

Dirk Weissmann

« “Ce qui, peut-être, me caractérise, c’est le mauvais sens...” ». Entretien avec Anne Weber »

Résumé

Anne Weber, née en 1964 à Offenbach, en Allemagne, vivant à Paris depuis 1983, est auteur et traductrice. Elle traduit du français vers l’allemand (entre autres Pierre Michon et Marguerite Duras) et de l’allemand vers le français (entre autres Wilhelm Genazino et Sibylle Lewitscharoff). Depuis 1998, elle a publié *Ida invente la poudre*, *Première personne*, *Cerbère*, *Cendres & métaux*, *Chers oiseaux*, *Tous mes vœux*, *Auguste* et *Vallée des merveilles*. Anne Weber écrit en français et en allemand. Dans cet entretien, l’écrivaine auto-traductrice évoque son dernier ouvrage, *Vaterland*, publiée en 2015, ainsi que les enjeux de son écriture bilingue.

Zusammenfassung

Anne Weber wurde 1964 in Offenbach geboren und lebt seit 1983 als Übersetzerin und Schriftstellerin in Paris. Sie übersetzt literarische Werke sowohl aus dem Französischen (u. a. von Pierre Michon et Marguerite Duras) als auch aus dem Deutschen (u. a. von Wilhelm Genazino und Sibylle Lewitscharoff). Seit 1998 hat sie folgende Werke publiziert: *Ida erfindet das Schiesspulver*, *Erste Person*, *Besuch bei Zerberus*, *Gold im Mund*, *Luft und Liebe*, *August*, und *Tal der Herrlichkeiten*. Anne Weber publiziert all ihre Werke parallel in einer deutschen und einer französischen Fassung. In diesem Gespräch erzählt die Autorin und Selbstübersetzerin von ihrem letzten Werk, *Ahnen* (2015), sowie von der Bedeutung der Zweisprachigkeit für ihr Schreiben.

Mots-clés

Littérature de langue allemande – littérature de langue française – Allemagne – France – auto-traduction – Anne Weber – poétique

Schlagwörter

Deutsche Literatur – Französische Literatur – Deutschland – Frankreich – Selbstübersetzung – Anne Weber – Poetik

Référence électronique : Dirk Weissmann, « “Ce qui, peut-être, me caractérise, c’est le mauvais sens...” ». Entretien avec Anne Weber », © 2015 *Quaderna* [en ligne], 3 | 2015, mis en ligne le 7 mai 2016, URL permanente : <http://quaderna.org/?p=576>

« Ce qui, peut-être, me caractérise, c'est le mauvais sens... ».

Entretien avec Anne Weber

Dirk Weissmann
Université Paris-Est Créteil

Anne Weber, née en 1964 à Offenbach, en Allemagne, vivant à Paris depuis 1983, est auteur et traductrice. Elle traduit du français en allemand (entre autres Pierre Michon et Marguerite Duras) et de l'allemand en français (entre autres Wilhelm Genazino et Sibylle Lewitscharoff). Depuis 1998, elle a publié *Ida invente la poudre*, *Première personne*, *Cerbère*, *Cendres & métaux*, *Chers oiseaux*, *Tous mes vœux*, *Auguste* et *Vallée des merveilles*. Anne Weber écrit en français et en allemand. Son dernier livre *Vaterland* est sorti en mars 2015 aux éditions du Seuil.

Dirk Weissmann : Chère Anne Weber, ce printemps' vous publiez votre nouveau livre intitulé, d'une part, Ahnen, ein Zeitreisetagebuch et, d'autre part, Vaterland, récit. En effet, à l'instar de toute votre œuvre, vous avez écrit ce livre dans deux versions, l'une allemande, l'autre française. Pour commencer, pourriez-vous nous parler de la genèse de cette œuvre, notamment par rapport à votre pratique du bilinguisme d'écriture ?

Anne Weber : Je me permets d'abord de rectifier légèrement : « Ein Zeitreisetagebuch » et « récit » ne font pas partie du titre. Ces termes désignent un genre : l'éditeur français a choisi celui, classique, du récit ; les Allemands ont bien voulu garder ma catégorie du « journal d'un voyage dans le temps » que j'ai inventée, et dont mon livre est sans doute pour l'instant l'unique représentant.

