

“Un train peut en cacher un autre.” Entretien avec Arnaud Rykner à propos du *Wagon* (2010)

propos recueillis par Helena Duffy

This is a version of the article before final corrections and typesetting. Please quote the article by referring to: Helena Duffy, ““Un train peut en cacher un autre.” Entretien avec Arnaud Rykner à propos du *Wagon* (2010)”, *French Forum*, 44.1 (Spring 2019), 45–54

HD : Notre rencontre est née d’une polémique. En réponse à mon appel à contributions pour le numéro spécial consacré à la littérature française et francophone de la Shoah des deux dernières décennies, un de nos collègues a exigé que je retire *Le Wagon* de la liste d’ouvrages mentionnés par l’appel. Il prétendait que votre récit, paru en 2010, ne concernait pas la Shoah, car le convoi n° 7907, qui est parti le 2 juillet 1944 et qui fait l’objet de votre récit, transportait essentiellement—mais non pas uniquement—des résistants. Pourtant, le personnage principal du *Wagon* est juif ; il s’appelle Weismann et commence son témoignage en signalant le “départ” de ses parents onze mois auparavant. Vu que les plus grandes arrestations des Juifs avaient eu lieu justement deux ans avant le départ du train n° 7907, on devine facilement que les parents du personnage ont été victimes de la Rafle du Vel’ d’Hiv. De plus, évidemment conscient du sort que les Allemands ont réservé aux Juifs, Weismann craint qu’on ne le reconnaisse et se cache sous une fausse identité de citoyen suisse. Pour moi, il est donc clair que votre roman prend comme thème la déportation au sens le plus large. Cependant, avant d’en parler en détail, pourriez-vous esquisser la genèse de votre récit et l’histoire qu’il retrace ?

AR : *Le Wagon* raconte l'histoire d'un train particulier. Il s'agit du dernier convoi parti de Compiègne pour Dachau et du train le plus meurtrier. Selon certaines sources, il y eut 560, ou voire jusqu'à 1000 morts, à l'arrivée à Dachau sur 2000 personnes au départ, à savoir entre le tiers et la moitié des déportés. Un jour, j'ai découvert que dans ce train se trouvait quelqu'un que j'avais connu et aimé, le petit frère de mon grand-père. Et pourtant, je n'avais jamais rien su de cette histoire. Même mon père qui a vécu cette période (il avait huit ans, à la Libération) n'en avait jamais parlé, ou plus précisément on ne mentionnait que très vaguement le fait que cet homme avait été déporté. Mais ce n'est pas tout. Au même moment où je prenais vraiment connaissance de l'histoire de mon grand-oncle, j'apprenais que deux cousines germaines de mon père, donc nièces du grand-oncle du *Wagon*, avaient été déportées à Auschwitz dans le convoi du 3 février 1944. Sur ces deux faits, une sorte de grand silence avait donc régné, que, comme d'autres membres de famille, je portais confusément en moi. C'est pourquoi, dès que j'ai appris cette histoire, j'ai eu besoin de la faire revenir à la surface, même si je ne l'avais pas vécue moi-même. Je crois que si l'on ne le fait pas, le traumatisme reste en nous et on risque de le passer à ses enfants, et surtout de le faire perdurer plus globalement autour de soi, indépendamment des enjeux éthiques qui font qu'il reste éminemment nécessaire de parler de ce qui s'est passé alors, pour les générations suivantes.

HD : Dans la préface au *Wagon*, vous interrogez justement votre droit de raconter une histoire que vous n'avez pas vécue, mais qui, comme vous le dites, vous appartient tout de même. Qu'entendez-vous par cela ?

AR : Avant de savoir que ma famille avait été touchée par l'histoire de la déportation et la Shoah, je me sentais concerné comme n'importe qui doit l'être. Pour les Français de ma génération, la connaissance que nous avons eue de la réalité du génocide remonte à la fin des années 1970. C'est une fiction américaine—une mauvaise fiction d'ailleurs—qui l'a fait remonter. Jusqu'à la diffusion de *Holocauste* en 1979, s'était essentiellement imposée l'histoire de la déportation des résistants.

HD : Pour vous, l'Occupation et la Shoah ont-elles un statut ontologique différent ?

