ÉCRIRE, ÉCRIRE, POURQUOI?

Entretien avec
Véronique Bergen

Écrire, écrire, pourquoi ? Véronique Bergen

Entretien avec Xavier Houssin

Véronique Bergen et Xavier Houssin

DOI : 10.4000/books.bibpompidou.1062
Éditeur : Éditions de la Bibliothèque publique d'information
Année d'édition : 2011
Date de mise en ligne : 17 janvier 2014
Collection : Paroles en réseau
ISBN électronique : 9782842461959

<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

ISBN : 9782842461478
Nombre de pages : 22

Référence électronique

BERGEN, Véronique ; HOUSSIN, Xavier. *Écrire, écrire, pourquoi ? Véronique Bergen : Entretien avec Xavier Houssin*. Nouvelle édition [en ligne]. Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2011 (généré le 02 février 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/bibpompidou/1062>>. ISBN : 9782842461959. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.bibpompidou.1062>.

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2011
Conditions d'utilisation :
<http://www.openedition.org/6540>

ÉCRIRE, ÉCRIRE, POURQUOI ?

Paroles
en réseau

Entretien avec
Véronique Bergen

Écrire, écrire, pourquoi?

Cycle de rencontres organisé par la Bpi

Lundi 8 décembre 2008

Invitée: Véronique Bergen

Entretien avec Xavier Houssin

**Président
du Centre Pompidou**
Alain Seban

Directeur de la Bpi
Patrick Bazin

**Responsable du pôle
Action culturelle
et Communication**
Philippe Charrier

**Chef du service
Animation**
Emmanuelle Payen

**Chef du service
Édition/Diffusion**
Arielle Rousselle

**Colloque
Conception
et organisation**
Francine Figuière

**Publication
Chargée d'édition
et mise en page**
Julie Baudrillard

Avertissement :

L'adaptation de cet entretien de l'oral à l'écrit a pu entraîner des modifications de style ou de forme, ce qui explique les différences éventuelles entre cette publication et l'enregistrement réalisé lors de la rencontre.

Écoutez les rencontres sur le site:

<http://archives-sonores.bpi.fr>

Catalogue des éditions:

<http://editionsdelabibliotheque.bpi.fr/>

Distribution numérique

par GiantChair.com

© Éditions de la Bibliothèque publique
d'information/Centre Pompidou, 2010.
ISBN 978-2-84246-147-8
ISSN 1765-2782

Véronique Bergen

Entretien avec Xavier Houssin

Critique littéraire au *Monde* et à *France Culture*

Véronique Bergen est belge. Elle est née à Bruxelles en 1962 d'une mère néerlandophone. Après des études de philologie romane et de philosophie à l'Université Libre de Bruxelles et un doctorat en philosophie à Paris VIII, elle a enseigné la littérature et la philosophie de l'art. Elle est membre du comité de lecture de la revue *Lignes*. Son œuvre, commencée il y a quinze ans, couvre la poésie, le roman et l'essai philosophique – kaléidoscope des modes et des temps. Il y a dans ses ouvrages une infinie recherche des chemins du langage, une archéologie des passions, des élans, une remise à jour permanente de la mémoire. Elle a publié en 2008 *Fleuve de cendres* aux Éditions Denoël, roman des douloureuses réécritures du rebours, quand le passé des camps et de la guerre vient enfouir les vies et ensabler les mots.

Romans

Rhapsodies pour l'ange bleu, Luce Wilquin, 2003
Aquarelles, Luce Wilquin, 2005
Kaspar Hauser ou la phrase préférée du vent, Denoël, 2006
Fleuve de cendres, Denoël, 2008

Essais

Jean Genet : entre mythe et réalité, De Boeck-Wesmael, 1993
L'Ontologie de Gilles Deleuze, L'Harmattan, 2001

Poésie

Brûler le père quand l'enfant dort, Lettre volée, 1994
Encres, Lettre volée, 1994
L'Obsidienne rêve l'obscur, L'Ambedui, 1998
Habiter l'enfui, L'Ambedui, 2003
Voyelle, Le Cormier, 2006
Plis du verbe, Maelström, 2006
L'Alphabet sidéral, Le Cormier, 2008

Xavier Houssin : Bonsoir et bienvenue dans la Petite Salle du Centre Pompidou. Je suis très heureux, Véronique Bergen, de faire le relais à votre œuvre.

Tout d'abord, quelques mots pour vous présenter. Vous êtes née à Bruxelles en 1962 et avez été élevée par votre mère, qui était assistante sociale. La solitude de votre enfance vous a offert une liberté singulière, celle de lire : « Je bouquinais partout », avez-vous dit. Cette solitude est probablement le creuset de votre vocation d'écrivain, et votre entrée en matière dans l'écriture a été la poésie. Votre rencontre avec Pierre-Yves Soucy, fondateur de La Lettre volée, à Bruxelles, va vous permettre de franchir l'étape de la publication. À 32 ans, vous publiez deux recueils chez lui : *Brûler le père quand l'enfant dort*, dont nous reparlerons, et *Encres*. Suivront, chez L'Ambedui et chez Le Cormier, toujours en fidélité avec Pierre-Yves Soucy, d'autres recueils : *L'Obsidienne rêve l'obscur*, *Habiter l'enfui*, *Voyelle*, *Plis du verbe*. Votre dernier texte poétique, *L'Alphabet sidéral*, sur les pas d'Anselm Kiefer, vient de paraître chez Le Cormier.

Vous êtes aussi, et désormais, surtout romancière. Vos deux premiers romans, *Rhapsodies pour l'ange bleu* et *Aquarelles*, sont sortis en 2003 et 2005 chez Luce Wilquin, et en 2006, le public français vous a vraiment découvert avec *Kaspar Hauser ou la phrase préférée du vent*, qui est paru chez Denoël. À la rentrée de septembre dernier, vous publiez, toujours chez Denoël, *Fleuve de cendres*, sur lequel nous allons bien évidemment revenir.

On vous doit aussi un *Jean Genet*, une *Ontologie de Gilles Deleuze*, deux essais très sérieux issus de votre parcours universitaire en littérature et philosophie – vous êtes docteur en philosophie.

Vous êtes donc avant tout polygraphe, si vous le voulez bien. Vous écrivez dans des revues, signez des préfaces pour des catalogues, écrivez autour d'œuvres de plasticiens – notamment d'Anselm Kiefer, que nous avons évoqué. « Vous marchez à l'écriture », comme disait Paul Nizon ; d'ailleurs, vous avez décidé récemment de vous consacrer entièrement à l'écriture.

J'aimerais que nous commençons par lire un extrait de *Kaspar Hauser ou la phrase préférée du vent*. Ce livre, écrit à partir du mystère de cet orphelin découvert en Allemagne en 1828, est une polyphonie poétique sur l'absence et la perte intérieure.

Dans cet extrait, nous entendons la voix de Kasper Hauser, en 1831.

Lecture d'un extrait de *Kaspar Hauser ou la phrase préférée du vent* par Xavier Houssin :

Pourquoi l'homme en noir a-t-il caché à Kaspar l'existence du soleil qui s'étire dans le ciel, des chats qui courent après les rayons de soleil, de la pluie qui tombe sans se faire du mal, des nuages qui cherchent une maison où habiter, des arbres qui ne s'enfuient pas lorsqu'on veut les couper, des pierres qui se noient dans la rivière parce que personne ne leur a appris à nager, du miel qui pique plus que les abeilles qui ont butiné, le chant du piano auquel on ne peut accrocher un seul ruban ?

(Écouter la suite sur [archives sonores](#), repère : 3 min 43 s)

Je vais commencer un peu abruptement par une question largement ouverte : ce qui vous obsède, Véronique Bergen, c'est le langage ?

