avoir émigré facilite ce fantasme. Il s'est évanoui dès mon premier voyage à Moscou en 1988, car justement, ma rencontre avec la ville et surtout, avec mon père n'était pas « vraie », c'était de la fiction.

Pendant des années, mes tentatives de me traduire étaient restées sans succès. J'avais besoin d'un « passeur », et l'expérience a abouti lorsque Leonid Guirchovitch m'a proposé de jouer ce rôle pour créer la version russe d'*Education nocturne*. Cela a commencé comme ça : il m'a demandé de traduire une page de n'importe quel de mes livres, pour s'en faire une idée (car il ne lit pas le français). J'ai traduit un passage d'*Education nocturne*. Il l'a retravaillé et, lorsque je l'ai lu, j'ai eu l'impression de me lire dans l'original, comme si mon livre en français avait été une traduction. Lorsqu'on écrit, on traduit déjà : les sensations, les émotions, le vécu. Le texte que je lisais semblait antérieur à cette traduction, comme si un écran était tombé et j'accédais à un état originel du texte. C'était comme lorsqu'on se voit soi-même en rêve. J'ai donc entrepris de traduire l'ensemble du livre, avec son aide. A la « révélation » a alors succédé un travail minutieux, au cours duquel j'ai entièrement réécrit

mon texte publié dix ans auparavant. Le travail de recherche que j'avais effectué sur la littérature des camps s'était interposé entre moi et le livre de 1994. Je ne pouvais plus parler de la Shoah comme je l'avais fait alors, par exemple, il ne pouvait plus y avoir de scènes montrant le camp. *Education nocturne* est déjà un livre très ironique, un livre anti-pathos, mais sa version russe l'est bien davantage. Beaucoup de passages qui, dans la première version, se rapportaient au « réel » des personnages sont devenus des scènes imaginaires ou des rêves. Il y avait un chapitre un peu pathétique, et dans la version russe, j'en ai traduit une bonne partie en vers. J'étais très heureuse de cette solution qui désamorçait totalement le pathos, et c'est un procédé qui m'est resté depuis, par exemple, dans le livre suivant, *Trois contes allemands*, il y a un long poème et des bouts de livret d'opéra. Je termine actuellement la traduction de ce livre en russe, toujours avec Guirchovitch, le poème ne m'a pas posé de problème, mais je me bats avec l'opéra, car pour l'écrire en français, j'ai utilisé la traduction russe de *Faust* par Boris Pasternak, très exactement le « Prologue au ciel », librement transposé en français, et la scène dans la prison, mais à présent, il faut que je trouve une autre ruse, un autre détour pour créer le texte russe. Peut-être m'inspirer de Gérard de Nerval, mais Nerval a traduit *Faust* en prose. En tout cas, il y a des éléments qui sont des traductions de traductions. La notion d'original se dilue dans tout cela, il n'y a plus d'original. J'ai commencé une « rétro-traduction » à partir du texte russe d'*Education nocturne*. Cette version française sera certainement très différente du livre de 1994, mais également, du texte russe paru à Moscou en 2009.

ALF : Dans le chapitre « Rêves » de votre livre *Au lieu du péril*, vous évoquez l'expérience d'un entrelacement émancipé du français et du russe découverte lors d'un rêve. A travers « l'oreille du rêve », vous entendez « avec précision le début et la fin d'une phrase [...], prononcées en français, tandis que le milieu, lui était en russe, pourtant la phrase restait une, et les mots russes se trouvaient moulés dans la syntaxe française, ou inversement [...] » (105). Le projet inédit naît de cette expérience onirique de mélange des langues : écrire le livre qui permettra de fusionner les deux langues dans un « flux multilingue de conscience », donnant ainsi accès au monde « d'avant Babel ». Une telle expérience permettrait enfin la rencontre des deux jumeaux aux habits différents qui vivent en vous en tant qu'écrivain bilingue.

LJ : Il est impossible, à ma connaissance, de se souvenir de la langue dans laquelle on a rêvé, comme il est difficile de savoir dans quelle version on a vu un film. Le sous-titrage mental se fait de manière automatique. Sauf évidemment si l'on se réveille au milieu d'une phrase. J'ai