AR : La France de l'après-guerre s'est érigée sur une histoire tronquée, qui niait complètement la Shoah et qui créait une image mythologique de la Résistance. Il est vrai que cette négation de la déportation des Juifs au profit

de la déportation des résistants a introduit une forme de fracture entre les deux. Pourtant, les conditions de transport pour les deux types de déportés étaient souvent très proches. Parfois—il faut le dire, même si c’est politiquement incorrect—elles furent même pires pour les déportés politiques que pour les déportés raciaux. La grande différence ontologique est que pour les Juifs la fin quasi assurée était la chambre à gaz. Alors que les autres pouvaient espérer survivre quelques mois, voire s’en sortir, comme ce fut finalement le cas de mon grand-oncle. Quoique juif, ayant été déporté en tant que résistant, il a en effet survécu. Oui, de ce point de vue-là, il y a une différence ontologique entre la déportation politique et la déportation raciale.

HD : Avec *Le Wagon* vous avez réussi à amalgamer les deux histoires: votre personnage est à la fois résistant et juif. Sachant que ses chances de survie diminueront nettement si son identité est révélée, Weismann prétend être suisse et s’appeler Vilar.

AR : Cet amalgame tient à des éléments purement biographiques et à des éléments historiques. Mon oncle était à la fois résistant et juif, et il a fait cette expérience d’être reconnu sous son vrai nom, mais non pas dans le train, comme je le décris dans *Le Wagon*, mais à Dachau même, et il était résistant sous le nom de Rival, né à Neufchâtel. Par ailleurs, si j’ai écrit ce livre-là sur ce train-là, c’était parce que pour des raisons d’interdit personnel, pour des raisons de sources et pour bien d’autres raisons, je ne pouvais pas écrire sur le train qui avait déporté à Auschwitz les deux fillettes de ma famille. Alors, quand j’ai découvert l’histoire du convoi n° 7909, j’ai eu le sentiment que peut-être je pouvais de biais aborder leur histoire de ces deux fillettes. C’est-à-dire que, en parlant du train du 2 juillet, je parvenais à parler du train du 3 février. Quand j’ai découvert que c’était ce que je faisais confusément, j’ai aussitôt pensé à l’expression française qui figure aux abords des passages à niveau, pour prévenir que derrière ou après un premier train peut en passer un second auquel il faut également prendre garde : “un train peut en cacher un autre.” Cette phrase a pris pour moi un sens beaucoup plus fort, à savoir que le train sur lequel j’écrivais et dans lequel il n’y avait pas de déportés juifs en tant que tels est hanté par le souvenir du train de déportés raciaux du 3 février qui est ainsi présent, au moins pour moi, comme un train fantôme. Ainsi, les deux histoires se croisent et la distance ontologique entre elles s’atténue de fait.

AH : En faisant très brièvement allusion dans la préface au *Wagon* à l'histoire des deux filles juives, dont la narration est frappée d'interdit pour vous, vous évoquez l'aporie qui s'attache à la Shoah: d'un côté, il nous faut en parler pour que le génocide juif ne s'oublie pas, mais, de l'autre côté, on se sent comme empêché d'écrire dessus. Comment, en tant que romancier, peut-on faire face à cette aporie ?

AR : Quand je me suis mis à travailler sur *Le Wagon*, je ne me posais pas ce genre de questions. J'ai commencé à écrire dans une grande inconscience, dans tous les sens du terme. C'est seulement après avoir rédigé deux tiers du livre que j'ai commencé à prendre de la distance et à rédiger la préface dans laquelle j'essaie de comprendre ce que je fais. Revenant à votre question, ce dont vous parlez est très important. L'histoire des camps est souvent frappée d'un d'interdit de la représentation. Si on écoute Claude Lanzmann, qui est un surmoi pour toute notre génération et qui a posé un interdit sur l'emploi des images et de la fiction dans la représentation de la Shoah, la parole va se tarir. C'est pour cela que j'ai décidé d'écrire *Le Wagon*. Même si le convoi n° 7909 est très bien documenté par *Le Train de la mort* de Christian Bernadac, la fiction peut en dire plus sur lui que certains documents.

HD: Tout en étant bien documenté et historiquement véridique, votre récit est fondé sur une histoire de votre famille. Croyez-vous que ce lien personnel à la Shoah vous autorise à en parler ?

AR : C'est vraiment une sorte de *double bind* : je dois en parler parce que, dans la mesure où mon oncle n'en a pas parlé lui-même, je me sens obligé de dépasser ce silence. Mais en même temps, je ne peux pas en parler parce que je ne suis pas mon oncle et je n'ai pas vécu cette histoire-là. Cela dit, j'ai suffisamment d'éléments historiques pour pouvoir écrire et, surtout, la fiction peut servir à atteindre la vérité d'une manière que ne permettent pas, paradoxalement, les documents. Personnellement, j'ai fait cette expérience terrible en travaillant à la Bibliothèque Nationale de France et en lisant les témoignages des déportés qui étaient dans le train de février 1944 et les témoignages des déportés juifs en général : je lisais ces témoignages, qui étaient entièrement authentiques, mais ils n'atteignaient pas en moi complètement leur objectif. C'est-à-dire que la vérité se dérobaient parce qu'*il n'y avait pas d'écriture*. La sincérité ne suffit pas à dire la vérité.