4

Véronique Bergen
Entretien avec
Xavier Houssin

Véronique Bergen : Natacha Michel a prononcé à plusieurs reprises une formule que je ferai mienne : pour moi, l'événement d'un livre, d'un roman ou d'un recueil poétique, c'est la langue. Le personnage principal d'un texte, c'est la langue. Mon approche, pas seulement en tant qu'écrivain mais en tant que lectrice, c'est la façon dont l'auteur sculpte la langue et dont les matériaux des mots sont travaillés, malaxés. Loin d'être un véhicule, un médium, un relais pour énoncer des idées, ce qu'elle est dans le registre philosophique – encore que certains philosophes se soient attelés à un travail stylistique sur la langue –, la langue est pour moi un matériau, une pâte riche de toutes les autres composantes, à savoir les couleurs, les sons et les rythmes.

La gageure, pour reprendre Proust, est d'inventer une autre langue dans la langue. Je suis très sensible au style, non pas en tant qu'ornement, décorum ou apprêt, mais comme façon de se rapporter au mot lui-même. Pour moi, très peu d'écrivains ont réussi à forer un rapport, une posture par rapport à la langue.

Xavier Houssin : Quand vous le dites comme cela, on a l'impression que c'est très réfléchi.

Véronique Bergen : Rétrospectivement, oui, c'est une analyse philosophique réfléchie. Mais, initialement, c'est un contact synesthésique, physique et charnel avec le mot. Pour moi, le mot n'est pas une entité vide ou uniquement signifiante mais une entité chargée d'affects, de matière et de chair. Vous me posez cette question : je vais donc en aval de la sensation.

5

Véronique Bergen
Entretien avec
Xavier Houssin

Xavier Houssin : « Cavalier veux comme père été » : c'est par ce soliloque que cet illuminé de Kaspar abordait les passants sur l'Unschlittplatz en 1828 à Nuremberg. Toute l'histoire de Kaspar Hauser est une quête des origines, de l'origine. Nous en avons lu un passage, et parlé de la langue et des mots. Mais comment vous êtes-vous attelée à ce sujet mythologique, ou mythique ? Comment a-t-il fait écho chez vous ? Qu'a-t-il réveillé chez vous ?

Véronique Bergen : Je suis entrée dans ce récit de deux manières. Ma première piste était philosophique : je voulais m'atteler au problème de l'enfant sauvage. Pour aborder la question de l'entrée dans le symbolique, dans le langage, il me paraissait important d'aborder la question par la marge, par le dehors, et d'approcher le langage par ceux qui en sont dépourvus. Comme si pour approcher la raison j'avais cheminé par la folie. J'ai donc pris un détour par l'exception pour mieux saisir le phénomène lui-même.

Par ailleurs, j'hésitais entre essai et roman – la matière était là mais pas la façon dont j'allais décliner la chose. Je crois qu'un des catalyseurs a été la lecture du *Gaspard* de Peter Handke : j'ai alors pris conscience du fait que pour travailler cette question, le champ romanesque était le plus adéquat. En effet, la question de *Kaspar Hauser*, c'est celle de l'entrée dans le langage d'un être qui a été coupé des hommes, d'un rapport au monde, et pour qui le rapport entre les mots et les choses ne fonctionne pas. La figure de Kaspar, c'est presque une métaphore du poète : c'est celui pour qui l'évidence des mots ne fonctionne pas.

À partir du moment où j'ai compris cela, l'hésitation n'était plus de mise : j'ai totalement écarté le projet d'analyse plus philosophique. Le climat mythique, et la question de savoir si c'était un enfant de descendance royale, ne m'intéressait pas tellement ; ce qui m'intéressait, c'était le chiasme entre les origines du langage, qui étaient barrées, et le langage des origines qui l'était également.

Un double point d'interrogation planait donc sur la tête de Kaspar Hauser. D'une part, la question de l'acquisition du mot, et on voit très bien que le langage de Kaspar a été de plus en plus balisé, puisqu'au départ la structuration syntaxique a été, je dirais, poétique – mais pas psychotique, ni clinique ; d'autre part, je voulais mettre en place une espèce de polyphonie, avec des voix qui instaurent un certain rapport au monde – la voix du geôlier, celle de la comtesse de Hochberg, qui a fomenté l'enlèvement et la séquestration de Kaspar. Or, la mise en place de cette polyphonie requérait un traitement romanesque et pas réflexif : ce ne pouvait pas être un essai.

Xavier Houssin : Vous parliez des enfants sauvages. Pourquoi cet intérêt ?

Véronique Bergen : Étant obsédée par la question du langage, je pense intéressant de l'analyser à partir du refoulé. Pour acquérir la possibilité de la parole, il faut effectuer un certain deuil, qui échoue dans le cas des enfants sauvages. Ce qu'on érige comme norme est davantage lisible si on part, à chaque fois, de l'exception. Kaspar Hauser, c'est pour moi celui qui est mis en crise par le langage et qui met le langage en crise.

J'avais aussi, peut-être, la volonté de montrer que tous les découpages sont culturels, institués, et non pas naturels. Dans le cas de Kaspar Hauser, ce qui est intrigant, c'est qu'on ne soit pas parvenu, au départ du moins, à le domestiquer, à le dresser et à lui inculquer nos partages symboliques. Je prendrai deux exemples pour illustrer mon propos. Au départ, Kaspar professait un animisme par rapport à tout. S'il voyait une fourchette tomber, il pensait qu'elle avait, volontairement, pris la décision de tomber : il faisait montre d'une espèce de panthéisme généralisé qui dotait les choses inertes d'une âme. Les professeurs entreprennent donc une sorte de travail de dressage pour introduire chez lui d'autres dichotomies. On peut, bien sûr, voir en Kaspar Hauser un enfant autiste ou psychotique plutôt qu'un enfant sauvage, mais ce n'est pas là mon propos. Chez Kaspar Hauser, les partages institués les plus communs, entre animés et inanimés, vivants et morts, masculin et féminin n'existaient pas : une imbrication, une confusion des registres était à l'œuvre. En outre, l'autre prisme singulier par lequel Kaspar Hauser abordait le monde, et qui m'interpellait en tant qu'écrivain, c'était le fait qu'il retenait et identifiait les réalités par les couleurs et non la forme. La première fois qu'il a vu de la neige, il l'a associée à la couleur blanche, et a ensuite appelé « neige » tout ce qui était blanc – robe blanche, oie, etc. On a voulu lui inculquer d'autres découpages en lui expliquant que c'était la forme et non la couleur qui faisait sens, mais il a persisté dans son maintien de ce rapport au monde. Pour moi, Kaspar Hauser est une métaphore du poète en ce sens que le rapport entre les mots et les choses ne va pas de soi, et qu'une sorte d'effondrement des évidences est à l'œuvre.

6

Véronique Bergen
Entretien avec
Xavier Houssin

Xavier Houssin : Votre livre est aussi particulièrement rempli d'émotion. Vous l'expliquez, d'une certaine manière, mais, en même temps, toute cette charge émotionnelle, que vous avez portée, nous submerge à la lecture.

Véronique Bergen : Oui, parce que, dans le cas de Kaspar Hauser, le fait de perdre les non-mots et les non-choses était, je pense, un grand déchirement. L'entrée dans le monde des hommes, l'acquisition du langage, c'était quelque part un deuil immense, parce qu'il fallait trouver des points de repère, des balises.

J'ai repris ce qu'on retrouve dans les écrits de et sur Kaspar Hauser. Les deux passerelles qu'il avait dans le monde, pour retrouver un semblant de territoire ou de carte psychique, c'était les chevaux, vis-à-vis desquels il avait une forte empathie et un rapport quasi fusionnel, et sa voisine Éléonore, une espèce d'être de fuite, comme l'Albertine de Proust. Ce sont les deux viatiques qui permettent à Kaspar de faire le passage entre ce qu'il était avant, lors de sa séquestration qui a duré une quinzaine d'années – on l'a trouvé sur la place de Nuremberg à seize ans –, et le monde des hommes. La charge émotive est essentielle.

