

Entretien : Herta Müller, « brisée » mais résistante

Le prix Nobel de littérature 2009 s'explique avec force sur sa conception de l'écriture et sur son parcours de dissidente, de Roumanie en Allemagne

---

- Herta Müller, quelle a été votre première pensée quand on vous a annoncé que vous alliez recevoir le prix Nobel de littérature ?

Je n'ai pensé à rien, sur le moment. Je n'ai presque rien dit. Un grand bonheur est presque comme un grand malheur : on ne comprend pas ce qui vous arrive. A la Fondation Nobel, ils m'ont même reproché de ne pas m'exprimer. Bien sûr, je suis contente, seulement ce n'est pas mon genre de pousser des cris de joie. Surtout, je ne veux pas que ce prix me change. En Roumanie, j'ai intégré la peur de la mort au quotidien. Pour ne pas m'effondrer, j'ai essayé de conférer une normalité aux événements limites. Il fallait garder contenance afin de ne pas être détruite. Du coup, j'ai l'instinct de bien classer les choses dans ma tête - autant le danger que cette chance qui survient dans ma vie. Je sais quelle place lui assigner : c'est une chose qui est à côté de moi. Ce n'est pas moi qui ai eu ce succès, ce sont mes livres.

- Dans quel genre de famille avez-vous été élevée ? Les livres y avaient-ils une place ?

Il n'y avait pas de livres à la maison. Mon père est mort quand j'étais très jeune, ma mère travaillait aux champs toute la journée - le Banat est une plaine, un plat pays couvert de villages agricoles. Le seul qui ait possédé une bibliothèque était un de mes oncles, un nazi. Cette bibliothèque devait sans doute contenir beaucoup de livres nazis, car c'était un fou, un idéologue rural. Quand il est mort « au champ d'honneur », en 1945, et que les Soviétiques sont arrivés, ma grand-mère a eu peur. Les Russes avaient perpétré toutes sortes d'atrocités au village. Faute de pouvoir discerner quels étaient les livres compromettants, elle les a tous brûlés dans son poêle. Cela lui a permis de se chauffer pendant deux jours. La peur était énorme.

- Avant même de commencer à publier, vous vous êtes opposée à la police secrète roumaine, la Securitate, qui vous demandait de donner des renseignements sur l'Aktionsgruppe Banat, un groupe d'intellectuels dont vous étiez proche. Pour cela, vous avez été chassée de l'usine où vous travailliez. L'écriture a-t-elle été, dès l'origine, une forme de résistance ?

Au lycée, j'écrivais des poèmes pubertaires et juvéniles, puis un jour je me suis dit « ça suffit, tout le monde est capable de faire ce que je fais là » - et j'ai arrêté. Je n'ai repris que bien plus tard. Entre-temps, je suis devenue une sorte de groupie des gens de l'Aktionsgruppe. Je savais qu'avec eux, je pouvais être celle que j'étais vraiment. Tout ce qui me paraissait essentiel dans la vie, tout ce que je voulais être m'avait été interdit. Et tout ce que l'Etat récompensait, je le méprisais. C'était un système absurde, où tout fonctionnait à rebours.

Cela dit, on ne se définit pas soi-même comme dissident. C'est le régime qui vous définit comme cela, puis on le devient.

- A quel âge avez-vous commencé d'écrire pour de bon, et sous quelle impulsion ?

En dehors des poèmes de jeunesse, je n'ai jamais voulu écrire. Si je l'ai fait, c'est parce qu'un jour, on m'a chassée de l'usine. C'était un faux-fuyant, une manière de m'assurer de ma propre existence, mais je ne concevais pas ça comme de la littérature. J'ai commencé à noter des tas de choses et je me suis dit : si je mets ça en forme, c'est la preuve que je réfléchis. Puis mes amis m'ont encouragée et cela a donné *Niederungen*, mon premier livre, où il n'était question que de ce village du Banat dont je suis originaire, et de son immobilisme. Je voyais cet endroit comme une boîte où rien ne change, où tout stagne.

- Dès ce premier livre, vous avez été en butte à la censure. Qu'est-ce qui vous a donné la force de continuer ?

