



# LIVRES

## Lucie Taïeb «Penser ensemble les strates de ce paysage minier»

Rencontre avec l'autrice de «la Mer intérieure», récit documentaire et littéraire sur les traces de villages de l'ex-Allemagne de l'Est, rasés pour exploiter des mines aujourd'hui reconverties en lacs.

Lucie Taïeb,  
à Paris,  
le 18 septembre.



Recueilli par  
**FRÉDÉRIQUE ROUSSEL**  
Photo **FRÉDÉRIC STUCIN**

**L**e lieu fait écho: rendez-vous à la Petite Sœur, c'est le titre exact du dernier livre de Mariana Enríquez, qui se trouvait à cette même place dans les pages de samedi dernier. Chez l'écrivaine argentine, «la petite sœur», c'est Silvina Ocampo, la nouvelliste et compatriote excentrique. A Paris, la Petite Sœur, c'est le nom d'un bar sur l'exquise place Michel-Audiard, dans le XIV<sup>e</sup>, et «la petite sœur» ici, c'est s'en remettre un.

Déjà au comptoir, Lucie Taïeb débarque de Brest où, universitaire, elle enseigne les études germaniques en ses débuts de semaine. Son premier livre, le recueil de poésie *Tout aura brûlé* a été publié aux Inaperçus (2013), son premier roman *Safe* est paru à l'Ogre (2016), le deuxième *les Echappées* (2019) a eu le Wepler, et son premier récit documentaire *Freshkills* est sorti en 2019 (Varia puis La Contre-allée). Un peu multipistes donc, Lucie Taïeb inaugure en cette rentrée la collection «Terra Incognita» chez Flammarion, qui veut explorer le monde en quête de nouveaux concepts et idées. *La Mer intérieure* emmène dans une région minière, le bassin de la Lusace, dans le Brandebourg, en ex-Allemagne de l'Est, où des villages ont été rasés malgré l'opposition des habitants pour exploiter des mines à ciel ouvert, puis les cratères ont été comblés avec des projets de parcs ou de lacs. A travers un récit documentaire et littéraire, troué de poésie, l'écrivaine arpente des paysages et des lieux de vie, écoute les témoins, ramène au jour ce qui est toujours là, et ce qui est en elle.

**Comment avez-vous eu l'idée d'enquêter sur ces villages disparus ?**

En 2018, j'étais à Berlin, en train de terminer *Freshkills*, sur l'une des

plus grandes décharges du monde, et j'avais envie de partir de nouveau dans un lieu. Or quelqu'un me raconte qu'enfant, il jouait sur le site d'une ancienne mine. J'entends d'autres récits similaires. De nombreux enfants ont dû faire du toboggan dans des mines désaffectées. Et quand j'apprends qu'une mine va être transformée en lac, j'ai pensé à quelque chose de purement schématisé: une inversion des triangles, le tas de déchets transformé en parc et le creux de la mine à l'abandon devenu un lac.

**Pourquoi le lieu vous attire-t-il ?**

Je m'intéresse en général à l'identité d'un lieu. Ce lieu a été une mine, et désormais c'est un lac qu'on promeut déjà. Ce qui m'intéresse aussi, c'est cette énergie de promotion d'une nouvelle identité et ce que ça suppose d'effacement. Le discours qui dit que ce sera bientôt un lac où on finira par oublier que c'était une mine est une tentative de penser ensemble les différentes strates de ce qu'a été ce lieu.

**Une maison au bord d'un cratère, un couple âgé dans des ruines... Pourquoi débiter par cette image ?**

Beaucoup d'images m'ont marquée dans ce projet, celle du couple Domain en particulier. Figures de résistance, ils ont refusé de partir. Deux personnes qui traversent un village dévasté en désignant des espaces qui ne sont plus là ont quelque chose de déchirant. Je voulais ouvrir le récit avec eux.