Xavier Houssin : Avant ce débat, Véronique Bergen m'a dit qu'elle avait écrit ce livre en quatre mois. Il y a pourtant une source et un travail documentaire tout à fait incroyables. C'est vraiment s'atteler à quelque chose, faire sien tout un ensemble d'informations et les redistribuer de manière un peu serrée...

Véronique Bergen : Je ne m'inscris pas dans le genre du roman historique. Mais comme il y avait un référent historique, j'ai fait un travail de balisage, de lecture, d'archivage pour cerner au plus près la chose. Mais le travail de la fiction n'opère véritablement que lorsque celle-ci permet de redistribuer les blancs et de retisser autrement ce qui est resté en suspens. Dans le cas de *Kaspar Hauser*, et peut-être dans celui de mes autres romans, il y a la volonté – je ne sais pas si elle est aboutie ou non – de donner voix ou abri à ce qui a été muselé : il fallait rendre voix à Kaspar Hauser.

Deleuze, sur lequel j'ai fait une thèse, et qui irrigue ma pratique d'écriture, dit ceci : « Un des motifs les plus puissants de l'art et de la philosophie – il regroupe les deux activités –, c'est la honte d'être un homme dans le sens où on n'est pas responsable des victimes mais devant les victimes. » Dans *Kaspar Hauser*, comme dans *Fleuve de cendres*, je voulais donner la parole, même si on sait que c'est toujours quelque part une trahison, à ceux qui en ont été privés, qui ont été bâillonnés, muselés... Il s'agit d'effectuer un travail de restauration, de rendre justice à ce qui a subi un tort irréparable.

Xavier Houssin : C'est donc plus que de la trahison empathique ?

Véronique Bergen : Non, la trahison est toujours là. Mais sur fond d'empathie.

Xavier Houssin : On ne fait que parler du langage. On va en parler encore beaucoup. Il en est question dans ce texte, comme, d'ailleurs, dans tous

7

Véronique Bergen
Entretien avec
Xavier Houssin

vos textes, où la dimension poétique est gigantesque. Comment l'avez-vous abordée ? A-t-elle préexisté en vous, dans votre formation personnelle et votre apprentissage de vie ? Qu'est-ce qui a préexisté : les mots ou l'émotion ?

Véronique Bergen : On reconstruit toujours *a posteriori* ses sensations, ses expériences. Il y a donc le danger de mettre à plat ce qui, initialement, était beaucoup plus bouillonnant et chaotique. J'établirais une circularité entre mots et sensations. Quand une situation est porteuse de sensations, d'émotions ou d'affects, dans mon cas, elle est immédiatement traduite en mots, parce que c'est mon registre. Il y a une sorte de jeu de vases communicants qui fait que l'émotion est filtrée : elle n'est ni tamisée ni amoindrie, mais elle passe par le mot.

Xavier Houssin : Les poèmes sont ceux qui sont arrivés en premier. C'est vraiment une écriture de l'adolescence, de l'enfance, de la solitude ? Comment cela démarre-t-il ?

Véronique Bergen : J'étais très graphomane, mais dans une graphomanie qui ne voulait pas garder ce que j'écrivais, parce qu'il y avait une sorte d'empressement, d'urgence, une joie aussi à laisser sombrer l'écriture. Mais la première entrée en écriture était poétique, parce que la poésie me semblait, à tort ou à raison, un champ où l'expérimentation était plus grande que dans le roman. En premier lieu, sur la forme : on peut ramasser un ensemble d'émotions ou d'idées – il n'y a pas que des émotions en poésie, mais aussi des concepts – dans une forme poétique relativement courte. Par ailleurs, la poésie me paraissait, et me paraît encore, un espace littéraire où la syntaxe peut être complètement bousculée, la sémantique aussi, et où l'exploration des possibles est, de ce fait, plus facile que dans le domaine romanesque. C'est pour cette raison que je tiens à faire éclater le roman, c'est-à-dire à y injecter la philosophie et la poésie, et à travailler à l'interface de différents registres. Je n'aime pas trop les cloisonnements et les séparations, même si chaque art a sa spécificité. J'aime bien les passerelles et l'érosion des frontières, comme chez Hélène Cixous, où il y a une sorte de brasier, où le magma psychanalytique, la poésie et la philosophie sont là, et où les cloisons étanches ont disparu.

8

Véronique Bergen
Entretien avec
Xavier Houssin

Xavier Houssin : Mais d'abord, c'est l'émotion...

Véronique Bergen : L'émotion, oui, mais très vite traduite en mots. Ce n'est pas de l'émotion brute.

Xavier Houssin : J'ai presque envie d'essayer de le dater. L'écriture, cette émotion mise en mots, quand commencez-vous ?

Véronique Bergen : Vers six ou sept ans, j'avais une manie qui paraît aberrante : j'emmagasinais tout, avec un radar très libre, et le pire côtoyait le meilleur. J'avais comme volonté non d'écrire par moi-même, mais de corriger, un peu comme Pierre Bayard aujourd'hui, qui cherche à réécrire des chefs-d'œuvre ratés. Donc, je réécrivais les bandes dessinées, les livres,

faisais des annotations qui rectifiaient des inclinations que je n'avais pas, des personnages qui me paraissaient mal croqués, des péripéties... Je réécrivais, je me greffais sur quelque chose. Je n'écrivais pas par moi-même, mais j'avais une énorme activité de réécriture par rapport à ce qui ne me satisfaisait pas en termes d'émotion ou de jouissance esthétique.

Xavier Houssin : C'est votre apprentissage ?

Véronique Bergen : Peut-être...

Xavier Houssin : Ce premier recueil, *Brûler le père quand l'enfant dort*, a un titre assez terrifiant...

Véronique Bergen : Mais il contenait beaucoup de glissements de plans. En premier lieu, j'aime beaucoup le feu, donc la brûlure et l'incandescence étaient là. Puis des renversements s'opéraient, par rapport à ma situation personnelle, à la ballade de Goethe, *Le Roi des aulnes*, superbement réécrite par Michel Tournier. Dans ce récit, c'est le cas de figure inverse au mien, puisque c'est l'enfant, sur son cheval, qui crie : « Père ! Père ! Ne vois-tu pas que je brûle ? Ne vois-tu pas qu'il y a quelqu'un qui me prend ? » J'ai renversé, pour diverses raisons, cette histoire où la vigilance du père par rapport à une situation où son enfant lui échappe est absente.

Xavier Houssin : Oui, puisque chez vous, c'est le père qui brûle.

Véronique Bergen : Exactement.

Xavier Houssin : Vous n'avez jamais abandonné la poésie. Vous venez de publier un nouveau recueil. À quoi la poésie vous sert-elle, ou plutôt quelle est sa place aujourd'hui chez vous ? Vous nous avez parlé de la confusion des genres, mais il semblerait qu'il y ait une colonne vertébrale.

Véronique Bergen : Le champ poétique ne me quitte jamais, mais c'est avant tout une question de rythmique. Généralement, quand je clôture un roman, je ressens une certaine angoisse d'avoir abandonné les personnages, de me retrouver délestée d'eux. J'ai donc comme réflexe, en quelque sorte, de me plonger dans un recueil poétique, qui n'est pas une parenthèse par rapport à un autre roman, mais qui est une autre rythmique où je peux davantage approfondir la langue, et peut-être me donner un temps de latence par rapport à l'écriture romanesque. C'est la même différence qu'entre la forme symphonique et celle du haïku, une forme plus poétique. La différence des rythmiques et de l'approche des matériaux, puisque, dans la poésie, le mot est absolument souverain, là où dans le roman il est mâtiné d'autres impératifs – car il faut tenir sur la durée, ficeler – me plaît aussi.

Xavier Houssin : C'est un retour aux sources, pour filer ce genre de métaphores ?

