

Interview d'Aharon Appelfeld par Philip Roth

Faisant partie d'un livre de Philip Roth rassemblant différents textes de lui sur des écrivains, « Aharon Appelfeld » a été publié en français dans *Parlons travail*, Gallimard, 2004 (publié en 2001 aux États-Unis sous le titre *Shop Talk : a writer and his colleagues and their work*, d'abord publié dans *The New York Times* du 28 février 1988 sous le titre « Walking the Way of the Survivor: A Talk with Aharon Appelfeld » : <https://www.nytimes.com/books/98/02/15/home/appelfeld-roth.html>)

Aharon Appelfeld habite à quelques kilomètres de Jérusalem un dédale de charmantes maisons de pierre proches d'un centre d'accueil où les immigrants sont logés et reçoivent des cours, le temps de les préparer à la vie dans leur nouvelle société. Le périple qui lui a permis de débarquer sur les plages de Tel-Aviv, en 1946, à l'âge de quatorze ans, semble avoir fait naître en lui une fascination inextinguible pour tous les déracinés, et à l'épicerie où il va faire ses courses comme les résidents du centre d'accueil, il n'est pas rare qu'il engage la conversation avec un Juif éthiopien, russe ou roumain encore vêtu selon le climat d'un pays qu'il ne reverra jamais.

Le séjour de son duplex est meublé avec, simplicité, quelques fauteuils confortables, des livres en trois langues sur les étagères, et au mur, des dessins remarquables exécutés dans son adolescence par Meir, le fils des Appelfeld, qui a aujourd'hui vingt et un ans et étudie les Beaux-Arts à Londres depuis qu'il a fini son service militaire. Le cadet Yitzak, dix-huit ans, vient de quitter le lycée et fait sa première année de service militaire obligatoire, qui en Israël dure trois ans. Reste à la maison Batya, la benjamine, douze ans, fillette intelligente, brune aux yeux bleus comme sa mère, Judith, Juive argentine, femme à la physionomie juvénile et au caractère agréable. Un enfant ne pourrait rêver foyer plus calme et plus harmonieux, se dit-on. Depuis quatre ans que nous sommes amis, Aharon et moi, je ne crois pas lui avoir rendu une seule visite à Mevasseret Zion sans m'être rappelé que sa sinistre enfance — évadé d'un camp nazi, livré à lui-même dans les étendues âpres d'Ukraine — était l'antithèse même de cet idéal domestique.

Un portrait que j'ai vu chez lui, photo désuète prise à Tchernovtsy, ville de Bukovine, en 1938, et que lui ont rapportée des parents rescapés, le montre à l'âge de six ans, enfant de la bourgeoisie, délicat, raffiné, gaillardement en selle sur un cheval à bascule et arborant un magnifique costume marin. On a du mal à croire que, dans vingt-quatre mois seulement, cet enfant-là va faire face aux exigences de la survie pendant les quatre ans qu'il passera dans les bois, orphelin traqué. Certes, on perçoit déjà la vivacité de son intelligence, mais comment déceler la ruse énergique, l'instinct de bête sauvage et la ténacité biologique qu'il lui a fallu pour supporter cette aventure effroyable ?

L'enfant ne livre pas davantage ses secrets que l'écrivain qu'il est devenu. À cinquante-cinq ans, Aharon est un petit homme trapu à lunettes, au visage parfaitement rond, au crâne parfaitement chauve, et à l'air pensif et malicieux d'un sorcier bienveillant. On le prendrait volontiers pour le magicien venu animer un goûter d'enfants en tirant des colombes de son chapeau ; avec son air affable, sa gentillesse manifeste, on lui attribuerait plus facilement ce métier que la responsabilité qui semble être son moteur irrésistible : réagir, par une série d'histoires discrètement prophétiques, à la disparition de presque tous les Juifs d'Europe, dont ses parents, tandis qu'il s'enfonçait dans les forêts pour berner les paysans.

Il n'a pourtant pas pris pour sujet l'Holocauste, ni même les persécutions dont les Juifs ont été victimes. Je ne classerais d'ailleurs pas ce qu'il écrit dans la littérature juive, ni même la littérature israélienne. Et s'il est citoyen d'un État juif largement constitué d'immigrants, ce n'est pas davantage une littérature de l'exil. Enfin, tout en étant souvent situés en Europe et traversés d'échos de Kafka, ses romans écrits en hébreu n'appartiennent pas à la littérature européenne. A vrai dire, l'identité littéraire d'Appelfeld se lit en creux dans ce qu'il n'est pas, c'est un écrivain écartelé, déplacé, dépossédé, déraciné. Appelfeld est l'auteur dé-paysé d'une littérature dé-paysée, et il a fait de ce dépaysement, de cette désorientation, un sujet qui n'appartient qu'à lui. Sa sensibilité, marquée, dès la naissance ou presque, par les errances solitaires d'un petit garçon de la bourgeoisie au fin fond d'une nature hostile, semble avoir créé par génération spontanée un style que distinguent sa sobriété, une progression hors du temps et des pulsions narratives contrecarrées, une prose qui s'adapte comme par magie à la mentalité du dépaysement. Tout aussi unique que le sujet est la voix, qui surgit d'une conscience blessée, à mi-chemin entre l'amnésie et la mémoire, et situe le récit entre parabole et histoire.