HD : Un autre problème est l'influence de la fiction et de l'historiographie sur ces témoignages. Selon vous, existe-t-il alors des témoignages purs ?

AR : C'est pour cela que Primo Levi dit que les seuls vrais témoins ont disparu dans les crématoires. Et pourtant, lui était témoin. C'est pourquoi le témoignage doit être interrogé. Le témoignage a sa vérité, mais la fiction *aussi* peut avoir sa vérité. On peut mentir ou dire des choses scandaleuses avec de la fiction, mais on peut *aussi* essayer d'atteindre un certain degré de vérité que ni le document ni le témoignage ne permettent. C'est une question d'éthique de l'écriture et d'éthique personnelle. Quant à moi, je ne peux pas dire si j'ai réussi ; mais je reste convaincu que j'ai eu raison d'essayer. Ce que j'ai essayé de faire c'était de ne pas tricher à chaque fois que je pouvais ne pas tricher. Bien sûr, je triche nécessairement, parce que c'est de la fiction : je n'ai jamais été dans ce train. Mais je sais ce qui s'y est passé, du moins factuellement, à travers les témoignages. C'est pourquoi j'ai choisi d'adopter le regard d'un personnage précis. Ce personnage est proche de mon grand-oncle, mais j'ai modifié son histoire personnelle. J'y ai mis un arrière-plan qui était plutôt le mien que le sien. Parce que le sien, je ne le connaissais pas suffisamment bien. Alors, j'ai utilisé son regard et j'ai essayé de donner un aperçu à la fois intime et global de ce qui s'était passé dans l'ensemble du train; tout déporté n'avait qu'une vision partielle des choses (certains ont vu des choses que d'autres n'ont pas vues, pourtant ils étaient tous dans le même train; ce n'est qu'en rassemblant la multitude des témoignages et en essayant de l'incarner à travers un regard unique qu'on peut, malgré tout, paradoxalement, tenter de donner une vision globale).

HD : Est-ce pour cela que votre personnage change de wagon ?

AR : Non. Il change de wagon pour une chose terrible qui est d'ailleurs authentique, si je me souviens bien. À un moment donné, on ouvre les wagons pour en sortir des amas de cadavres et on les entasse dans certains wagons. Et c'est à ce moment-là que mon personnage est obligé de changer de wagon. Mais auparavant, pendant le trajet du camp de Royallieu à la gare de Compiègne, juste avant de monter dans le train, il en a profité aussi, comme l'a vraiment fait mon oncle, pour changer de centaine, dans la file des déportés en marche, et donc s'est retrouvé dans un autre wagon que celui dans lequel il aurait dû être. Quand il est arrivé sur le quai au départ du train, il s'est retourné et s'est aperçu que le wagon dans lequel il aurait dû être était un wagon métallique. Avec la température qui dépassait 50°, à l'arrivée à Dachau, dans ce wagon il y a eu 97 ou 98 morts sur 100 personnes. J'avoue m'être demandé si, en arrivant à Dachau, mon grand-

oncle s'est dit que quelqu'un d'autre, celui qui avait pris sa place, était mort aussi à sa place et si, plus tard, il se demandait pourquoi il avait survécu pendant que tant d'autres déportés étaient morts. Pourtant, je pense que les déportés sont arrivés à Dachau dans un tel état qu'ils ne pouvaient plus penser—c'est d'ailleurs là, je crois, une des limites de mon roman : le personnage principal y pense trop; on suit trop bien son cheminement intérieur, alors qu'en chacun de ces hommes ce devait être un chaos épouvantable, qui conduisait sans doute souvent à un grand vide psychique. Toujours est-il que ce sont toutes ces questions affreuses de vie et de survie qui m'ont donné le désir d'explorer les tortures physiques et morales que tous ces hommes ont subies.

HD : En tout cas, votre livre, dont l'action s'arrête nettement à l'entrée de Dachau, se concentre sur les conditions de la déportation elle-même, à savoir sur ce qu'on appelle "la Shoah cachée." Une telle approche n'est pas typique pour la littérature contemporaine de la Shoah qui s'attarde surtout sur les camps.