Véronique Bergen : Non, c'est la continuation du même filon.

Xavier Houssin : Nous pourrions entendre un peu de cette poésie. Il y a *Voyelle*, un recueil que vous avez fait paraître en 2006 au Cormier, et qui est, là encore, une question de mots.

Véronique Bergen : Ce peut être le féminin de « voyou ».

Xavier Houssin : D'accord. C'est une histoire de lettres constellées, une histoire d'amour aussi... Je vous laisse nous en lire un extrait.

Véronique Bergen lit un extrait de *Voyelle* :

Sortir avant d'être entré
Penser avant d'être
Mourir avant d'être né
Songeuse, mon amante prolonge la liste de ses paradoxes favoris...
(Écouter la suite sur [archives sonores](#). Repère 29 min 12 s.)

Xavier Houssin : J'ai le sentiment qu'il y a dans vos textes une part éminemment personnelle, extraordinairement intime. Dans l'exergue de votre premier roman, paru chez Luce Wilquin, *Rhapsodies pour l'ange bleu*, à côté de votre photo, où vous êtes petite fille...

Véronique Bergen : Ce n'est pas moi.

Xavier Houssin : Ce n'est pas vous ? À côté de la photo d'une petite fille, vous écrivez : « On nous dit que l'ange adulte et l'ange enfant se tenaient sur une même ligne de départ sans vraiment se rencontrer, jaloux l'un de l'autre, et que la somme de leurs blessures respectives ne laissait entrevoir aucune réconciliation. » J'ai l'impression que vous vous livrez beaucoup. Pour vous, écrire, est-ce se dévoiler ?

10

Véronique Bergen
Entretien avec
Xavier Houssin

Véronique Bergen : Je n'aime pas la pratique du dévoilement. Écrire, c'est mettre en forme ou en cohérence ce qui nous traverse. Ce n'est pas un jeu, ni une posture, ce qui signifierait que c'est artificiel et projeté, mais c'est une façon de voir clair, de dérouler ce qui nous arrive tout en le voilant. J'aime beaucoup le double phénomène de dévoiler/voiler.

Pour ma part, j'ai une sainte horreur de l'autofiction, pas par principe mais parce que, souvent, l'écriture y est un simple relais de ce qu'on a vécu. Une phrase de Deleuze, que je n'ai plus exactement en tête, me tient particulièrement à cœur. Il y dit en substance qu'on n'écrit pas de la littérature à partir de ses nœuds personnels, de ses névroses, du complexe oedipien. Ce déballage, fût-il intéressant, n'est pas la voie que je choisis en littérature. Dans le traitement de sensations, de problèmes, il y a pour ma part une volonté de débroussailler certaines zones d'ombre au profit de la littérature. Ce que je vais dire est peut-être présomptueux, mais je pense que la littérature ne peut pas être subordonnée à autre chose qu'elle-même. Il ne faut pas faire de la littérature une espèce de catharsis, de table confessionnelle où on se déverserait. Mais, si on ne le fait pas, il est évident que le travail de mise en mots permet de voir clair, comme une espèce de télescope qui met à distance de certains vécus. Mais le vécu n'a

de sens que s'il est remanié, transformé, s'il s'intègre dans une autre visée et devient une passerelle vers l'autre. Le simple déballage ne me semble pas suffisant, puisqu'il n'établit pas un contact avec le lecteur, sauf lecture très identificatrice et projective.

Xavier Houssin : Mais je n'ai pas parlé de déballage... Pour moi, on est plutôt dans le dévoilement. J'ai vraiment le sentiment, en écoutant *Voyelle* aussi, qu'il y a une part de vous qui affleure, effleure, en filigrane. C'est bien une écriture excessivement intime. Sans déballage, certes, mais on est dans la vérité de l'écriture.

Véronique Bergen : Sur ce plan-là, oui. Mais je ne veux pas mettre à nu et pratiquer ce qu'on a appelé, à tort ou à raison, une autofiction, une espèce de transparence, de compte rendu de ce qui me traverse.

Xavier Houssin : Mais on vous voit dans ce que vous écrivez. Je voudrais revenir à la photo de l'exergue de votre premier roman. Qui est cette petite fille, ou ce petit garçon ?

Véronique Bergen : C'est la petite fille qui correspond à la dédicataire du livre.

Xavier Houssin : Pourquoi avoir mis ce texte troublant, très proche et intime, à côté ?

Véronique Bergen : C'est un hommage et un clin d'œil.

Xavier Houssin : Vous ne vous livrez pas beaucoup, finalement. On a parlé de poésie, on a vu que cette écriture préexistait, vous en avez convenu. Comment êtes-vous passée de la poésie à l'écriture romanesque ? Vous avez voulu intriquer tout cela, nous l'avons bien compris. Mais, à un moment, il s'est quand même passé quelque chose, un basculement a eu lieu. Cela a-t-il été un choix ? Une nécessité ? Cela a-t-il été lié au sujet ?

Véronique Bergen : Il y a plusieurs pistes. D'abord celle, pas de la timidité, mais de la prudence, de la vigilance. La différence de tempo, de rythmique entre poésie et roman me faisait craindre de me lancer dans un roman directement. En effet, il fallait un certain souffle, il fallait tenir. C'est peut-être faire peu d'honneur à la poésie de dire que j'y ai fait mes gammes, mais je n'aurais pas envisagé de me lancer d'emblée dans un roman et de m'atteler à une temporalité qui demandait un autre rapport, une autre structuration. Il me fallait donc d'abord approcher les mots sous des formes plus compactes, précises et minimales. C'est vraiment les analogies entre symphonies et sonates ou impromptus. Sauter d'emblée à la forme monumentale, la forme de toutes les formes qu'est le roman me semblait ardu, et même casse-gueule. Il me fallait une échelle de Jacob pour gravir d'autres échelons.

Par ailleurs, une autre piste serait celle de la nécessité du sujet. J'ai d'autres romans antérieurs à celui-ci. Le premier sujet que j'avais privilégié

ne pouvait se déployer que dans un cadre romanesque : il nécessitait un travail sur la longueur.
Ces deux filons ont été déterminants.

Xavier Houssin : J'évoquais tout à l'heure la vocation de l'écrivain. Cette notion éveille-t-elle un sentiment, une réalité chez vous ? L'avez-vous eue ?

Véronique Bergen : Quand j'étais jeune ? Absolument pas. J'adorais écrire, mais non, je n'ai pas eu cette vocation. Je voulais être astronome, parce que j'adorais les étoiles. Puis j'ai voulu être ethnologue... Tout ce qui permettait de fuir : fuir dans les étoiles, fuir dans des contrées lointaines, inaccessibles. Fuir dans les mots, je l'ai envisagé plus tard : pas comme vocation, mais comme oxygène.

Vous allez dire que je cite beaucoup Deleuze, mais là, il y a une formule de Kierkegaard : « Du possible, sinon j'étouffe. » Les mots, ou l'écriture, peuvent être des portes qui ouvrent vers des possibles. Mais une vocation, certainement pas.

Xavier Houssin : Vous ne vous l'êtes dit à aucun moment... Sauf plus tard. Vous êtes passée de « fuir » à « fouillir » ?

Véronique Bergen : Oui, c'est une légère inclination, voire une dérivation.

Xavier Houssin : Vous disiez que *Rhapsodies pour l'ange bleu* n'était pas votre premier texte romanesque. Comment s'est passé l'étape de la publication ? Tout à l'heure, vous parliez des gammes – nous reviendrons peut-être sur la musique. Ces précédents textes romanesques qui ont été écartés, est-ce vous-même qui les avez écartés ? Est-ce parce que vous n'avez pas trouvé d'éditeurs à ce moment-là ? Pourquoi ce texte à ce moment-là ? Pourquoi cette editrice, Luce Wilquin, en Belgique ?