Depuis notre rencontre, en 1984, nous avons longuement parlé, le plus souvent en déambulant dans les rues de Londres, New York et Jérusalem. Il m'a toujours fait l'effet d'un conteur prophétique et d'un magicien du folklore, un humoriste aux formules lapidaires et un anatomiste forcené des états d'âme juifs — avec leurs aversions, leurs illusions, leurs souvenirs, leurs manies. Pourtant, comme souvent dans les amitiés entre écrivains, au cours de ces conversations péripatétiques, nous n'avons guère parlé de nos travaux respectifs, du moins jusqu'au mois dernier, où je me suis rendu à Jérusalem pour discuter avec lui de ses six livres (sur quinze publiés) aujourd'hui traduits en anglais.

Au bout du premier après-midi, nous nous débarrassâmes du magnétophone qui nous encombrait, et bien que j'aie pris quelques notes en cours de route, nous avons essentiellement parlé comme à l'accoutumée, en nous baladant dans les rues de la ville, ou assis dans des cafétérias où nous avons fait halte pour nous reposer. Quand il nous a enfin semblé avoir à peu près tout dit, nous nous sommes assis à la même table pour synthétiser sur papier le noyau de notre discussion, moi en anglais, lui en hébreu. Les réponses d'Aharon à mes questions ont été traduites en anglais par Jeffrey Green.

ROTH : J'entends dans ce que vous écrivez des échos de deux écrivains d'Europe centrale appartenant à la génération qui précède la vôtre : Bruno Schulz, le Juif polonais qui écrivait en polonais et qui a été abattu d'un coup de revolver par les nazis à l'âge de cinquante ans, dans sa ville de Drohobytch, ville de Galicie à forte population juive, où il était

professeur de lycée et vivait en famille, et Kafka, le Juif de Prague, qui écrivait en allemand et a vécu, selon Max Brod, le plus clair de ses quarante et un ans « prisonnier du cercle magique de sa famille ». Vous, vous êtes natif de Tchernovtsy, à huit cents kilomètres à l'est de Prague et près de deux cents kilomètres au sud-est de Drogobytch. Votre famille, hautement assimilée, prospère, germanophone, n'était pas sans similitudes socioculturelles avec celle de Kafka ; d'autre part, comme Schulz, vous et les vôtres avez dû subir l'horreur nazie. Pour autant, les affinités qui m'intéressent ne sont pas biographiques mais littéraires, et si j'en trouve trace un peu partout dans votre œuvre, elles sont surtout évidentes dans *Le temps des prodiges*. Ainsi la première scène, qui se passe dans un train ramenant chez eux après d'idylliques vacances d'été une mère et son fils en adoration devant elle, me rappelle des scènes analogues chez Schulz. Puis, quelques pages plus loin, le récit réserve une surprise kafkaïenne : le train s'arrête inopinément devant une vieille scierie, et les forces de sécurité exigent que tous les passagers autrichiens qui ne sont pas chrétiens de naissance aillent s'inscrire au bureau de la scierie. Alors je pense au *Procès*, au *Château*, où le statut légal du protagoniste se trouve menacé de manière ambiguë. Dites-moi quelle incidence Schulz et Kafka ont eue sur votre imaginaire.

APPELFELD : C'est ici, en Israël, dans les années cinquante, que j'ai découvert Kafka, et je me suis senti proche de lui d'entrée de jeu. Il me parlait ma langue maternelle, l'allemand, non pas l'allemand des Allemands, mais celui de l'empire des Habsbourg, de Vienne, de Prague, de Tchernovtsy, avec sa tonalité particulière, langue que, soit dit en passant, les Juifs ont beaucoup contribué à créer.

A ma grande surprise, non seulement il me parlait ma langue maternelle, mais aussi un idiome familier, le langage de l'absurde. Je savais de quoi il parlait. Cela n'avait rien d'une langue ésotérique pour moi, je n'avais nul besoin d'explications. Moi je venais des camps et des forêts, d'un monde à l'image même de l'absurde, où rien ne m'était étranger. Ce qui me sidérait, c'était que cet homme qui n'y avait jamais mis les pieds le connaisse si bien, et en détail.

Je n'étais pas au bout de mes étonnements : il y aurait aussi la merveille de son style objectif, préférant l'action à l'interprétation, sa clarté, sa précision, sa largeur de vues pleine d'humour et d'ironie. Or, comme si ça ne suffisait pas, une autre découverte m'a montré que derrière l'absence de domiciliation délibérée de son œuvre se profilait un Juif, comme moi, d'une famille à moitié assimilée, dont les valeurs juives s'étaient vidées de leur contenu et dont l'espace intérieur était désormais stérile et hanté.

La merveille, c'est que cette stérilité ne le portait pas au déni de soi, à la haine de soi, mais bien plutôt à une curiosité intense quant aux phénomènes juifs, surtout ceux concernant les Juifs de l'Est, la langue yiddish, le théâtre yiddish, le hassidisme, le sionisme, et même l'idéal du retour à la Palestine promise. Tel est en effet le Kafka du *Journal*, qui n'est pas moins prenant que celui de ses romans et nouvelles. J'ai trouvé une matérialisation de la conscience juive de Kafka dans son écriture manuscrite en hébreu — il l'avait étudié et le connaissait bien. Sa main est si nette, si incroyablement élégante ; elle laisse voir autant d'effort et de concentration que lorsqu'il écrit en allemand, mais elle respire en plus l'amour pour la lettre isolée.