Pour en venir à votre question : j'ai écrit ce livre comme tous mes derniers livres depuis *Cerbère*, c'est-à-dire en commençant par la version allemande et en enchaînant sur la version française, aussitôt la première version terminée. Or, mon bilinguisme a joué dans ce livre un rôle un peu différent que dans mes précédents ouvrages. Je me suis penchée pour la première fois sur mes origines, sur l'histoire de mon arrière-grand-père (et de mon grand-père, et de mon père) et, du même coup, sur l'histoire de l'Allemagne. Mon arrière-grand-père, Florens Christian Rang, était issu de la bourgeoisie intellectuelle, il était juriste, puis pasteur, et ami, entre autres, avec Walter Benjamin et Martin Buber. Il a été qualifié par Benjamin de « plus grand critique de la germanitude depuis Nietzsche », ce dont, dans ma famille paternelle, on tire une certaine fierté. Or, qu'est-ce que c'est que la « germanitude » ? Qu'est-ce que c'est qu'être allemand ? Les Allemands se distinguent-ils des autres, et, si oui, en quoi ?

Il me semble que, vivant en France et dans une autre langue, j'étais mieux à même que quelqu'un d'autre pour essayer de répondre à ces questions. Dans mon livre, j'y réponds non pas de façon théorique, mais à travers une narration qui mêle mes rencontres avec d'autres,

¹ Ce texte est la version corrigée d'un entretien initialement publié dans le *Nouveau bulletin de l'ADEAF*, n° 127, mars 2015, pp. 13-17.

avec des Juifs, en particulier, à des passages plus descriptifs, comme lorsque j'évoque mon voyage en Pologne. Le bilinguisme, quand on est allemand, c'est aussi avoir du mal à prononcer le mot « Jude » et pouvoir prononcer sans problème le mot « juif ». Quand on commence à réfléchir à ces questions-là, le bilinguisme prend une autre dimension.

DW: Vous venez d'évoquer l'amitié entre votre arrière-grand-père, Florens Christian Rang, et le philosophe juif allemand Walter Benjamin. Le destin de Benjamin, qui s'est donné la mort en 1940 à la frontière franco-espagnole, de peur d'être arrêté par la Gestapo, s'était trouvé au centre de votre livre Cerbère/Besuch bei Zeberus, publié en 2004. Au sein de votre œuvre, ce texte-là – où apparaît déjà en filigrane votre histoire personnelle –, incarne en quelque sorte un « retour » à l'allemand. Car vos premiers livres, à commencer par Ida invente la poudre (1998), ont d'abord été rédigés en français avant d'être (auto)traduits en allemand. On pourrait même dire que, Allemande, c'est dans la langue française que vous êtes d'abord devenue écrivaine...

AW: Ce serait faire coïncider le parcours d'un écrivain avec l'histoire de ses publications. Or, il est rare, je crois, qu'on se mette à écrire et qu'on soit publié aussitôt. J'ai commencé à écrire pendant mon adolescence, donc nécessairement en allemand puisque c'était la seule langue à ma disposition. J'ai continué à écrire en allemand après mon installation en France. Puis, à un moment, je ne sais plus quand exactement, mais c'était encore pendant mes études, j'ai écrit un premier texte en français. Ce n'était pas encore « Ida invente la poudre ». J'ai commencé à écrire en français sans y réfléchir spécialement. C'était la langue dans laquelle je vivais, qui m'était devenue la plus proche — superficiellement, en tout cas : il n'y a pas de langue plus « proche » que la langue maternelle, ou alors dans des cas extrêmes de très long éloignement ou de traumatisme. Le premier mot qui me venait à l'esprit, quand je commençais à écrire quelque chose, était devenu un mot français.