12

Véronique Bergen
Entretien avec
Xavier Houssin

Véronique Bergen : J'ai laissé volontairement certains romans sous le boisseau, parce que je les trouvais boiteux, mal élagués ou chancelants. Je ne voyais donc pas la nécessité de mettre sur le marché un livre qui me semblait un peu bancal.

Et puis, cela devait rester secret, mais tant pis... J'avais fait un premier roman autour d'une figure qui m'avait servi de prétexte romanesque, mais qui existe. J'avais tissé autour d'elle toute une intrigue qui s'en éloignait fortement. On m'a alors dit : ne publie jamais cela, parce que cette personne ne supporterait pas, même en filigrane, qu'on dévoile sa vie privée. J'ai, pour cette raison, abandonné le roman. Et cette personne, c'est Martha Argerich, la pianiste argentine. Par décence envers elle, je garde le roman, que je ne lui ai d'ailleurs pas soumis, scellé.

Xavier Houssin : On écoute cette musique dans tout ce que vous nous avez dit tout à l'heure. Vous êtes dans la comparaison avec la musique, dans les gammes, les instruments, la musique symphonique, les concertos... Vous êtes musicienne ?

Véronique Bergen : Je joue du piano en amateur, très petitement. Mais j'adore la musique.

Xavier Houssin : Cela a l'air d'envahir votre écriture, aussi.

Véronique Bergen : Je parlais tout à l'heure de passerelles et de fécondation entre territoires de la poésie, de la philosophie et du roman ; j'aime aussi les passerelles interdisciplinaires, même si le terme de discipline ne me plaît guère. Ainsi, j'aime les passerelles entre la littérature et la peinture ou la photographie, c'est pourquoi j'ai fait des préfaces à des peintres ou des photographes, entre la littérature et la musique, parce qu'on peut féconder l'écriture par le dehors, la musique. Dans l'écriture comme la lecture, mon approche est très synesthésique. Je n'adore pas Claudel, mais son concept de « l'œil écoute » est, selon moi, très vrai. Lorsque je lis Proust, ce n'est pas un écrivain qui se déroule sous mes yeux, mais tous les arts sont imbriqués. Il y a une symphonie extraordinaire dans Proust, qui est celle de la Première Guerre mondiale, de l'affaire Dreyfus... C'est un coloriste. Tous les sens sont conviés. Lorsque je lis Pierre Guyotat, il est évident que ce n'est pas que l'œil ou le cerveau qui sont réquisitionnés, mais aussi l'oreille, à cause de la rythmique. Il n'y a pas un sens qui soit privilégié : et ce pas de deux avec la musique m'importe.

Xavier Houssin : Cette compréhension des bruits du monde, des répons du monde, des répons artistiques, cette polyphonie au sens le plus large du terme et ses références qui s'intriquent les unes aux autres vous est-elle apparue à un moment donné ? Ou cela s'est-il fait de manière insensible ?

13

Véronique Bergen
Entretien avec
Xavier Houssin

Véronique Bergen : Il n'y a pas eu d'épiphanie.

Xavier Houssin : Nous l'avons vu avec *Voyelle*, nous tournons autour de l'intimité, l'histoire d'amour, la quête des origines. Votre dernier roman, *Fleuve de cendres*, intrique ces aventures de manière presque parallèle. Il y a aussi un vieil homme qui se suicide, parce qu'il n'en peut plus de survivre à l'après Auschwitz. Il avait d'ailleurs là-bas des subterfuges un peu particuliers pour accrocher la mémoire de ses compagnons disparus. Il y a une lettre qu'il laisse, mais qui est illisible. Ossip est aussi l'oncle de Chloé, l'insaisissable amante de la narratrice. Chloé porte elle aussi un lourd passé, de lourds événements, un secret. Et il y a la mer, l'océan où Ossip s'est noyé ; c'est d'ailleurs la raison pour laquelle on n'arrive pas à lire sa lettre, qui s'est imbibée d'eau et dont l'encre s'est dissoute. On a donc cet océan, qui constitue l'envers et le décor de toute une passion amoureuse, les mots et la peur de la perte des mots. Êtes-vous d'accord, Véronique Bergen, si je dis que ce roman est la rencontre de vos démarches littéraires, et que vous avez tenté et réussi à toutes les rassembler ?

Véronique Bergen : Oui, je pense. Il y a un fil rouge qui glisse entre tous les protagonistes. Dans le cas d'Ossip, rescapé des camps de concentration, mais aussi dans celui de Lev, Chloé et Ambre, la riposte, par rapport à un réel obturé, opacifié, se fait au travers de l'écriture : il y a comme une res-

tructuration du monde par l'écrit, une mise en forme du réel qui se délite par une réaction scripturale. Ma volonté, comme dans Kaspar Hauser, était de donner voix à ceux qu'on avait muselés, d'où mon hésitation d'introduire ou non le yiddish. En effet, je ne connais pas cette langue : j'avais donc peur d'usurper quelque chose, de tirer profit, de banaliser ou d'insérer de façon trop esthétique cette langue dont je ne suis pas dépositaire ; mais j'ai jugé nécessaire d'insérer le yiddish, et de faire de brèves incursions pour riposter contre la mise à mort d'un peuple, d'une langue, et contre la mise en aseptisation de la langue allemande par une écriture gorgée de vie, une forme de grande santé solaire nietzschéenne.

En un sens, ce roman condense donc l'ensemble des éléments antérieurs.

Xavier Houssin : Nous allons en lire des extraits. Je vais commencer par un extrait que j'ai choisi, puis vous pourrez poursuivre par un extrait de votre choix.

Xavier Houssin lit un extrait de *Fleuve de cendres* :

Lorsque tard le soir je m'approchais d'elle, à la seule éclosion de ses cris violacés, au bruits heurtés de son refus, je devinais l'humeur qui l'habitait. Je sentais les vibrations qu'elle communiquait au sol que je foulais, les coups de bélier qu'elle se donnait aux plus extrêmes de ses profondeurs et qui, traversant les dunes, m'arrivaient en faibles secousses...

(Écouter la suite sur [archives sonores](#). Repère : 48 min. 12 s.)

14

Véronique Bergen
Entretien avec
Xavier Houssin

Véronique Bergen : Dans l'extrait que je vais vous lire, je voulais faire de la mer un personnage principal, et greffer un côté presque « paysagiste » dans l'écriture, peindre des aquarelles, injecter la peinture au niveau scriptural. C'est ce que faisait Julien Gracq avec une extraordinaire prestance.

Véronique Bergen lit un extrait de *Fleuve de cendres* :

Le jour où la porte de la cave vola en éclats, ce furent quatre officiers qui les tinrent en joue, les armes pointées vers la vie qui en eux résistait. Tout alla très vite, les ordres qui arrivaient en rafales, la balle qui siffla devant les yeux d'Ossip et qui se ficha dans le cœur de la grand-mère à bout de forces, les couteaux qui lacéraient les matelas et en épandaient les entrailles aux quatre coins de la pièce, la mère qui, cachant Isaac dans sa large jupe, reçut un coup de crosse dans le ventre, la neige qui au dehors tombait, maquillant les crimes sous sa grande barbe blanche...

(Écouter la suite sur [archives sonores](#). Repère : 51 min. 19 s.)

Xavier Houssin : Il y a d'autres polarités dans cet extrait. Ce livre est en effet construit tout en éclats. Dans *Fleuve de cendres*, vous utilisez la « formule » suivante – vous la dénommez ainsi : « Chloé sur fond d'océan, l'océan sur fond de Chloé, même élan. » C'est une dimension picturale de votre travail. Peut-on la qualifier de perspective de l'envers ? En tout cas, c'est une construction visuelle...