Outre qu'il m'a révélé les plans du pays de l'absurde, j'ai pu découvrir les charmes de son art, dont j'avais besoin, moi le Juif assimilé. Les années cinquante ont été une période de quête pour moi, et les œuvres de Kafka ont éclairé la voie étroite que je tentais de me frayer. Kafka émerge de son monde intérieur, et il tente de prendre pied dans le réel ; moi je venais du réel, un réel empirique et détaillé, les camps et les forêts. Le réel dépassait pour moi l'imaginaire, et ma tâche d'artiste n'a pas été de développer mais de brider mon imagination ; et même alors, ça me semblait impossible, tout était si incroyable que je basculais aussi dans la fiction.

Au début, j'ai essayé d'échapper à moi-même, à mes souvenirs, et d'écrire sur une vie qui ne serait pas la mienne. Mais un sentiment secret me disait que je n'avais pas le droit de me fuir, et que si je niais cette enfance dans l'Holocauste, je perdrais mon âme. Il m'a fallu attendre l'âge de trente ans pour m'accorder la liberté de traiter ces expériences en artiste. Quant à l'œuvre de Bruno Schulz, à mon grand regret je l'ai découverte des années trop tard ; mon approche littéraire était déjà assez aboutie. Je me suis senti et me sens encore des affinités profondes avec son œuvre, mais pas autant qu'avec celle de Kafka.

ROTH : De vos six livres aujourd'hui traduits en anglais, *Le temps des prodiges* est celui où le contexte historique est le plus reconnaissable. Le père du narrateur, écrivain, est un admirateur de Kafka ; il s'implique dans le débat intellectuel autour de Martin Buber ; on nous dit qu'il est ami avec Stefan Zweig. Mais une telle précision, qui ne va d'ailleurs pas au-delà de ces quelques références au monde extérieur, n'est pas la règle dans vos livres, dans ceux que j'ai lus du moins. En général, les calamités terrassent les Juifs à la façon dont l'épreuve écrasante s'abat sur le personnage kafkaïen : sans explications, du jour au lendemain, dans une société apparemment sans histoire ni politique. « Qu'est-ce qu'ils nous veulent ? » demande un Juif dans *Badenheim 1939*, après s'être fait enregistrer comme tel... aux Affaires sanitaires de la ville. « C'est difficile à comprendre », lui répond un autre Juif.

La vie publique ne laisse filtrer aucune nouvelle susceptible de servir d'avertissement à la victime ; du reste, la fatalité qui la guette ne s'inscrit pas de façon explicite dans une catastrophe à l'échelle européenne. La mise au point historique revient au lecteur, qui comprend, contrairement aux victimes, l'ampleur du mal qui les encercle. Votre discrétion en la matière, à laquelle s'allie la perspective historique du lecteur averti, explique l'impact particulier de votre œuvre, la puissance que dégagent ces récits faits avec des moyens si modestes. Et puis, en vidant les événements de leur contenu historique, en gommant le contexte, vous vous approchez sans doute de la désorientation éprouvée par les acteurs du temps, qui ignoraient être au bord du gouffre.

Il m'est venu à l'esprit que, dans votre œuvre, la perspective des adultes ressemble à celle des enfants, avec ses limites. L'enfant, en effet, n'a pas de calendrier historique où situer l'événement qui se déroule ni les moyens intellectuels d'en pénétrer la signification. Je me demande si ce n'est pas un peu votre propre conscience d'enfant au seuil de l'Holocauste qu'on voit reflétée dans la simplicité avec laquelle l'horreur imminente est perçue dans vos romans.

APPELFELD : Vous avez raison. Dans *Badenheim 1939*, j'ai délibérément ignoré l'explication historique. J'ai considéré que ces faits étaient connus du lecteur et qu'il comblerait ma lacune. Vous avez encore raison, me semble-t-il, de penser que ma description de la Seconde Guerre mondiale s'approche de la vision d'un enfant. En revanche, je ne suis pas sûr que la nature anhistorique de *Badenheim 1939* provienne d'une vision enfantine que j'aurais gardée au fond de moi. Les explications historiques me sont étrangères depuis que je me considère comme un artiste. Et puis ce qu'ont vécu les Juifs au cours de la Seconde Guerre mondiale n'est pas « historique ». Nous nous sommes heurtés à des forces archaïques, mythiques, à un subconscient ténébreux que nous ne comprenions pas alors, et ne comprenons pas davantage aujourd'hui. Ce monde nous paraît rationnel — il y a des trains, avec leurs heures de départ, leurs gares, leurs conducteurs — et pourtant il s'agit de voyages de l'imagination, du mensonge et de la ruse, que seules des pulsions profondes autant qu'irrationnelles pouvaient inventer. Je ne comprenais pas, je ne comprends toujours pas les mobiles de nos assassins.

Moi, j'ai été une victime, j'essaie donc de comprendre les victimes. Voilà maintenant trente ans que je m'efforce de traiter une tranche de vie vaste et complexe. Je n'ai pas idéalisé les victimes. Je ne crois pas non plus qu'il y ait la moindre idéalisation dans *Badenheim 1939*. Du reste la ville n'a rien d'idéal, et des stations thermales de ce genre, on en trouvait dans toute l'Europe, bêtement guindées, abominablement petites-bourgeoises. Même un enfant en voyait les travers ridicules.