Quand le livre est finalement paru, on m'a dit que je crachais dans la soupe. Depuis des siècles, la seule littérature admise par cette communauté souabe était la « Heimatliteratur », c'est-à-dire une prose patriotique, du terroir. Le fait de jeter un regard critique sur ses origines était inacceptable. Du coup, j'ai été littéralement excommuniée. Lorsque je retournais au village pour voir ma mère, on me crachait dessus dans la rue. Quant à ma mère, plus personne ne voulait travailler aux champs avec elle. Et le barbier ne voulait plus raser mon grand-père.

Ce n'est pas par force que j'ai continué d'écrire. J'ai seulement découvert que l'écriture vous donne une certaine forme de maintien intérieur. Elle pouvait étayer la conscience que j'avais de moi-même. Au fond, c'est peut-être parce que je n'avais pas de force que j'ai écrit. Je pensais que l'écriture est une clef à laquelle on peut accrocher ses jours, même si je sais que cela ne change rien aux événements réels de la vie. Il y a des livres qui permettent cela, ceux de Paul Celan, de Thomas Bernhard ou du Peter Handke des débuts, avant qu'il ne devienne politiquement insupportable. Je voulais vivre et être de telle manière que j'aurais pu être amie avec ces gens-là, même s'ils étaient morts ou que je ne les avais jamais vus. Cela m'a soutenue. Je misais sur le fait qu'ils étaient d'accord avec ce que j'écrivais. Je leur demandais, mentalement : « Ça va ? C'est bon ? »

- Une grande partie de vos livres décrivent, de façon plus ou moins symbolique, la dictature, l'enfermement, l'immobilisme propres aux régimes totalitaires. L'une des choses les plus impressionnantes est la force de l'attente.

On attend toujours quelque chose. Quand la vie est supportable, on ne s'en rend pas compte, mais quand elle est insoutenable, on sait exactement ce que l'on attend. Dans une dictature, on attend la mort du dictateur, tous les jours. C'est un phénomène collectif, d'où les rumeurs quotidiennes sur la maladie du dictateur.

- Vos personnages ressentent la peur, elle est palpable, elle imprègne l'air qu'ils respirent. L'avez-vous éprouvée ?

Oui. La peur était omniprésente. Il n'y avait plus rien d'autre. Quand on vous menace de mort, quand on s'introduit chez vous en votre absence, on a l'impression de pouvoir être retrouvé n'importe où, de ne plus pouvoir se protéger. On n'a plus de vie privée, plus d'intimité. J'essayais de me dire que c'était la norme, mais cela vous démolit : on le supporte un certain temps, puis on s'effondre. Le plus terrible,

c'est le sentiment d'impuissance. L'amour, l'amitié, l'affection, dans ces conditions, ça ne sert plus à rien. Quand on est détruit moralement, il est difficile de garder intactes ses relations avec les autres.

- Dans votre dernier livre, *Atem-schaukel*, qui sera prochainement traduit en français, vous êtes partie de l'histoire d'Oskar Pastior, un poète de vos amis qui avait été déporté dans un camp de travail en Ukraine et qui vous a longuement raconté son histoire. Vous partez des objets pour retracer l'expérience concentrationnaire. Pourquoi ce choix ?

Les objets sont tellement importants ! En tout cas quand on n'a rien, quand on se traîne dans le monde avec une toute petite valise. Dans un camp, tout est militarisé, contrôlé. On n'est plus un individu, mais un numéro. Or moins on a de choses, plus on définit les objets. Même le travail en devient un, même les matériaux à partir desquels on travaille, la pierre ou le charbon. On est dépossédé de soi-même et on doit se redéfinir. Les objets permettent cela. On en vient à les personnifier, pour se positionner soi-même.

Le premier choc d'une situation de coercition, c'est cette expropriation totale. Sous les nazis, les juifs devaient partir et tout laisser. Il faut se représenter ce que cela signifie d'être jeté dans le monde sans aucune protection. Les objets nous protègent, ils rendent notre vie supportable. Et en plus, ils ont la propriété singulière de nous survivre. Pensez aux tas de lunettes et de chaussures que l'on a retrouvés à Auschwitz. Ce verre, là sur la table, peut vivre plus longtemps que nous, si personne ne le casse. C'est un petit bout d'éternité. Ça me fait un peu peur, d'ailleurs. Quelquefois, je suis contente quand un objet se casse : il faut bien un peu de concurrence, dans la vie !