**Aimez-vous partir d'une image ?**

Je travaille avec une image, ou avec une scène dans mes romans, dans une contemplation qui étire le temps. La photographie devient alors autre chose qu'une image figée d'un moment. C'est une manière de percevoir aussi des lieux. Je peux m'y replonger et être en contact avec des strates intérieures. Quand je n'ai pas d'appareil, j'ai aussi une manière de prendre des photos mentalement pour pouvoir décrire après. Dans mes fictions, je

pose une scène dans mon imaginaire, une image figée, qui devient comme plusieurs extraits arrêtés d'un film. Comme si je venais dans la scène et que j'explorais cet espace imaginaire.

**Les mines à ciel ouvert de la région de Lusace ferment progressivement pour arrêter les centrales polluantes à charbon. Quelle était la position des habitants des lieux dont vous parlez ?**

Ils n'étaient pas du tout anticharbon et sont souvent mineurs. La mine s'étend et elle dévore leur village, mais ils veulent quand même le sauver. Il y a des tensions et des ambivalences. Un militant écologiste qui a occupé un village m'a expliqué que le combat de sa vie, c'est la lutte contre le charbon, contre les émissions de CO<sub>2</sub>, à la différence des habitants eux-mêmes.

**La chute du Mur n'a rien changé au processus...**

Les personnes en parlent avec un sentiment d'absurde. Avant la chute du Mur, on savait qu'on n'avait pas une grande latitude. On pouvait juste écrire à Honecker et protester en vain. Il y a donc eu cette illusion : maintenant qu'on est en démocratie, on va pouvoir faire valoir nos droits. La réponse amère de la démocratie, c'est oui vous pouvez, mais si la loi qui permet de détruire

des villages n'existe pas, on se débrouillera pour la créer. Après la chute du Mur, le maire d'Horno qui avait lutté pour protéger son village, disait ainsi qu'on lit la Loi fondamentale [la Constitution, ndlr] comme un livre policier. On imagine le *page turner* ! C'est terrible. Et après il y a la compensation. On détruit, donc c'est bien normal d'en donner une. Ce sont des pratiques courantes. On détruit un village, on en propose un autre, on détruit l'habitat naturel des chouettes. On crée un perchoir. On a l'impression d'une forme de justice, en réalité c'est un blanc-seing pour toutes les destructions. On promet de réaménager la Spree dans son cours d'origine. Allez parler à des géologues ou des géographes de ce que c'est que le cours d'origine d'un fleuve !

**Vous allez aux Archives des villages disparus (VAD), on a l'impression d'être en pleine fiction.**

Le nom est fou. Je ne savais pas exactement où j'allais. C'est en sortant du musée, que j'ai compris que j'étais dans le nouveau village. Il a été cofinancé par l'entreprise suédoise qui a racheté la mine. Sans faire du journalisme, cela m'intéresse de prendre ce qui est là, d'en rendre compte et ensuite de dire «oui mais». Il n'y a pas un mot au VAD sur la lutte des militants écolo-

gistes et sur la milice de la mine qui les a délogés avec la police. Le récit est un consensus entre villageois et représentants de la mine.

**Pourquoi le choix d'un récit documentaire ?**

J'ai rêvé que j'étais une géographe ou une anthropologue, mais je ne

savais pas ce que je cherchais et je ne savais pas non plus exactement ce que j'étais. Mais j'avais exclu l'idée d'écrire un roman. Là, il y a un village, il y a des voix, et une grande partie du livre est un travail d'écoute, de lecture, de retranscription et de traduction de l'allemand.

Il n'y a aucune règle en littérature et ce n'est pas une prescription, mais je ne me sentais pas de prendre ces voix pour les mettre dans ma fiction. Ma fiction, c'est mon théâtre, mes obsessions. Elles reviennent ici, mais ne sont pas au centre. Le centre de gravité, c'est l'histoire des villages, de leurs habitants et de leur lutte. J'ai pensé à un récit littéraire, en songeant par exemple à un texte admirable, *Yucca Mountain* de John d'Agata (*Zones sensibles*, 2012), une enquête sur le stockage des déchets nucléaires mêlés à des éléments biographiques.