Aujourd'hui encore, on s'accorde à prendre les Juifs pour des créatures habiles, retorses et pleines de finesse, qui auraient engrangé toute la sagesse du monde. Vous ne trouvez pas fascinant de voir comme il a été facile de les berner ? Il a suffi de subterfuges simples, pour ne pas dire enfantins, pour les parquer dans des ghettos, les affamer des mois durant, les leurrer de faux espoirs, et finir par les faire monter dans les trains de la mort. C'est cette ingénuité qui s'imposait à moi lorsque j'écrivais *Badenheim*. J'y trouvais la quintessence de l'humanité. Leur aveuglement, leur surdité, leur nombrilisme faisaient partie de cette ingénuité. Les assassins, eux, étaient pragmatiques et ils savaient ce qu'ils voulaient. L'ingénu est toujours un *shlemazl*, un lourdaud victime du malheur, qui n'arrive jamais à entendre à temps les signaux de danger, qui s'embrouille, se prend les pieds, et finit par tomber dans le piège. Ces faiblesses m'ont enchanté, je m'en suis épris. Le mythe qui veut faire des Juifs des manipulateurs tirant les ficelles du monde s'est révélé quelque peu surfait.

ROTH : De tous vos livres traduits, c'est *Tsili* qui dépeint la réalité la plus noire, la souffrance la plus atroce. *Tsili*, simple enfant d'une famille juive pauvre, se retrouve livrée à elle-même lorsque les siens fuient l'invasion nazie. Le roman raconte ses aventures abominables pour survivre et sa solitude intolérable parmi les brutes de paysans pour lesquels elle travaille. Le livre m'apparaît comme un contrepoint à *L'oiseau bariolé*, de Jerzy Kosinski. En moins grimaçant, *Tsili* nous montre une enfant terrorisée dans un monde plus sinistre et plus inhospitalier encore que celui de Kosinski ; une enfant murée dans sa solitude au sein d'un paysage aussi peu propice à la vie humaine que celui du *Molloy* de Beckett.

Vous aussi, quand vous aviez huit ans, vous avez erré après votre évasion du camp. Quand l'heure est venue de transposer votre vie dans un lieu inconnu parmi des paysans hostiles, pourquoi avoir décidé d'imaginer une petite fille qui survivrait à cette épreuve ? Est-ce qu'il vous est venu à l'esprit que vous pourriez aussi ne pas romancer cette matière, mais présenter votre expérience comme vous vous la rappelez, et par conséquent, écrire une histoire de survie telle quelle, comme Primo Levi, entre autres, a pu le faire pour son incarcération à Auschwitz ?

APPELFELD : Moi, je n'ai jamais raconté les choses comme elles se sont passées. Tous mes livres sont bien, en effet, des chapitres de mon vécu le plus intime ; pour autant, ils ne sont pas l'« histoire de ma vie ». Ce qui m'est arrivé dans ma vie est achevé ; c'est en place ; le temps l'a pétri, lui a imprimé une forme. Écrire les choses comme elles se sont passées, c'est se faire l'esclave de la mémoire, qui n'est qu'un facteur secondaire du processus créateur. A mon sens, créer, c'est mettre en ordre, trier, choisir les mots et les rythmes qui conviennent à une œuvre. Certes, la matière vient bien, du vécu, mais au bout du compte, la création est un phénomène autonome.

Plusieurs fois j'ai essayé d'écrire l'« histoire de ma vie » dans les bois, après que je me suis sauvé du camp. Mes efforts se sont soldés par un échec. J'ai voulu être fidèle à la réalité, à ce qui s'était réellement produit. Mais la chronique qui en a résulté n'était qu'un frêle échafaudage, qui faisait figure de récit d'imagination, et encore, peu convaincant. Les choses les plus vraies sont faciles à falsifier.

La réalité, je ne vous l'apprends pas, est toujours plus forte que l'imagination humaine ; et par-dessus le marché, elle peut se permettre d'être incroyable, inexplicable, hors de proportions. La fiction, hélas, ne jouit pas d'une telle licence.

La réalité de l'Holocauste a dépassé n'importe quelle imagination. Si je m'en étais tenu aux faits, personne ne m'aurait cru. Mais dès l'instant que je choisisais une fille, un peu plus grande que moi au moment des événements, je soustrayais l'« histoire de ma vie » à l'étau de la mémoire, et je la cétais au laboratoire de la création, dont la mémoire n'est pas le seul actionnaire. La création requiert des causes, un fil conducteur. L'exceptionnel n'y a droit de cité que s'il s'intègre dans une structure globale, et qu'il contribue à la faire comprendre. Il m'a bien fallu élaguer l'incroyable de l'« histoire de ma vie » pour en présenter une version plus crédible.

Quand j'ai écrit *Tsili*, j'avais la quarantaine, à l'époque, je m'intéressais à l'art naïf : peut-il encore exister un art naïf à notre époque ? Il me semblait que sans la naïveté propre aux enfants, aux vieillards — et dont il reste quelque chose en nous — l'œuvre d'art serait défectueuse. J'ai essayé d'y remédier. Dieu seul sait si j'ai réussi.

ROTH : On a dit de *Badenheim 1939* que c'était une fable, un récit onirique cauchemardesque, etc. Aucune de ces étiquettes ne me rend le livre moins dérangeant. Dans cette métamorphose d'une plaisante station autrichienne fréquentée par les Juifs en sinistre antichambre de la « délocalisation » vers la Pologne, on demande au lecteur — et à dessein, je crois — de voir un phénomène proche de certains événements précédant l'Holocauste de Hitler. Or, en même temps, votre vision de Badenheim et de ses Juifs est d'un arbitraire presque indifférent à la question des causes. Ce n'est

même pas qu'il s'y développe une situation alarmante, comme c'est souvent le cas dans la vie, sans préavis ni logique, c'est plutôt que vous observez sur lesdits événements une discrétion qui frôle l'impénétrabilité frustrante. Vous voulez bien éclairer ma lanterne, à moi qui ai lu ce roman encensé, qui est peut-être en Amérique le plus célèbre de ceux qui vous avez écrits ? Quels rapports y a-t-il entre le *Badenheim* du roman et la réalité historique ?