- La présence de la nature est constante dans vos livres, y compris dans ceux qui ont pour décor la ville, comme *La Convocation*. Quelle est l'importance de la nature pour vous et pourquoi lui donnez-vous une telle place ? Le ciel, notamment, est un élément capital.

Je suis une enfant du village et une fille unique. J'ai souvent été seule dans les paysages, seule dans les champs, à garder les vaches. A l'époque, je n'avais pas de mots pour le dire, mais le paysage me paraissait menaçant. Je me disais : il va nous manger. Il nous nourrit, mais j'ai vu aussi comment les gens y mourraient. Nous mangeons le paysage et un jour, c'est lui qui nous dévore. Sous terre, nous devenons des plantes, c'est une sorte de continuité.

Au catéchisme, on nous disait « Dieu est partout ». En fait, il était le premier dictateur ! Il regardait tout ce que l'on faisait. Et presque tout était un péché. Je n'étais jamais assez bien. Dans la nature, il y avait le ciel libre au-dessus de moi, d'où Dieu me regardait. J'étais seule avec mes vaches, j'aurais pu me déshabiller pour me baigner dans le fleuve [le Danube], mais je ne l'ai jamais fait, car Dieu m'aurait vue et c'était un péché d'être nue.

Pour moi, la nature est le meilleur indice de la brièveté de notre vie : toutes les ressources naturelles reviennent chaque année avec les saisons, mais notre chair, elle, ne reviendra pas. Notre corps nous est prêté pour un certain temps, puis Dieu demande qu'on le lui rende.

Vous voyez, je n'avais pas de livres de contes, alors je me les fabriquais moi-même...

- La mort est toujours présente dans vos propos...

Oui, la mort est toujours là et j'en ai toujours eu peur. Quand j'étais petite, je me demandais en toute occasion : « Est-ce que c'est maintenant que je vais mourir ? » Quand une chenille me tombait sur l'épaule, n'importe quand. La mort était immense et pouvait m'empoigner à tout moment.

- Vous êtes assez éloignée du réalisme, au sens habituel du terme. Le choix de la poésie, de la fantaisie, parfois même du fantastique est-il une manière de s'approcher d'une vérité ?

Je ne sais pas ce que c'est que la vérité. Ou plutôt, je sais ce que c'est dans la vie quotidienne : savoir si une personne vous ment ou si elle vous dit la vérité. Je hais le mensonge, la trahison et la tromperie, c'est-à-dire tout ce qui est le contraire de la vérité. En littérature, la vérité est forgée de toutes pièces, c'est une fiction qui nous entraîne dans son sillage. Quand on écrit, on trouve des choses que le vécu ne connaissait pas encore. Et cela devient une vérité, car l'écriture a ses propres lois, artificielles. Mais la vie se moque de l'écriture. On n'a pas besoin de vivre pour écrire. C'est une pantomime : on se construit une réalité et on en vient à découvrir des choses inattendues.

Le paradoxe est que cette vérité de fiction soit ce qui correspond le mieux à la vérité. C'est étrange, mais beau. Et c'est ce qui permet de supporter d'écrire. Car je n'aime pas écrire. Je n'ai pas confiance dans la langue.

- Pourquoi cette défiance vis-à-vis de la langue ?

Et pourquoi lui faire confiance ? La langue n'est que le reflet de celui qui la parle. En tant que telle, elle n'est rien. On peut tout faire, avec elle. Nous avons tous vécu cela, pendant la dictature : c'était le meilleur moyen de tromper le monde. Quand on se tait, il est moins facile de mentir. Du coup, le silence est plus suspect que le mensonge.

- Le poids des mots et la présence de la langue de bois du régime affleurent souvent dans vos livres. Votre oeuvre s'est-elle construite en s'insinuant entre différentes langues, l'allemand, le roumain, la langue officielle ?