AR : C'était un choix à la fois conscient et involontaire. Il était conscient parce que ce sur quoi j'allais écrire avait été bien documenté, alors sur ce plan j'étais sûr que je n'allais pas mentir. De plus, je me suis interdit d'"aller" dans les camps, ce qui aurait été pour moi le franchissement d'une frontière absolue. En tout cas, beaucoup de déportés ont pu avoir le sentiment d'avoir vécu en deux jours et demi *dans le train* des choses aussi abominables que ce qu'ils allaient vivre pendant huit mois *dans le camp*. Il y en a un qui a dit que c'était pire dans le wagon, même si Dachau est un camp où le nombre de morts fut énorme ; les gens y mourraient d'épuisement, de maladie, de faim, sous les coups, exécutés . . . Alors, je pense que j'ai eu confusément conscience que parler de l'expérience du trajet serait pour moi une façon d'aborder l'expérience des camps et d'aller quand même au-delà de cette frontière, même si je ne la franchissais pas réellement.

HD : Ce qui m'a frappée quand je lisais *Le Wagon*, c'est votre approche inhabituelle de cette expérience. Or, même si la littérature et l'histoire s'intéressent à la déportation elle-même, elles le font d'habitude du point de vue des bourreaux. Autrement dit, on s'intéresse à la formation des trains, aux horaires, à la logistique. Par exemple, dans *Shoah*, Claude Lanzmann interroge Walter Stier à propos de l'organisation des transports. Ceci dit, aujourd'hui les historiens commencent petit à petit à mettre en valeur

l'expérience des victimes : les souffrances physiques et psychiques causées par la soif, la chaleur, la puanteur, le manque d'air et de place pour s'asseoir, ou l'horreur de se retrouver dans la proximité des cadavres. Pour moi, les deux optiques correspondent à la dichotomie dégagée par Paul Ricœur dans *Temps et récit* où le philosophe oppose l'histoire qui dissout l'évènement dans l'explication à une attitude purement émotionnelle. En écrivant *Le Wagon*, aviez-vous conscience d'inscrire votre récit dans ce qu'on pourrait nommer "l'approche sensorielle" de la Shoah ?

AR : Non, pas du tout. Et heureusement, parce que si j'avais eu cette conscience—et plus généralement si j'avais eu conscience de ce que je faisais vraiment – je me serais arrêté'. Mais en un sens ce livre appartient bien à ce qu'on appelle la troisième génération ou, pour reprendre l'expression de Grégoire Leménager, dans le cas des romans de la déportation, "la génération Littell." Mon livre est sorti en 2010, c'est-à-dire presque au même moment que *Les Bienveillantes*, *HHhH* et d'autres romans mentionnés par le journaliste du *Nouvel Observateur* (notamment *L'Origine de la violence*, qui est un de ceux que j'ai préférés lorsque je l'ai découvert à l'occasion de cet article—et donc bien sûr après la sortie du *Wagon*). Pourtant, quand nous écrivions ces livres, aucun d'entre nous ne savait que les autres écrivaient sur le même sujet; ce n'est que quand votre livre sort que vous vous apercevez qu'il y a une tendance, une "génération." Au moment de la disparition des derniers survivants de la Shoah, écrire là-dessus est devenu nécessaire, et c'est pour cela que plusieurs personnes l'ont fait au même moment. Il y a deux semaines, j'ai participé à l'enregistrement d'une émission avec France Culture sur le trajet du convoi n° 7909 et tout juste une semaine plus tôt un des témoins venait de mourir.¹ Voilà une parole de plus qui se tait. Alors, il faut bien que cette parole dure sous une autre forme. Les témoignages existent, les historiens continuent à travailler, mais ils ne disent qu'une partie de la vérité : celle du document. Peut-être alors la fiction a-t-elle aussi le droit de prendre la parole.

HD : Et pourtant, on reproche souvent aux écrivains contemporains, surtout ceux qui n'ont pas de liens personnels à la Shoah, de mettre en fiction ce qu'ils n'ont pas vécu eux-mêmes et de profiter de la souffrance et de la mort des victimes. Je pense ici notamment aux propos de François Xavier. En identifiant la prolifération des romans sur la Shoah, y compris *Le Wagon*, comme un phénomène strictement commercial, le critique juge que cette "vampirisation" nuit aux victimes et à leurs parents.

AR : C'est affreux comme jugement. Je pense que tout le monde peut parler de la Shoah à condition de ne pas dire n'importe quoi, de ne pas faire de pathos, de ne pas vouloir faire pleurer pour faire pleurer. C'est le seul véritable interdit.