APPELFELD : À la base de *Badenheim 1939*, il y a des souvenirs d'enfance assez précis. Comme toutes les autres familles petites-bourgeoises, l'été, nous partions pour une station de vacances. Chaque fois, nous essayions de trouver un endroit reposant, où les gens ne potineraient pas dans les couloirs, ne se raconteraient pas leurs petites histoires dans les coins, ne se mêleraient pas de vos affaires, et — bien entendu — ne parleraient pas yiddish. Seulement tous les étés, comme par un fait exprès, nous nous retrouvions entourés de Juifs, et cela laissait un goût amer à mes parents, sans compter une grande colère.

Bien des années après l'Holocauste, quand j'en suis venu à me remémorer mon enfance *d'avant*, je me suis rendu compte que ces stations occupaient une place importante dans mes souvenirs. Des visages, des tics me revenaient. Le grotesque s'était gravé en moi, tout autant que le tragique. Les promenades en forêt et les repas gastronomiques créaient des liens à *Badenheim* ; ils permettaient de se parler, de se confier. Les gens s'autorisaient des tenues extravagantes et des propos libres, pour ne pas dire fleuris. Il pouvait arriver que des maris perdent leur ravissante épouse, et de temps en temps, une détonation ébranlait le soir, signe immanquable d'une déception amoureuse. Bien entendu, j'aurais pu donner à ces bribes de vie une consistance artistique. Mais comment faire ? Chaque fois que je tentais de reconstituer ces villégiatures oubliées, il me revenait des visions de trains et de camps, et mes souvenirs d'enfance les plus enfouis étaient maculés de la suie des trains.

Ces gens portaient déjà en eux leur destin, comme une maladie incurable. Avec leurs valeurs humanistes, les Juifs assimilés s'étaient construit une tour d'ivoire d'où ils contemplaient le monde. Ils étaient bien certains de ne plus être juifs ; ce qui s'appliquait aux Juifs ne pouvait pas s'appliquer à eux. Cette étrange conviction en faisait des aveugles ou des mal voyants. J'ai toujours adoré les Juifs assimilés, parce que c'est en eux que le « caractère juif », et aussi peut-être le destin juif, est concentré avec la plus grande force.

Dans *Badenheim 1939*, j'ai essayé d'associer des images de mon enfance avec des images de l'Holocauste. J'avais le sentiment qu'il me fallait rester fidèle à ces deux mondes, c'est-à-dire qu'il ne fallait pas embellir les victimes, mais plutôt les montrer dans une lumière crue, sans ornement, tout en n'oubliant pas de désigner le destin enfoui en elles, à leur insu.

C'était de l'acrobatie sans filet. La chute me guettait.

ROTH : Il vous a fallu attendre d'arriver en Palestine, en 1946, pour rencontrer l'hébreu. Quelle incidence croyez-vous que cela ait eu sur votre prose dans cette langue ? Avez-vous conscience d'un rapport particulier entre les circonstances qui vous ont amené à l'hébreu et la façon dont vous l'écrivez ?

APPELFELD : Ma langue maternelle, c'est l'allemand. Mes grands-parents parlaient yiddish. En Bukovine, où j'ai grandi, la plupart des gens étaient ruthènes et parlaient donc ruthène. Le gouvernement, lui, était roumain, ce qui nous obligeait à parler sa langue. Quand la Seconde Guerre mondiale a éclaté, j'avais huit ans et j'ai été déporté dans un camp de Transnistrie. Après mon évasion, j'ai vécu parmi les Ukrainiens, dont j'ai dû apprendre la langue. En 1944, j'ai été libéré par l'Armée rouge, pour laquelle j'ai fait le coursier — ce qui m'a appris le peu de russe que je sais. Deux ans durant, entre 1944 et 1946, j'ai vagabondé dans toute l'Europe, où j'ai glané d'autres dialectes. Quand j'ai fini par atterrir en Palestine, en 1946, ma tête bourdonnait de langues, mais à la vérité, je n'en avais pas une à moi.

J'ai appris l'hébreu à la sueur de mon front. C'est une langue difficile, sévère, ascétique ; elle a pour fondement l'antique proverbe de la Mishna : « Le silence est le rempart de la sagesse. » La langue hébraïque m'a appris à penser, à être économe de mes mots, à ne pas me répandre en adjectifs, ne pas trop intervenir, ne pas trop interpréter. Quand je dis qu'elle me l'a appris, cela fait partie de ses exigences. Sans l'hébreu, je doute que j'aurais trouvé la voie du judaïsme. L'hébreu m'a offert le cœur du mythe juif, sa manière de penser, de croire, depuis la Bible jusqu'à Agnon — cinq mille ans de créativité juive, à la trame serrée, avec ses hauts et ses bas : la langue poétique de la Bible, la langue juridique du Talmud et la langue mystique de la Kabbale. Cette richesse n'est pas d'un maniement facile. On est parfois suffoqué par une pléthore d'associations, par la multitude de mondes que recèle un seul vocable. N'empêche qu'on a là des ressources fabuleuses, et qu'on y trouve plus que son compte.