Puis j'ai commencé à publier, d'abord en France, puis en Allemagne, après avoir moi-même écrit une deuxième version. Au bout de quelques livres, avec *Cerbère*, en effet, je suis revenue à l'allemand pour la version originale. Là encore, ce n'était pas une décision que j'ai prise. J'ai commencé quelque chose — et c'était en allemand. A posteriori, j'ai essayé de m'expliquer ce changement, d'autant qu'on m'a interrogée fréquemment à ce sujet. Une des raisons qui pouvaient sembler évidentes, c'est que ce livre-là, *Cerbère*, est le premier à avoir un noyau autobiographique ou familial. J'y décris, en filigrane ou de manière transposée, ma relation, celle de l'enfant que j'étais, à mon père. Or, aussi bizarre que cela puisse paraître, je ne savais pas, en commençant ce livre, qu'il allait me conduire vers cette histoire familiale. J'ai écrit deux ou trois livres ainsi : sans structure préconçue, en me laissant guider par le flux de mes pensées. Cette explication ne tient donc pas. Il doit y avoir d'autres raisons qui m'ont fait revenir à l'allemand comme première langue d'écriture. Malheureusement, on se perd un peu en conjectures quand on cherche à expliquer rétrospectivement ses actes inconscients.

DW: Comme traductrice aussi vous avez commencé par publier en français, puisque, défiant les usages, vous avez d'abord traduit en français des écrivains allemands tels que Wilhelm Genazino, Sibylle Lewitscharoff, Birgit Vanderbeke. En effet, vous êtes sans doute le seul traducteur littéraire professionnel à traduire dans les deux sens. Comment définiriez-vous les liens entre traduction et écriture littéraire par rapport à votre bilinguisme ?

AW : Je dirais que ce qui relie les deux, et ce qui, peut-être, du coup me caractérise, c'est le mauvais sens. Commencer par écrire dans une langue étrangère, commencer par traduire de sa langue maternelle vers une langue étrangère — vu de l'extérieur, il semble y avoir une certaine obstination à ne rien vouloir faire comme tout le monde. Or, ce sont les circonstances qui m'ont poussée dans cette voie-là. Quand j'ai commencé à traduire, je ne connaissais personne dans le monde éditorial en Allemagne. Personne ne m'aurait confié un livre à traduire. Un éditeur français, pour qui j'avais déjà fait d'autres travaux, l'a fait. Souvent, les choses qui a posteriori ont l'air d'avoir été des choix marqués ne sont en réalité que les fruits de circonstances particulières.

Le lien entre ces activités, c'est sans doute que les deux sont impossibles. Tout cela, j'en suis bien consciente, est une énorme imposture. J'ai l'air de plaisanter, mais c'est pourtant vrai. Quand on s'y attèle, on sent à chaque instant l'énorme difficulté de la tâche qu'on s'est fixée. Mais on continue quand même, chaque jour on avance un peu plus. Dans le mauvais sens tel que je l'ai pratiqué, on apprend à persister dans une activité que l'on sait fondamentalement impossible. C'est sans doute vrai aussi pour celui qui écrit dans sa langue maternelle et qui traduit dans le bon sens — mais dans une moindre mesure. S'obstiner à vouloir faire quelque chose d'impossible : c'est aussi une définition possible de l'artiste, ou de l'écrivain.

Ces derniers temps, les traducteurs littéraires ont pris de plus en plus d'assurance, ils sont sortis de l'ombre et revendiquent à juste titre une reconnaissance qui leur a été longtemps refusée. Mais je crois qu'ils ont tort d'assimiler leur travail à un travail d'écriture. Quand on pratique les deux, on perçoit une très nette différence. Ce n'est tout de même pas la même chose de se trouver devant une feuille déjà noircie ou devant une feuille blanche.

DW : Lorsque vous vous traduisez vous même, quand vous pratiquez donc l'auto-traduction, vous vous trouvez devant une feuille déjà noircie, pour reprendre votre image ; cependant, contrairement à ce qui se passe en temps normal entre l'original et sa traduction, vous pouvez à tout moment revenir sur ce qui a déjà été écrit dans la première langue et le modifier, puisque vous en êtes en même temps l'auteur. Dans quelle mesure cette possibilité influe-t-elle sur votre pratique littéraire ?