Véronique Bergen : Vous parliez d'émotion. Celle-ci fait l'objet d'une traduction immédiate en langage, mais aussi d'une traduction visuelle. Il y a aussi une filiation, voire un hommage, qui transparait dans mon écriture : j'ai toujours été grisée, transportée par les virtuoses du paysage tels que Julien Gracq, qui mêle concrétude et évanescence dans la description des paysages qu'il cisèle. J'ai toujours aimé cette traduction de sensations picturales, géographiques dans un corpus écrit.

Quand on construit un personnage, il y a automatiquement comme un cône d'ombre, et c'est le paysage. Proust est une de mes références, parce qu'on ne peut pas envisager un de ses personnages sans voir le contexte et le paysage dans lequel il s'inscrit. Le plus fabuleux exemple en est certainement Albertine qui, d'abord, n'est même pas une entité bien distincte mais est fondue dans la masse des jeunes filles en fleurs, ces jeunes filles étant elles-mêmes fondues dans la plage de Balbec. La sensation érotique, d'attirance, du narrateur n'est pas focalisée sur le personnage d'Albertine en tant que telle, puisque Albertine est une nébuleuse ; elle est dans une espèce de coalescence entre le paysage de Balbec et Albertine. Comme si l'amour ou ce qui le suscite n'était pas défini et irrigué par la personne mais par ce qui la soutient.

Xavier Houssin : Cela a une importance fondamentale à l'intérieur de ce livre. Ces paysages d'océan, qui sont a priori plutôt sereins, recèlent tout un ensemble de choses difficiles, des drames s'y jouent. Il y a également les paysages des camps. Et puis il y a cette manière qu'a Ossip de garder la mémoire de ceux qui sont morts en regardant le ciel et en le comptant. Pouvez-vous nous en dire davantage ?

15

Véronique Bergen
Entretien avec
Xavier Houssin

Véronique Bergen : Il s'agissait là de la nécessité de donner vie à ceux qui sont morts, d'en garder trace et d'archiver. Ossip, le grand-oncle rescapé des camps de concentration, n'a cessé toute sa vie, à l'intérieur des camps comme à l'extérieur – encore que pour lui, il n'y ait jamais eu d'extérieur –, de maintenir vivant, dans sa mémoire, les compagnons disparus. Le subterfuge qu'il a trouvé est de dresser, comme des constellations, des cartes du ciel de chaque mort, comme si le firmament portait l'inscription des disparus. C'est également la raison pour laquelle j'ai voulu insérer dans le roman le personnage d'Anselm Kiefer, qui fait l'objet d'un essai auquel travaille Ambre, la narratrice. C'est en effet Kiefer qui a travaillé sur ce phénomène-là, a fait une sorte d'anamnèse de la mémoire allemande, et a frayé une interrogation de la Kabbale : je voulais donc lui rendre hommage.

Xavier Houssin : Cette importance du ciel, de compter les étoiles, c'est au fond désigner et nommer à nouveau ce qui n'a pas de nom ou qui a autre nom qu'on ne connaît pas ? C'est renommer ?

Véronique Bergen : Oui.

Xavier Houssin : *Fleuve de cendres* est un conte terrible. Il y a, en son sein, toutes ces listes, dont j'aimerais que nous parlions, qui forment un carnet de comptes assez terrifiant, un livre des nombres. Quelles sont toutes ces listes que vous intégrez dans votre livre ? Pourquoi ?

Véronique Bergen : Un peu comme pour Kaspar Hauser, il existe toujours un substrat historique autour duquel je grave et dont je remplis les blancs. J'effectue un aller-retour entre l'histoire, partielle et lacunaire, et la fiction qui remplit ce que l'histoire n'a pas dévoilé. Dans le cas de *Fleuve de cendres*, je voulais prendre à bras le corps la question de « l'écriture du désastre », comme le dit Maurice Blanchot. Il s'agit d'envisager comment écrire, mettre en forme et en sens l'horreur, et un point d'abîme, la Shoah. J'ai pris comme parti de dresser aussi des listes, et d'éviter de faire servir l'écriture à autre chose qu'à elle-même, et de faire de la littérature sur le dos des morts. Donc, les listes des camps de concentration, des compositeurs, musiciens qui ont été persécutés ou assassinés, les listes de peintres de l'exposition « Art dégénéré », dont les toiles ont été mises à l'index, les listes de dénonciations des complices directs ou indirects de l'entreprise du III^e Reich avaient pour fonction de présenter une sorte de diagnostic cru et net qui empêche l'écriture de s'en repaître. Le reste du roman, me direz-vous, contredit le projet, mais le caractère brut des listes devait faire barrage à toute récupération possible.

Il y avait peut-être aussi la volonté de faire, à l'intérieur d'un corpus romanesque, une dissection et un prélèvement très pointu de tous ceux qui ont collaboré. J'ai effectué un travail de recherche assez colossal durant lequel je suis tombé sur le grand-père de George Bush, Prescott Bush, qui s'est enrichi de façon colossale grâce à la Shoah, pour réaliser une sorte de quadrillage des alliés des bourreaux.

Xavier Houssin : Ce qui me trouble, c'est cette hantise de la trahison, sur laquelle vous revenez sans cesse, comme s'il ne fallait pas trahir les morts, l'Histoire, mais rester dans une manière d'écrire, d'être, qui fasse en sorte qu'on puisse se sentir serein par rapport à une écriture. Je sens chez vous cette angoisse de trahir, de donner les mauvais mots ou de devoir les corriger pour dire réellement ce qui s'est passé.

16

Véronique Bergen
Entretien avec
Xavier Houssin

Véronique Bergen : Sur certains sujets comme la Shoah, il existe quand même un risque d'esthétiser la chose, de se l'accaparer et de l'usurper, et d'entretenir vis-à-vis d'elle une forme de complaisance ou de fascination. Je ne sais pas si j'ai réussi à le faire, mais je veux tenir cette tentation à l'écart. Deux livres de Michel Surya, *Défiguration* et *L'Éternel retour*, me semblent avoir posé la question essentielle : comment témoigner alors qu'il faut le faire mais que c'est impossible ? C'est aussi ce que dit Paul Celan, lorsqu'il écrit que « personne ne témoigne pour le témoin ». Il y a donc la gageure de rendre justice, hommage, et de donner abri à ce qui a été bafoué tout en sachant que c'est impossible. On ne va pas revenir à la formule d'Adorno, « comment écrire des poèmes après Auschwitz ? », mais, quelque part, il y a de cela. Et c'est pour cette raison qu'Adorno opposait deux types d'écriture : une écriture « configuration » et une écriture « constellation ». On en revient donc au thème du firmament et à celui de Kiefer. Une écriture qui serait configurante, ce serait une écriture synthétique, qui maîtrise son objet, croit pouvoir le posséder, l'unifie et le cadénasse, tandis qu'une forme de la constellation serait plus ouverte et empêcherait les morts de mourir une deuxième fois.

Par rapport à certains points de crise, au désastre, à la Shoah, la difficulté était de choisir un mode d'approche alors qu'existe ce paradoxe mis en avant par Michel Surya selon lequel il faut phraser, mais c'est impossible : comme le disait Adorno, « rien ne relève les morts ». C'est bien la contradiction dans laquelle a été prise Paul Celan : comment écrire dans la langue des bourreaux, inventer une contre-langue en injectant dans l'allemand du yiddish, du français, et ceci sans trahir ? Il faut à la fois être à l'intérieur et la déborder, la dynamiter.

Xavier Houssin : Qu'est-ce qui vous a poussée ? Qu'est-ce qui a fait que vous avez eu l'envie, le désir, le besoin de parler de la Shoah ? Si c'est si compliqué, qu'est-ce qui l'a emporté à un moment donné ? Pourquoi le choix de ce très lourd paquet d'histoire, de cette quasi impossible retransmission à l'intérieur d'un roman dont on pourrait très bien imaginer qu'il soit traversé par une autre transversale historique ? Pourquoi vous êtes-vous « colleté » la Shoah ?