HD : Avez-vous alors le sentiment d'appartenir au phénomène collectif de la "génération Littell ?"

AR : Oui. Que je le veuille ou non, il est évident que mon livre appartient à son époque. Même si, au sens strict du terme, je ne fais pas moi-même partie de la troisième génération, d'ailleurs. Oui, j'ai connu mon grand-oncle qui avait vécu la déportation, mais il en parlait très peu. À un certain moment, l'histoire nous remet tous au même niveau. Nous sommes tous des humains qui sont tous héritiers de cette histoire. Et c'était précisément mon point de départ. Au début, j'étais concerné par l'histoire du convoi n° 7909 en tant qu'être humain et non pas comme petit-neveu d'un Juif déporté ou petit-fils d'un Juif qui avait dû se cacher. En apprenant que mon grand-oncle se trouvait dans ce train, j'ai commencé à me sentir un peu plus autorisé à en parler (ce qui était sans doute idiot). Mais, en même temps, n'ayant pas été enlevé dans la tradition juive (je ne le suis pas moi-même, bien qu'un quotidien italien ait parlé de moi comme d'un "écrivain juif" à la sortie de la traduction italienne du *Wagon*), et du coup je suis moi aussi peut-être un imposteur aux yeux de ceux qui critiquent les écrivains sans liens personnels à la Shoah. Si nous revenons à la critique de François Xavier, je pense quand même qu'il a à la fois tort et raison. Il a certainement raison par rapport à des films comme *La Liste de Schindler* ou *Holocauste* (même s'ils ont fait connaître à un certain public la Shoah et s'ils ont une vraie fonction pédagogique) : il y a beaucoup de scènes insupportables au sens où elles sont profondément obscènes—pour *La Liste de Schindler*, je pense à celle où, dans ce film tourné en noir et blanc, l'œil du spectateur est attiré par le manteau rouge d'une petite fille qui est apparue à divers moments et dont le cadavre (on le devine au manteau rouge qui se détache sur le gris du film) est maintenant transporté vers une fosse commune. Pour moi, cet élément-là détruit tout le reste du film. Une autre scène qui est inadmissible, à mon sens du moins, et dans mon souvenir, est celle de la sortie du train, à l'arrivée à Auschwitz. En regardant cette scène, on se dit que les nazis ont l'air bien sympathiques comparés à ce qu'ils étaient réellement. Quand on sait la réalité de ce qui se passait, on ne peut pas se contenter d'avoir quelques hommes qui crient et quelques chiens qui aboient. C'est peut-être

aussi la limite de l'image, car il est impossible de montrer un chien qui dévore un enfant. C'est pourquoi je peux comprendre la critique de François Xavier ; mais on ne peut pas pour autant interdire la tentative de raconter la Shoah à travers la fiction. Si la fiction est réussie ou ratée, c'est aux lecteurs et aux historiens de le dire. Bien sûr, moi aussi j'avais peur d'une telle critique (et c'est pourquoi elle m'a blessé), mais quelque chose m'a sauvé : un des déportés du convoi n° 7909 m'a fait dire par son fils que *Le Wagon* était un roman qu'il aurait aimé écrire, ce qui a justifié au-delà de ce que je pouvais espérer ma tentative de raconter ce que ces hommes ont vécu au-delà de ce que je pouvais espérer.

HD : Pour terminer notre conversation, comment envisagez-vous l'avenir de la littérature de la Shoah et, plus généralement, de la mémoire de la tragédie juive?

AR : Il est sombre. J'entends beaucoup de gens se plaindre qu'on en parle trop, ce qui est, pour moi, insupportable. Il y a des questions à se poser : comment, à quel degré, à quel rythme en parler ? Il est vrai que si l'on en parle tout le temps, on cesse de se faire entendre. Alors, la question qui s'impose est de savoir comment écrire sur la Shoah pour être audible et j'espère que les écrivains trouveront une voix pour exprimer ce qui parfois semble inexprimable mais est simplement *inaudible*.

Royal Holloway, University of London

Note

1. "Une histoire particulière : D'un train l'autre. 2 juillet 1944, les wagons de la mort," documentaire de Dominique Prusak, diffusé pour la première fois sur France-Culture le 11 novembre 2017, <https://www.franceculture.fr/emissions/une-histoire-particuliere-un-recit-documentaire-en-deux-parties/dun-train-lautre-2-juillet-1944-les-wagons-de-la-mort>.