AW : Je me trouve devant une page noircie, mais ces lettres noires ne sont pas encore figées, elles sont en mouvement. À vrai dire, j'aimerais aussi avoir la possibilité de revenir sur l'original quand je traduis quelqu'un d'autre. Parfois, ça me démange vraiment. La traduction oblige à voir un texte de très près. Personne ne passe autant de temps sur une phrase qu'un traducteur : ni l'éditeur, ni le correcteur, ni le lecteur, ni même parfois l'auteur lui-même. Quand on se traduit soi-même, cela peut être assez pénible d'être confronté d'aussi près à ces propres faiblesses ou imprécisions. Mais ça peut être un avantage, tant que l'original n'est pas encore imprimé. Comme il s'écoule souvent un certain temps entre la remise d'un manuscrit et la parution du livre, je profite de ce temps intermédiaire pour écrire la deuxième version, ce qui me permet d'améliorer la première.

Quand un passage résiste à la traduction, il peut y avoir plusieurs raisons : soit c'est la langue elle-même qui résiste, par sa spécificité — dans ce cas, il faut laisser les deux versions s'écarter, prendre un autre chemin. Soit il y a quelque chose qui ne va pas dans l'original : une image bancale, une imprécision, une confusion, un effet qui se veut poétique mais qui,

vu de près, s'avère être plutôt vaseux. Ce sont précisément les cas où je reprends la première version.

DW: Pour revenir à votre dernier livre : pour la version française de l'ouvrage Ahnen, vous avez décidé d'utiliser un nom allemand, « Vaterland », la patrie. Alors que, depuis une vingtaine d'années, vous ne cessez de traduire, de vous traduire entre vos deux langues d'écriture, vous vous abstenez en l'occurrence de fournir un équivalent français. Est-ce dû à la « résistance » de la langue dont vous parliez à l'instant ?

AW: En effet, le mot « Ahnen » résiste à la traduction en raison de son double sens : c'est à la fois un substantif qui veut dire « ancêtres », mais aussi un verbe qui signifie « deviner ». J'ai donc cherché d'abord d'autres voies, pour le titre français, et j'ai trouvé des idées qui n'avaient rien à voir avec le titre original.

Mais ensuite est venu s'ajouter un autre point de vue dont il m'a fallu tenir compte. Mon éditeur français, le Seuil, voulait absolument un titre qui fasse comprendre qu'il s'agit bien de l'Allemagne, dans ce livre, de l'histoire allemande. En choisissant un mot allemand, « Vaterland », j'ai trouvé un moyen d'atteindre ce but sans avoir à recourir aux termes « allemand » ou « Allemagne » qui auraient trop fait penser à un essai. « Vaterland » évoque l'Allemagne, même à ceux qui ne comprennent pas l'allemand. Et ça a l'avantage d'être prononçable pour un Français. Ça sonne même assez bien, avec l'accent français.

Et voilà que je me retrouve avec ce drôle de cas de figure où les deux éditions du livre, la française et l'allemande, auront chacune un titre allemand, mais qui n'est pas le même dans les deux pays. Je n'aurais jamais donné à un livre allemand le titre « Vaterland », comme d'ailleurs je n'aurais jamais donné à un livre français le titre « Patrie ». En allemand, le terme est encore plus connoté, il rappelle « Die Wacht am Rhein » (*Lieb Vaterland, musst ruhig sein*), mais aussi les détournements de l'hymne national par les nazis. Or, posé sur la couverture d'un livre français, ce mot prend un autre sens, il me semble qu'on entend plus le sens littéral de « pays du père » ou « pays des pères ». Puis il y a une distanciation qui s'opère, un peu comme si j'avais mis le terme entre guillemets. Ce n'est plus le même mot. D'ailleurs, on ne dira pas « Vaterland », mais « Väterlande ». Dans ces conditions, ça devenait un titre possible.