La langue de bois m'inspirait un profond dégoût. Il y avait un tel fossé entre ces discours sur le progrès, le bonheur du peuple et tous ces gens qu'on voyait s'effondrer ! Je ressentais de la fureur. En lisant le livre de Victor Klemperer sur la langue du IIIe Reich, j'ai compris que les dictatures font toujours la même chose. Aucun des mots qu'elles utilisent n'est anodin. Partout, il y a la volonté de tromper. Alors, la langue de bois, on essayait de ne pas la laisser entrer en nous. Ici, c'est d'ailleurs la même chose avec la publicité : je m'efforce de ne pas la laisser entrer.

- Votre langue à vous n'est-elle pas finalement une langue apatride, qui se crée son propre territoire, en circulant entre les cultures ?

Dans mon village tout le monde parlait l'allemand, sauf le médecin et le policier, deux personnes auxquelles on préférait ne pas avoir affaire. J'ai appris le roumain à 15 ans, en lisant des livres, et j'ai vu la beauté de cette langue, ses locutions, ses expressions poétiques. J'ai pensé qu'elle correspondait plus à ma nature que l'allemand. Par exemple, les noms des plantes, les genres des objets : le lys est féminin en allemand, et masculin en roumain, pareil pour la rose. Après cela, je me suis fait une tout autre

image des choses, les plantes avaient un autre visage. Chaque objet possédait un double aspect, ça s'est mis en place dans ma tête. Si bien que dans l'écriture, c'est l'image roumaine qui me vient sous le mot allemand. Les deux sont indissociables.

- Votre premier livre en roumain est assez tardif puisqu'il date de 2005. Pourquoi être passée au roumain, et à travers la poésie ?

J'étais en Roumanie et je devais faire un voyage en train car Oskar Pastior voulait me montrer la maison de ses parents. Un ami nous a apporté des tas de journaux que nous avons feuilletés pour nous amuser. De retour à Berlin, j'ai commencé à découper ces journaux, par jeu, à faire ces collages de mots et ça a marché. C'est une forme d'écriture à partir de mots qui sont déjà là. Et c'est aussi un compte que je voulais régler avec la langue roumaine : je ne peux pas écrire en roumain, mais de cela, je suis capable, et je voulais me le prouver.

- L'exil, le déracinement, le départ sont très présents dans votre oeuvre. Comment avez-vous vécu l'installation en Allemagne de l'Ouest, en 1987 ? Cela a-t-il eu des répercussions sur votre écriture ?

Ce qui a été crucial, c'est que je me suis sentie sauvée. Je n'avais plus besoin d'avoir peur d'être tuée, même si j'ai continué de recevoir des menaces de mort de la Securitate. Je me suis dit « je suis loin, je suis partie », et ça a aussi changé ma manière d'écrire. En Roumanie, on avait peur des perquisitions, il fallait toujours tout cacher, et ici, ce n'était plus la peine.

Ce n'est pas seulement la distance qui change les choses, mais le temps : on s'éloigne aussi dans le temps, et la distance géographique ne fait que redoubler l'éloignement temporel. Toutes les choses vécues changent, quand on vieillit. On les voit différemment. Tout ce qui a du poids dans la vie se décale. Des choses énormes deviennent plus petites, et soi-même, on se positionne autrement. A cela, le départ n'a rien changé. Il en aurait été de même si j'étais restée en Roumanie.

- Y a-t-il un moyen d'être en paix avec son passé ? Ses souvenirs ? Et l'écriture est-elle ce moyen-là ?

Je n'ai pas besoin de paix intérieure. Je ne sais même pas ce que c'est. Personne n'en a, on a tous des sentiments de diverses intensités, et ces sentiments se décalent, se modifient. La paix intérieure me semble aride et ennuyeuse. Et puis je n'ai pas de conflit avec moi-même. La source de mes problèmes était au dehors.

- Est-ce une histoire d'amour qui s'est mal terminée, entre vous et la Roumanie ?

Non, ce n'a pas été une histoire d'amour. On m'a démolie, là-bas. Si j'y étais restée, si j'avais dû voir comment tout a continué après la chute du Mur, je serais devenue folle. Quand je suis arrivée en Allemagne, je ne pouvais distinguer entre le rire et les larmes. J'étais à bout de nerfs. Une épave. Je n'ai pas l'habitude de le dire, mais je suis abîmée, je le sais.

Propos recueillis par Raphaëlle Rérolle