Comme presque tous les autres jeunes survivants de l'Holocauste, je voulais échapper à mes souvenirs, à ma judéité, et me construire une nouvelle image. Qu'est-ce qu'on a pu faire pour se métamorphoser, pour être blonds, grands, forts — pour être des goyim, avec tous leurs signes extérieurs ! Cette langue hébraïque semblait étrangère, non juive, à nos oreilles, ce qui explique peut-être notre coup de cœur pour elle.

Et puis là, il s'est produit quelque chose de sidérant. Cette langue elle-même, où nous voyions le moyen de nous oublier pour nous fondre dans la célébration d'Israël, de sa terre et de son héroïsme, cette langue m'a piégé, et conduit, bien contre mon gré, aux archives les plus secrètes du judaïsme, dont je n'ai plus bougé depuis.

ROTH : A vivre dans cette société, on est bombardé d'informations, assailli par le débat politique. Pourtant, le romancier que vous êtes a largement mis de côté la turbulence quotidienne de son pays pour s'attacher à décrire des situations juives singulièrement différentes. Cette turbulence, quelle importance a-t-elle pour un romancier tel que vous ? Être citoyen de cette société qui ne cesse de se révéler, de s'affirmer, de se lancer des défis et d'écrire sa propre légende, en quoi est-ce que cela affecte votre vie d'écrivain ? Ce réel, producteur d'informations en permanence, tente-t-il jamais votre imagination ?

APPELFELD : Votre question touche un sujet qui m'importe beaucoup. Certes, Israël est plein de drames du matin au soir, et il y a des gens qui s'y plongent jusqu'à l'ivresse. L'activité frénétique qu'on voit régner ici ne procède pas seulement de la pression extérieure. L'agitation juive proverbiale y a peut-être sa part. C'est une ruche, ici, tout est intense, on parle beaucoup, les controverses font rage, le shtetl n'est pas mort.

À une époque, on a vu une forte tendance antidiapora, un refus de tout ce qui était juif. Aujourd'hui les choses ont un peu changé, même si le pays demeure en proie à l'agitation, pris dans ses propres contradictions, ballotté entre les hauts et les bas. Aujourd'hui c'est la rédemption, demain ce sera l'obscurantisme. L'écrivain n'échappe pas à cet imbroglio. Ainsi les territoires occupés ne sont pas seulement un problème politique, mais aussi un sujet littéraire.

Quand je suis arrivé ici en 1946, j'étais encore gamin, mais grevé par mon vécu et ma souffrance. Le jour je travaillais au kibboutz, la nuit j'apprenais l'hébreu. Pendant des années, j'ai arpenté ce pays fébrile, j'étais perdu, désorienté. Je me cherchais, je cherchais le visage de mes parents, disparus dans l'Holocauste. Dans les années quarante, on avait le sentiment de renaître comme Juif, ici, et d'être par conséquent destiné à devenir une vraie merveille. Toutes les utopies produisent ce type d'atmosphère. N'oublions pas que ça se passait juste après l'Holocauste. Être fort n'était pas qu'une question d'idéologie. À tous les coins de rue, des haut-parleurs tonnaient : « Plus jamais comme des moutons à l'abattoir. » Je désirais très fort trouver ma place dans cet élan grandiose, prendre part à l'aventure qu'est la naissance d'une nation. Dans ma naïveté, je me figurais que l'action ferait taire mes souvenirs et que je m'épanouirais comme les sabras, libéré du cauchemar juif. Mais que voulez-vous ? Le besoin, la nécessité, plutôt, d'être fidèle à moi-même et à mes souvenirs d'enfance faisait de moi un être distant, contemplatif. Et ma contemplation me ramenait à la région où je suis né, où se trouvait la demeure de mes parents. Telle est mon histoire spirituelle, la pelote dont je tiré le fil de mes récits.

Sur le plan artistique, m'y réinstaller m'a donné un ancrage, un point de vue. Je ne suis pas contraint de me précipiter au-devant de l'actualité pour l'interpréter. Les événements du quotidien frappent bien à toutes les portes, mais ils savent que je ne reçois pas des hôtes aussi agités :

ROTH : Dans *Au pays des roseaux*, une Juive et son fils, adulte, qu'elle a eu avec un non-Juif, retournent dans la lointaine contrée de Ruthénie où elle est née. Nous sommes à l'été 1938. À mesure qu'ils approchent de leur destination, la menace de violence exercée par les non-juifs se précise. La mère dit à son fils : « Ils sont nombreux, et nous sommes peu. » Puis vous écrivez : « Le mot *goy* lui monta aux lèvres du plus profond d'elle-même. Elle sourit comme à l'écoute d'un lointain souvenir. Parfois, rarement d'ailleurs, son père employait ce mot comme synonyme de bêtise obtuse et incurable. »

Le non-juif avec qui les Juifs de vos livres partagent apparemment leur monde est le plus souvent l'incarnation de la bêtise obtuse et incurable ; il a des comportements sociaux primitifs et inquiétants ; c'est un ivrogne qui bat sa femme ; une brute mal dégrossie qui ne « sait pas se contrôler ». Il y aurait certes beaucoup à dire sur le monde non juif dans les contrées où vous situez vos romans, qui ne se résume pas à cela ; et beaucoup aussi sur la propension des Juifs à être eux-mêmes obtus et primitifs. Mais n'importe quel Européen non juif serait bien obligé de concéder que cette image trouve quelque fondement dans l'expérience. D'autres fois, vous dépeignez le goy comme un « terrien... débordant de santé ». D'une santé *enviable*, s'entend. La mère du *Pays des roseaux* le dit de son fils, non-juif par son père : « Il n'est pas nerveux comme moi, un autre sang coule dans ses veines, un sang plus calme. »