Véronique Bergen : Je me suis « colleté » la Shoah, comme vous dites, en partant de ce point de vue : Ossip sort des camps mais la guerre n'est jamais finie. C'est une ritournelle : la guerre n'est jamais finie, parce qu'elle revient sans arrêt sous d'autres formes, fussent-elles larvées, secondaires, métamorphiques, comme lors du viol de Chloé. Elle revient sous d'autres formes où elle n'est pas terminée – c'est la fonction des listes de certaines dénonciations, terme qui d'ailleurs me déplaît, puisque les SS batifolent, exportent leurs méthodes de « torturologie » en Syrie, en Égypte et dans les dictatures d'Amérique latine, et restent aux postes de commande. Je voulais interroger cet avant/après, qui n'en est pas vraiment un, puisqu'une reconduction de certains aux mêmes postes a lieu, et que cette guerre persiste alors même qu'elle est finie.

17

Véronique Bergen
Entretien avec
Xavier Houssin

Xavier Houssin : J'ai envie de lire un court extrait de votre premier roman publié, *Rhapsodies pour l'ange bleu*, sur lequel j'aimerais que nous revenions par la suite.

Xavier Houssin lit un extrait de *Rhapsodies pour l'ange bleu* :

Des chats, pour la plupart faméliques, sautaient sur les tombes avec la douceur et la légèreté de qui prend garde à ne pas réveiller les morts. Les rayons du soleil rebondissant sur leur pelage leur dessinaient des masques de carnaval, des costumes d'Arlequin...

(Écouter la suite sur [archives sonores](#). Repère : 1 h 08 min. 50 s.)

On est sur un autre ton : c'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai choisi cet extrait. Il y a cette permanence, cette obsession de la mort et de la disparition, et aussi cette lutte contre la disparition.

J'aimerais que nous revenions à ce premier roman. Qu'est-ce qui vous a porté à l'écrire ? Avant de venir ici, je regardais la notice parue sur Électre, et je lisais que ce livre était destiné essentiellement à un public lesbien. Je voudrais que vous nous expliquiez un peu cela.

Véronique Bergen : C'est une accroche d'éditeur : je ne suis pas favorable à ce genre de catégorisation.

Je voulais faire de ce roman un grand chant d'amour et interroger la passion. Un des textes qui m'a le plus marquée, c'est certainement *Le Ravisement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras. Le ravisement est d'ailleurs tel que Valérie devient V. : il y a une sorte de dépossession, de fascination. Dans ce roman, je voulais explorer ce que j'appellerai une herméneutique en amour. S'il y a bien un point sur lequel l'amour rejoint la littérature, c'est dans cette passion, que l'on voit chez Proust, de décryptage lorsqu'il cesse d'aimer. Décryptage, analyse, décodage, sidération, mais surtout volonté de pénétrer les ingrédients, les linéaments d'une passion. Roland Barthes, dans *Fragments d'un discours amoureux*, dans lequel il s'interroge en permanence, non pas sur ce qu'est l'autre, mais sur ce qui, en l'autre, éveille le désir, fait une analogie qui me paraît pertinente – au même titre qu'on essaie désespérément de déchiffrer l'autre, ce qui met le narrateur de *La Recherche* au désespoir par rapport au personnage d'Albertine – avec l'enfant qui, essayant de savoir ce qu'est le temps, démonte un réveil. Il y a une angoisse par rapport à un être, à l'altérité, dans une posture d'amour qui échappe de toutes parts. Il convient donc d'opérer un travail d'herméneutique, de sémiologie presque infinie au sens talmudique ou kabbalistique, puisque c'est sans fin.

C'est là une récurrence de la plupart de mes personnages : Chloé est une espèce de continent noir, qui ne donne jamais ses cartes. La narratrice est dans une activité perpétuelle de déchiffrement et de décodage. Pierre Mertens, dans *Perasma*, disait qu'il faisait la science amoureuse d'une seule personne, et qu'à temps plein il cataloguait, étiquetait... Le roman pourrait être un chant d'amour, comme la mort de Virgile, de Broch, est un chant de mort.

18

Véronique Bergen
Entretien avec
Xavier Houssin

Xavier Houssin : Oui, c'est un chant d'amour. Mais il me semble, Véronique Bergen, que vous êtes particulièrement sensible – pour le moins – aux injustices, aux humiliations, et, je dirais, aux souillures. On a le sentiment que vous faites vôtres toutes les grandes atteintes à l'intégrité des autres.

Véronique Bergen : Cela rejoint ce dont nous parlions, à savoir que, pour moi, une des fonctions de la fiction est de rendre voix ou de donner la parole à celui qui n'y a pas eu droit. C'est le fil rouge qui court de *Kaspar Hauser* à *Fleuve de cendres*. À quoi bon écrire, si ce n'est pas, quelque part, pour réparer un tort ? Et c'est la tâche que Walter Benjamin attribuait à la philosophie de l'histoire : ne pas laisser les vainqueurs disposer entièrement du champ, donc de la réalité, et entendre les voix dissidentes, refoulées. Le terme de souillure, à prendre en compte ou mettre en voix, rejoint cette préoccupation.

Xavier Houssin : Nous sommes à Beaubourg : nous ne pouvons donc pas passer sous silence Anselm Kiefer, dont nous avons un peu parlé. Il est extrêmement prégnant dans *Fleuve de cendres*, à nouveau très présent dans votre nouveau recueil de textes poétiques, *L'Alphabet sidéral*, que je n'ai pas lu – il n'est pas encore sorti. Pourquoi cette prégnance d'Anselm Kiefer ? Pourquoi cette œuvre ?

Véronique Bergen : De nouveau, l'hésitation était la même. Fascination par rapport à l'œuvre relativement controversée d'Anselm Kiefer, que j'ai hésité à décliner de nouveau, soit dans le registre de l'essai, soit dans le registre

poétique. Il y a eu pléthore de publications autour de son œuvre, surtout avec l'exposition qui lui était consacrée au Grand Palais. J'ai donc préféré mettre en place un dialogue, une sorte de pas de deux qui ne soit pas une traduction – pour moi, la poésie ne devait pas devenir une paraphrase des tableaux – mais une espèce de mise en résonance, parce que Kiefer est un des peintres contemporains qui a interrogé l'histoire allemande, de façon provocante à ses débuts, et qui a essayé de faire un lien, d'injecter la tradition hébraïque, l'œuvre de Paul Celan, son interrogation sur la Kabbale dans le « continent » allemand, de faire sauter ses strates. En arrière de l'aspect plastique, qui me paraît extraordinairement fort, c'est l'aspect conceptuel de Kiefer qui m'a interpellée. Et, de nouveau, j'ai choisi la poésie.

Xavier Houssin : « J'arrive, j'arrive, dit le mot à celui qui pense l'avoir perdu », écrivez-vous dans *Habiter l'enfui*. J'ai envie de vous demander, un peu prosaïquement, comment vous écrivez ? Vous m'avez dit que vous alliez pleinement vous consacrer à l'écriture, et abandonner vos autres sources de revenus plus rassurantes. Qu'est-ce que cela signifie sur le plan pratique ? Pourquoi cette décision ?

Véronique Bergen : Pour reprendre à nouveau la formule de Kirkegaard, « c'est mon oxygène », c'est ce qui me permet d'ouvrir des portes et de creuser des possibles. Quand on écrit, on est pris par quelque chose qui vient de plus loin, de plus fort, qui a une espèce de sidération, de déprise et de reprise dans le mouvement de l'écriture. Dans le mouvement de l'écriture, ce qui est le plus jouissif, c'est quand on est débordé : qu'on s'est attelé à un certain plan, ordonné une certaine tâche, et que le livre nous échappe. Lorsque s'opère un renversement entre le contrôle qu'exerce l'écrivain et les mots. Hélène Cixous établit très bien ce moment où le livre commence à bifurquer, où l'on creuse une sensation et l'on est déporté vers des terres qu'on ne voulait pas aborder. L'effet redoutable de cela, c'est de retourner vers des ritournelles et de creuser les mêmes sensations. Il faut donc une certaine vigilance pour effacer les automatismes, les mécanismes. L'essentiel du travail de l'écriture, que l'on pourrait étendre aux autres arts, se place au moment même où on est transporté par quelque chose qu'on ne maîtrise pas. Je ne dirais pas que les mots parlent à ma place, mais qu'ils débordent l'intentionnalité qu'on leur donne.