DW: J'aimerais revenir un instant sur cette différence des termes, de leurs significations et connotations des deux côtés du Rhin. En effet, en évoquant les liens entre votre histoire familiale et l'histoire allemande, y compris celle du nazisme et de ses crimes, Ahnen/Vaterland explore une problématique on ne peut plus allemande, même si vous intégrez également la perspective française. Par conséquent, on peut s'attendre à ce que les thèmes que vous abordez soient perçus de manière différente par les lecteurs allemands et français. Au-delà du problème particulier du titre que vous venez d'évoquer, dans quelle mesure avez-vous intégré ce facteur dans votre travail d'auto-translation ? Fallait-il, plus que d'habitude, adapter certains passages du livre pour tenir compte de ces différences ?

AW: Non. Je ne crois pas avoir adapté ce livre à un public français. En tout cas, je ne me souviens d'aucun exemple où je l'aurais fait. Je n'écris pas pour des lecteurs particuliers, ce qui ne veut pas dire que je n'ai pas une sorte de lecteur idéal en tête. Mais je ne m'adresse pas plus à des Allemands ou à des Français qu'à des jeunes ou à des vieux. Si j'ai changé de titre en français, c'est que l'ambiguïté du mot « Ahnen » ne pouvait pas être transposée en

français. Quand je m'écarte de la première version, en me traduisant, c'est presque toujours parce que la langue m'y oblige, qu'elle me force à prendre un autre chemin. Ce n'est pas en fonction du lecteur, mais bien de la langue elle-même. En vous penchant sur les deux versions, vous trouverez peut-être des exemples qui contredisent cette affirmation, mais je ne crois pas qu'il y en ait beaucoup.

En revanche, il y a parfois des raisons extérieures qui me poussent à introduire des changements dans la seconde version. Cela peut être des remarques de l'éditeur que je trouve convaincantes, mais que je ne crois pas toujours nécessaires de reporter sur l'original.

DW: Votre éditeur français, le Seuil, a décidé de vous publier dans une collection de littérature étrangère (« Cadre vert »), alors qu'on peut également considérer que vous êtes une écrivaine française à part entière. N'est-ce pas assimiler vos livres français à une forme d'importation de l'étranger au lieu de rapprocher votre travail d'auto-traduction de la création littéraire originale ?

AW: J'ai publié jusqu'ici huit livres, dont six au Seuil ; *Vaterland*, qui paraîtra également au Seuil, sera le neuvième. Mes sept premiers ont été publiés en France comme des originaux ; j'ai donc été assimilée à la littérature française ou du moins francophone. Puis, au huitième livre, mon éditeur a décidé de me ranger dans la catégorie des auteurs étrangers. J'ai d'abord ressenti cela comme une sorte d'expatriation dont je ne comprenais pas bien les raisons. D'ailleurs, il ne faut pas trop en chercher : il y avait pour cela des raisons internes à la maison d'édition, mais aussi la volonté de tenter une nouvelle voie, de repartir d'un bon pied, dans une autre collection (mes livres précédents n'avaient pas été de gros succès commerciaux). C'étaient donc des motivations purement éditoriales qui ne correspondaient en rien à ma pratique d'écriture. Une fois que j'avais accepté ce principe, je ne m'en trouvais pas plus mal : au lieu de côtoyer des auteurs français, je me retrouvais en compagnie de Coetzee, de Saramago ou de Pynchon. J'ai commencé à apprécier ce « déménagement ». Et puis, commercialement, j'ai l'impression que cela correspond à une attente : on attend d'un auteur allemand qu'il écrive quelque chose de spécifiquement allemand, ou qui soit perçu comme tel. Qu'il affirme ou assume son origine. C'est en tout cas l'impression que j'ai depuis que j'ai terminé le manuscrit de *Vaterland*, qui a été très bien accueilli par ma maison d'édition. Alors que j'étais un peu perdue parmi les auteurs francophones dont on s'attend plutôt à qu'ils viennent d'Afrique, du Maghreb ou des Antilles. Mais il faut bien dire que toutes ces interprétations sont de l'ordre de l'hypothèse.