Je serais tenté de dire qu'on ne peut rien comprendre de l'imaginaire juif sans creuser la place que le goy a tenue dans la mythologie populaire telle qu'elle a été exploitée ici, en Amérique, à un certain niveau par des humoristes comme Lenny Bruce et Jackie Mason, et à un autre par les écrivains juifs. Le portrait de goy le plus univoque de toute la littérature américaine se trouve dans *Le commis*, de Bernard Malamud. Ce goy, Frank Alpine, petit voleur sans le sou, cambriole l'épicerie périlante du Juif Bober, tente par la suite de violer sa fille, jeune personne studieuse, et finit par se convertir au judaïsme douloureux de Bober et par renoncer symboliquement à sa sauvagerie de goy. Dans *La victime*, deuxième roman de Saul Bellow, le héros, Juif new-yorkais, est harcelé par un désaxé alcoolique du nom d'Albee, clochard à la dérive comme Alpine, même s'il s'en prend à l'équanimité chèrement acquise de Leventhal de façon plus intellectuelle, plus urbaine. Cependant, le non-juif le plus impressionnant de toute l'œuvre de Bellow, c'est Henderson, le faiseur de pluie à la découverte de lui-même, qui, pour recouvrer la santé mentale, va en Afrique s'affûter l'instinct. Pour Bellow comme pour vous, le vrai « fils de la terre », ce n'est pas le Juif, et du reste le recouvrement de l'énergie primitive n'est pas une quête de Juif. Chose incroyable, pour Mailer il en va de même, puisque nous savons bien que chez lui le maniaque sexuel sadique s'appelle Sergius O'Shaugnessy, l'homme qui tue sa femme Stephen Rojak ; quant au dangereux criminel, ce n'est pas Lepke Buchalter ni Gurrah Shapiro, mais bien Gary Gilmore.

APPELFELD : La place du non-juif dans l'imaginaire juif est une affaire complexe, qui s'enracine dans des générations de peur juive. Lequel de nous se chargera de l'expliquer ? Je m'aventurerai à quelques suggestions, qui tiennent à mon expérience personnelle.

J'ai parlé de peur, mais cette peur n'était pas uniforme, elle ne concernait pas tous les non-Juifs. En fait, au cœur de tout Juif moderne, on aurait trouvé comme l'envie du non-juif, car on se le figurait souvent comme un homme libéré, exempt de toute croyance ancestrale, de toute obligation sociale, et donc en mesure de mener une vie naturelle sur son soi natal. Il est clair que l'Holocauste a infléchi cet imaginaire. L'envie a fait place au soupçon, et les sentiments qui s'étaient exprimés au grand jour ont dû passer dans la clandestinité.

L'âme juive recèle-t-elle un stéréotype du non-juif ? Oui, et ce stéréotype est souvent désigné par le mot *goy*, mais il s'agit d'un stéréotype embryonnaire. Les Juifs se sont vu imposer trop de barrières morales et religieuses pour exprimer un tel sentiment sans retenue. Ils n'ont jamais eu assez d'assurance pour exprimer verbalement l'hostilité profonde qu'ils pouvaient éprouver. Ils étaient, qu'on s'en réjouisse ou qu'on s'en afflige, trop rationnels. Paradoxalement, la seule hostilité qu'ils se soient autorisée, ils l'ont retournée contre eux-mêmes.

Et justement, ce qui m'a préoccupé, et continue de me perturber, c'est cet antisémitisme à usage interne, vieille plaie juive qui, à l'époque moderne, a pris des visages divers. J'ai grandi dans une famille juive assimilée, où l'allemand était considéré comme un trésor. Ce n'était pas seulement une langue, c'était une culture, une culture qu'on révérait pieusement. Nous étions entourés de Juifs qui parlaient yiddish, mais chez nous le yiddish était strictement proscrit. J'ai grandi dans l'idée que tout ce qui était juif était affligé d'une tare. Depuis ma plus tendre enfance, j'ai eu l'œil sur la beauté des non-Juifs. Ils étaient blonds, ils étaient grands, ils avaient des manières naturelles. Ils étaient cultivés, et quand ils ne se conduisaient pas en hommes cultivés, du moins se conduisaient-ils avec naturel.

Notre bonne illustre bien cette théorie. Elle était jolie, belle plante, et je lui étais très attaché. À mes yeux, mes yeux d'enfant, elle était la nature faite femme. Quand elle est partie avec les bijoux de ma mère, ça m'a semblé une peccadille. Tout jeune déjà, j'étais attiré par les non-juifs. Leur étrangeté, leur stature, leurs airs distants me fascinaient. Pour autant, les Juifs aussi me semblaient étranges. Il m'a fallu des années pour comprendre à quel point mes parents avaient intériorisé tous les griefs faits aux Juifs, et moi de même, à travers eux. Un noyau dur de dégoût s'était planté en chacun de nous.