toujours intégré certains rêves à mes textes (lorsque ce sont des récits déjà prêts), mais cette découverte m'a incitée aussi à m'intéresser à la production verbale du rêve et au monologue intérieur éveillé, qui obéit à d'autres logiques que le langage extériorisé : les phrases sont hachées, fragmentées, la syntaxe déstructurée, le style télégraphique. C'est un matériau beaucoup plus compact et polysémique que le langage exprimé. Et le bilingue peut mélanger les deux langues. Evidemment, il est difficile d'être observateur de soi-même. Mais je constate que je peux penser une phrase moitié en russe moitié en français – le verbe mental cherche la voie de la facilité et choisit les tournures les plus « économiques ». Cela peut être une phrase composée de mots russes selon la syntaxe française. Dans le texte que je suis en train d'écrire, je voudrais donner la parole à ces constructions verbales. C'est ma façon d'être « réaliste » : je cherche à restituer ce réel du rapport à soi-même et à l'écriture. Faire pénétrer le lecteur à l'intérieur de cette fabrique de mots. Evidemment, ce n'est pas facile, car il s'agit en même temps d'un roman, qui raconte une histoire, des histoires. Pour l'instant, je vois ce livre en trois mouvements d'ascension et de descente : d'abord, le matériau autobiographique, ensuite les fictions qui en naissent, et pour finir, les « restes », le magma non utilisé, qui est peut-être déjà le matériau du prochain livre. Le lecteur peut laisser de côté cette dernière partie. Mais la difficulté principale, c'est que, dès que l'on commence à s'observer, on bascule dans la fiction. Toute observation de soi est déjà construite, cela aussi, il s'agit de le montrer.

ALF : Dans la période allant de la fin du Moyen Âge à la Renaissance, les poètes européens étaient souvent plurilingues ; la pratique de l'auto-traduction était également répandue. Mais surtout, leurs écrits étaient destinés aux lecteurs qui étaient eux-mêmes plurilingues. Les milieux littéraires européens d'aujourd'hui ne sont pas polylingues de la même manière. Qu'en est-il des lecteurs ? Les migrations sont certes massives, mais parmi leurs différents types on distingue une grande partie liée à des conditions humanitaires complexes et tragiques. Y a-t-il tout de même un brassage linguistique suffisant, en particulier lié à la francophonie postsoviétique, pour pouvoir parler d'un public plurilingue, de plus en plus large, et qui pourraient apprécier particulièrement ce genre d'expérience littéraire, à savoir les écrits qui mélangent le français, le russe et d'autres langues encore ?

LJ : Je me suis bien sûr posé cette question en m'engageant dans un livre que je voudrais plurilingue. Si je m'adressais uniquement aux lecteurs capables de comprendre le français et le russe, ainsi que les implants dans d'autres langues, je me condamnerais à un public très restreint et l'éditeur qui publierait un tel livre, devrait être héroïque voire suicidaire. De plus,

il n'est pas dit que les bilingues russe-français soient forcément intéressés par mon écriture. Celle-ci touchera peut-être davantage un Turc écrivant en allemand, par exemple. Je ne suis pas obnubilée par la question du public, simplement ce projet inclut le lecteur dans le processus d'écriture, il suppose un lecteur actif, qui voudra bien construire le livre avec moi. En réalité, c'est la tâche de tout lecteur, on le sait, il s'agit donc, en utilisant des langues qu'il ne comprend pas, d'explicitier cette tâche, de la représenter. Voilà, c'est un livre qui mettra en scène non seulement le processus d'écriture, mais aussi le processus de lecture. Tout lecteur est plurilingue, car il manie plusieurs langues au cours de sa journée, même s'il n'en connaît aucune étrangère. Il parle une langue avec ses parents, une autre avec ses enfants, une troisième avec ses collègues, une quatrième avec lui-même. Il a des compétences naturelles pour décoder un texte plurilingue. Dans la vie, nous ne comprenons pas tout, nous comprenons même très peu de choses, mais notre cerveau met en place des mécanismes d'adaptation qui nous permettent de ne pas être déstabilisés par ce que nous ne comprenons pas. Si nous nous rendions compte à chaque instant de tout ce qui nous échappe, nous serions incapables de faire un pas. Il s'agit pour moi de désamorcer ce mécanisme en offrant au lecteur des « obstacles », des « embuches ». Il faut qu'il bute, qu'il trébuche pour sortir de cette illusion de compréhension. Mais il ne se fera pas mal, ce n'est qu'un livre. Je voudrais restituer aussi cette incompréhension qui meut le travail de l'écriture, qui est à l'origine de l'acte d'écrire. Le monde est incompréhensible, les mots dont on dispose le laissent sans cesse glisser dans l'innommé et il faut en trouver d'autres, d'urgence, pour renommer les choses afin qu'elles ne s'évanouissent pas dans le magma des mots et des représentations. Alors, un mot étranger peut agir comme un révélateur, il peut montrer une face de la réalité que l'on ne voyait pas parce qu'elle était comme un mur blanc qui devient colorée. Je ne pense pas que ce plurilinguisme représente un effort insurmontable pour un lecteur qui veut bien repeindre les murs avec moi. Et, pour le récompenser de son effort, tout sera en fin de compte traduit.

Ouvrages cités

- Gary, Romain. « Vingt questions à Romain Gary ». *L'affaire homme*. Paris : Gallimard, 2005.
Jurgenson, Luba. *Au lieu du péril. Récit d'une vie entre deux langues*. Paris : Verdier, 2014.
---. *Boutique de vie*. Paris : Actes sud, coll. « Générations », 2002.