DW: Dans un passage de votre nouveau livre, vous parlez de la « honte » qui s'attacherait, depuis le nazisme et ses crimes, à la langue allemande. Dans cette perspective, l'adoption du français comme langue d'écriture pourrait apparaître comme un moyen de prendre de la distance par rapport à cette langue maternelle, qu'on ne se choisit pas, mais dont on doit assumer l'héritage. Or, la langue allemande est aujourd'hui redevenue votre langue première, puisque c'est la langue dans laquelle vous commencez vos livres...

AW: Je parle de la honte qui a jeté son voile sur la langue allemande à propos du mot « Jude », il me semble. J'ai toujours eu du mal à prononcer ce mot en allemand ; d'une part, parce que j'étais épouvantée par ce qu'on avait fait subir aux Juifs ; par ce que *nous* leur avons fait subir. Mais dans ma réticence, il y avait aussi le fait que, dans mon pays, tout récemment encore, le mot « Jude » avait été une injure. Cette sorte de honte, j'en parle en

effet comme d'un phénomène collectif, différent, il me semble, de la honte individuelle. En France, j'ai pu facilement prononcer le mot « juif ».

Cette honte-là, je l'ai vivement ressentie déjà très jeune. Je mentirais pourtant si je prétendais que j'ai choisi d'écrire en français pour y échapper. Comme je le disais tout à l'heure, ce n'était pas un choix délibéré, je n'y ai pas beaucoup réfléchi. Pourtant, ce qui est sûr, c'est qu'en arrivant en France, je n'avais pas du tout envie d'être identifiée comme Allemande, que j'ai fait tous les efforts possibles pour perdre mon accent et que, dans mon effort pour me noyer dans la foule, il y avait quelque chose de cette honte-là. Je me souviens d'avoir croisé à Paris, au début des années 80, des personnes — juives sans doute — qui se détournent en apprenant que j'étais allemande. Cela ne m'est arrivé qu'une ou deux fois, mais j'en ai été fortement marquée. Ce sentiment de honte, mais aussi de révolte — parce que, après tout, je n'avais commis aucun crime —, je n'aurais pas su l'exprimer quand j'étais plus jeune. C'était quelque chose de trop flou et de trop profondément enfoui en moi.

Puis est arrivé le moment où je me suis rendu compte que je ne pourrais pas aller plus loin dans l'assimilation ; qu'il n'y avait pas moyen de me débarrasser de ce qui me restait d'accent et qu'il ne me restait plus qu'à assumer ma condition d'Allemande. C'est à peu près le moment aussi où je suis revenue à l'allemand comme première langue d'écriture.

DW : Le plurilinguisme littéraire bouscule certaines idées traditionnelles concernant le fonctionnement des systèmes littéraires et de la place de la langue dite maternelle. Ainsi, Anne Weber, née allemande et de langue maternelle allemande, est, entre autres, la traductrice française de l'écrivain autrichien Peter Handke, qui, lui aussi, a désormais pris l'habitude d'écrire certaines de ses pièces de théâtre directement en français. La germaniste américaine Yasemin Yildiz parle à cet égard de la « condition post-monolingue » de notre monde contemporain. Sans oublier le cadre même de notre entretien où deux personnes d'origine allemande échangent en français. Faut-il s'en étonner ? S'en réjouir ? Est-ce la nouvelle normalité ?

AW : Petite rectification, là encore : je n'ai traduit qu'une pièce de théâtre et un court recueil en prose. Je me sentirais incapable de traduire un roman de Handke en français. Quant au « plurilinguisme littéraire », je me demande dans quelle mesure son amplification ne correspond pas aussi à une déconsidération de ce qu'est vraiment la littérature. Ce n'est pas parce qu'on parle bien une langue qu'on peut écrire dans cette langue. Je suis un peu sceptique concernant certains changements de langue. Milan Kundera, par exemple, aurait mieux fait de continuer à écrire en tchèque, à mon sens.

Par ailleurs, quand on quitte sa langue maternelle, on a une certaine facilité à produire des effets poétiques ou des effets d'étrangeté — en particulier quand on continue à penser dans sa langue maternelle —, mais cette facilité n'est parfois due qu'à une mauvaise connaissance de la langue. Je crois qu'on ferait bien de regarder cela de très près.