Le changement s'est opéré en moi quand nous avons été déracinés et emmenés dans les ghettos. Là, tout à coup, j'ai vu se fermer toutes les portes et toutes les fenêtres de nos voisins non juifs, nous nous sommes retrouvés seuls dans la rue : aucun de nos voisins avec lesquels nous entretenions des relations ne s'est mis à la fenêtre le jour où nous sommes partis en trainant nos valises. Je dis « changement », et pourtant ce n'est pas tout à fait vrai. J'avais huit ans alors, et le monde entier tournait au cauchemar pour moi. Par la suite, lorsque j'ai été séparé de mes parents, je n'ai pas non plus compris pourquoi. Pendant toute la guerre, j'ai erré en Ukraine, de village en village, en gardant enfoui le secret de ma judéité. Heureusement pour moi, j'étais blond, je n'éveillais pas les soupçons.

Il m'a fallu des années pour m'approcher du Juif qui vivait en moi, me défaire de bien des préjugés, rencontrer bien des Juifs pour me retrouver en eux. L'antisémitisme à usage interne était une création juive originale. Je ne sais pas qu'il existe une autre nation aussi portée à l'autocritique. Même après l'Holocauste, les Juifs n'ont pas réussi à se voir comme irréprochables. Au contraire, on entendait des Juifs de premier plan se livrer à des commentaires sévères sur les victimes, qui n'avaient pas su se protéger, contre-attaquer. La faculté qu'ont les Juifs d'intérioriser toute critique, toute condamnation pour se flageller fait partie des merveilles de la nature.

Ce sentiment de culpabilité a pris ancrage et refuge chez tous les Juifs qui veulent réformer le monde, les socialistes et les anarchistes de tout poil, mais aussi et surtout les artistes. Jour et nuit, la flamme de cette culpabilité produit de la terreur, une sensibilité écorchée, de l'autocritique qui va parfois jusqu'à l'autodestruction. Bref, ce n'est pas un sentiment particulièrement glorieux. La seule chose qu'on puisse dire en sa faveur, c'est qu'il ne fait de tort qu'aux intéressés.

ROTH : Dans *L'immortel Bartfuss*, le personnage éponyme demande « irrespectueusement » au mari de sa maîtresse mourante : « Qu'est-ce qu'on a fait, nous, les survivants de l'Holocauste ? Est-ce que notre prodigieuse expérience nous a changés en quoi que ce soit ? » Question que le roman pose à chaque page ou presque. Dans la solitude de Bartfuss, son manque, ses regrets, dans son désarroi face à son propre détachement, son avidité de contacts humains, ses errances muettes le long du littoral d'Israël et les rencontres énigmatiques qu'il fait dans des cafés crasseux, nous sentons bien la souffrance intolérable qu'il y a à vivre dans le sillage d'un immense désastre. Vous écrivez à propos de l'un des survivants juifs qui finissent par se livrer à la contrebande et au marché noir en Italie : « Personne ne savait que faire de cette vie sauve. »

Ma dernière question, qu'appellent vos préoccupations dans *L'immortel Bartfuss*, est peut-être d'une portée générale absurde. Vous qui avez, dans votre adolescence, vagabondé sans feu ni lieu dans l'Europe de l'après-guerre et qui vivez depuis quarante ans en Israël, avez-vous observé des schémas distinctifs dans l'expérience de ceux qui ont eu la vie sauve ? Qu'ont-ils fait, en somme, ces survivants de l'Holocauste, en quoi ont-ils inéluctablement changé ?

APPELFELD : C'est en effet le sujet douloureux de mon livre. J'ai essayé d'y répondre à votre question, indirectement. Mais je veux bien préciser. L'Holocauste appartient à ce type d'expérience hors norme qui réduit au silence. Toute déclaration, tout énoncé, toute « réponse » ne sauraient être qu'infinitésimaux, absurdes, voire ridicules. La plus vaste des réponses paraîtrait mesquine.

Si vous me le permettez, je vais prendre deux exemples. D'abord le sionisme. Il n'est pas douteux que vivre en Israël donne aux survivants un refuge et, au-delà, le sentiment que le monde entier n'est pas mauvais. L'arbre a été abattu, mais la racine n'a pas dépéri — envers et contre tout, nous sommes vivants. Pourtant, cette satisfaction ne parvient pas à venir à bout du sentiment nourri par le survivant qu'il doit faire quelque chose de cette vie sauve. Il a vécu ce que personne n'a vécu, les autres attendent de lui un message, une clé qui permette de comprendre le monde des hommes — un exemple humain. Lui, naturellement, n'est pas à la hauteur de cette tâche écrasante, il vit donc une vie clandestine, de fugue en cachette. L'ennui, c'est qu'il ne reste plus nulle part où se cacher. Au fil des ans, la culpabilité croît et se métamorphose, comme chez Kafka, en accusation. La plaie est trop profonde ; les cautères sont inopérants — même un cautère comme l'État juif.

Le second exemple, c'est le retour à la religion. Paradoxalement, en hommage à leurs parents assassinés, un certain nombre de survivants ont adopté la foi. Je sais quelles luttes intérieures cette position paradoxale suscite, et je la respecte. Mais c'est le parti du désespoir. Il y a une vérité du désespoir, je ne le nie pas. Mais on s'y asphyxie ; j'y vois une manière de retraite monacale à la juive, d'autopunition indirecte.

Mon livre n'offre à son survivant ni la consolation sioniste ni la consolation religieuse. Bartfuss a avalé l'Holocauste tout cru, et il le porte dans ses membres. Il boit le « lait noir » du poète Paul Celan, matin, midi et soir. Il n'a d'avantage sur personne, mais il n'a pas perdu figure humaine. C'est peu, mais c'est déjà quelque chose.