19

Véronique Bergen
Entretien avec
Xavier Houssin

Xavier Houssin : Je crois savoir que vous avez toujours un livre qui court devant un livre déjà fait. Vous venez de terminer un livre sur la RAF (Fraction Armée Rouge), vous en avez un autre en chantier... Peut-on parler d'urgence dans l'écriture ?

Véronique Bergen : Oui, il y a une urgence, une boulimie. Trop de possibles émergent : je ne voudrais pas les rater.

Xavier Houssin : Nous arrivons à la fin de ce débat. Je vais laisser la parole au public.

Public : J'aimerais revenir sur une question qui vous a été posée sur l'émotion. C'est un champ très vaste. Vous avez précisé un peu vos propos lorsque vous avez abordé la question des paysages chez Julien Gracq. Lorsque vous avez évoqué la neige, notamment, j'ai pensé à Robert Walser. L'émotion, vous en avez parlé aussi, lorsqu'on vous a posé la question de vos motivations à vous engager dans ce travail d'écriture. Vous l'avez mentionnée, évidemment, à propos de la Shoah. Je suis photographe et j'organise des ateliers avec des enfants, en région parisienne, et ce problème y a été abordé de manière visuelle.

En ce qui concerne la Shoah, l'émotion vous est-elle venue à travers l'écriture – Primo Levi, par exemple –, à travers la musique, le film, ou à travers les photographies, ces images fixes sur lesquelles le regard s'appesantit, contrairement au film, où un déroulement est à l'œuvre ? Je pense à Lee Miller, la première à avoir photographié cette réalité en arrivant en Allemagne, et à avoir fait découvrir au public ce qui se passait dans les camps. Est-ce une émotion tragique ? Joyeuse ?

Véronique Bergen : Par rapport à la Shoah, je n'établirais pas de hiérarchie. Le film de Lanzmann, *Shoah*, a été un détonateur, un catalyseur. Mais c'est une émotion plus impalpable : quand on réfléchit et qu'on revient en amont d'un livre, on a tendance à figer et à trop théoriser ce qui était beaucoup plus chaotique, émotionnel au sens de non réfléchi. L'émotion est, au départ, plus épidermique, elle n'est pas balisée. C'est ensuite que je peux la définir et lui donner un contour. Mais, initialement, c'est une pépite incandescente, d'où la nécessité de la

traduire en mots, pour mieux la canaliser, l'approcher, l'apprivoiser. Mais la première émotion fige, tétanise.

Public : C'est une émotion sensorielle ?

Véronique Bergen : Oui, en quelque sorte. Le travail conceptuel vient en second lieu.

Public : Avez-vous eu l'occasion de voir les photos de Lee Miller ?

Véronique Bergen : Oui.

Public : De quelle manière vous ont-elles interpellée ?

Véronique Bergen : Elles m'ont impressionnée, elles sont puissantes.

Public : Pourquoi dénigrer l'autofiction ou l'autobiographie, comme si celle-ci ne pouvait aller de pair avec le travail de la langue ? Vous avez cité Hélène Cixous, qui « déballe » quand même beaucoup de choses par rapport à sa mère, son père, ses origines, la mort de son fils... C'est de la grande littérature, avec un réel travail sur la langue ; pourtant, c'est très autobiographique.

Véronique Bergen : Je ne voulais pas m'ériger en juge et établir des hiérarchies. Tout dépend ce qu'on appelle « autofiction ». Effectivement, on peut dire qu'Hélène Cixous fait de l'autofiction dans la mesure où son père et sa mère sont des personnages centraux de son écriture. Mais je parlais d'autofiction tout à l'heure dans un sens plus restreint, où tout n'est que volonté de déballage et mise de ses tripes sur la table : on est alors très en deçà d'un projet littéraire, et très proche de la dimension théra-

20

Véronique Bergen
Entretien avec
Xavier Houssin

peutique. Pour ma part, je n'aime pas cette monstration trop directe, bien que, comme le dit Xavier Houssin, en filigrane, on me repère. Quoi qu'il en soit, je préfère être dans quelque chose de plus tamisé, tout comme certains photographes vont préférer la lumière tamisée. L'exportation du vécu me semble faire passer sa propre personne au devant de l'écriture.

Or si, pour moi, Hélène Cixous est un écrivain extraordinaire, c'est parce que l'écriture sauve la chose. C'est au profit de l'écriture qu'elle parle d'elle. La mère dont parle Cixous n'a rien – et en même temps, tout – à voir avec la mère réelle. Mais on est en présence d'un laboratoire des mots, et de la fiction, au sens de *fingere* – on en arrive à un récit transformé. En revanche, dans l'autofiction, j'ai souvent l'impression d'un déballage où la littérature est le reflet de la vie, ce qui n'a, à mon sens, strictement aucun intérêt si celle-ci n'est pas transcendée ou transfigurée. Là, je parle de l'autofiction prise au plus bas de ce registre : je ne lance pas une fatwa contre l'autofiction.

Xavier Houssin : Si on a des désirs nosographiques, peut-on parler de biofiction plutôt que d'autofiction ?

Véronique Bergen : Oui, pourquoi pas...

Public : Ce que vous avez dit sur la Shoah est très pertinent – j'ai moi-même fait un reportage dans trois sites : Majdanek, Treblinka et Auschwitz, et suis juif athée. Pardonnez-moi de vous poser la question de manière aussi abrupte, mais avez-vous parlé de votre propre judéité ?

Véronique Bergen : J'ai des origines juives.

Public : Les retrouve-t-on dans vos œuvres – que je ne connais pas encore, et vais découvrir de ce pas à la Bpi ?

Véronique Bergen : Non, parce que je suis dans le voilement/dévoilement, pour reprendre une image de Cixous et Derrida. Tout, dans mon œuvre, est très crypté.

J'aime bien mettre en place un certain jeu de dissimulation, pas nécessairement pour me protéger, mais parce que c'est là le territoire de la fiction.

Mais dans *Fleuve de cendres*, je pense que la judéité irrigue le récit.

Public : Je voulais revenir sur le dépliant de cette rencontre, dans lequel on vous cite : « Las d'être immobiles, les arbres semblaient étirer leurs branches dans l'obscur désir d'alerter le ciel. »

Quelle alerte lancez-vous ? Et quelle alerte les branches lancent-elles ?

Véronique Bergen : C'est la première phrase de *Kaspar Hauser*. C'est une invocation de la mère qui sent que son enfant – Kaspar Hauser – va lui être soustrait. C'est une invocation céleste qui signale l'imminence du danger.

Public : Vous avez dit que vous réécriviez les livres quand vous étiez enfant. Comment s'est opéré le passage de la réécriture des autres à votre propre écriture ?

Véronique Bergen : Ma réponse va vous sembler d'une banalité consternante, parce que c'est un passage que je dois sans doute occulter : je ne sais pas. Je griffonnais sans conserver. Le passage de l'un à l'autre a été insensible, ou bien j'ai des trous de mémoire. En tout cas, je ne peux pas vous répondre.

21

Véronique Bergen
Entretien avec
Xavier Houssin

Vers dix-douze ans, j'ai conservé la réécriture et l'écriture en parallèle. Et un beau jour, j'ai laissé tomber la réécriture, parce que c'était plus intéressant de construire mes propres personnages et fictions que de refaçonner ceux des autres, que j'estimais bancals.

Xavier Houssin : Merci beaucoup.