**Vous aussi vous tressez votre récit d'éléments autobiographiques, entendez-vous des échos ?**

Au départ, je voulais écrire l'histoire d'un paysage en mutation, mais je n'avais pas anticipé les effets qu'elle aurait sur moi. Le Brandebourg, c'est quand même très loin de moi, même si je suis germaniste. Or j'ai vraiment été bouleversée par les images, les récits, par cette vie au bord de l'abîme. Quand j'ai commencé à écrire, d'autres choses ont surgi. Je me sers de mes sensations, de mes ressentis pour essayer de comprendre quelque chose des lieux. Je suis mon propre outil de perception, comme un appareil photo ou un enregistreur, sauf que c'est ma sensibilité. Dans cette méthodologie bien huilée, il y a parfois des résonances que je ne contrôle pas. J'ai l'impression que le deuil de ma mère et des épisodes parfois fictionnalisés peuvent donner à comprendre quelque chose de la part spectrale de cette histoire.

**Est-ce nouveau cette dimension intime dans vos livres ?**

Dans *Freshkills*, c'est souterrain. Avec celui-ci, pas mal d'éléments autobiographiques sont ressortis avec l'écriture. J'ai laissé ceux dont l'étrangeté était telle que ça devait faire sens, et ceux sur la mort de ma mère, parce que la question de la perte faisait écho. L'indécence de la compensation est aussi assez flagrante. L'expérience de la perte est universelle, mais quand on perd quelqu'un qu'on aime, il n'y a pas de compensation. Et la façon de le raconter est importante. Si je prends l'histoire de ces villageois par la fin, ce sont des losers. Partir de leur lutte donne un autre récit. Ce que je ne racontais pas, c'est que j'ai perdu ma mère à 18 ans, une histoire triste qui n'a aucun intérêt en tant que tel. Par

contre, une femme enceinte apprend qu'elle est malade, et pendant dix-huit ans, elle se bat pour accompagner son enfant jusqu'à l'âge adulte, a une autre valeur.

**Vous lisez Michael Kohlhaas de Henrich von Kleist, sur une injustice et une exigence de réparation. Pourquoi ?**

Avoir *Michael Kohlhaas* en contrepoint faisait partie de mon projet d'origine, travailler sur les affects de la perte. Que fait-on quand on vous propose cette mutation que vous n'êtes pas prêt à accepter, voir votre village rasé, la mine fermée. C'est amertume sur amertume. Mon idée était que la réponse pouvait être la violence, la guerre. On n'accepte pas et la colère nous dévore. Mais ce n'est pas ce qui s'est passé ou très peu. *Michael Kohlhaas* me permettait de revenir sur la question de la compensation. On lui a saboté ses deux chevaux et il demande qu'on les lui rende. L'injustice et l'impunité du prince génèrent la fureur. Quel affect peut répondre à la violence d'Etat ? Ce peut être la mélancolie, le désespoir, la colère...

**Vous déterminez la violence passée.**

C'est l'intérêt de venir de l'extérieur. Les personnes qui vivent là ont subi ces violences et n'ont parfois pas pu les digérer. Quand je vois le nouveau village, je peux me dire qu'il y a des enfants qui y naissent et il a l'air plutôt chouette. En même temps, je peux me permettre, moi dont ce n'est pas l'histoire, de voir l'absence du village qu'ils ont perdu. Tout comme je peux me permettre de dire la violence inouïe subie de destruction, de mépris, de déni de justice. A la fois la ressentir d'une certaine manière, sans qu'elle me soit adressée, et la faire exister. L'attention actuelle sur des lieux comme la mine est significative de l'intérêt croissant

pour ce qui est à l'extérieur d'une espèce de bulle fictive, d'une vie où l'énergie arrive, et on ne se demande pas d'où elle vient. Les déchets repartent, on ne se demande pas où ils vont. Le hors-champ est de plus en plus présent. Pendant longtemps, on ne s'est pas soucié du village disparu ni de l'espace de la décharge, maintenant on s'en soucie.

**A plusieurs moments, vous parlez d'une présence près de vous, vous-même à une autre époque. Qu'est-ce que signifie ce dédoublement ?**

Il y a de la fiction dans mon texte. Le dédoublement aborde la question du vrai, de l'identité. Cette idée se trouve également dans mes romans: nos propres identités figées sont elles-mêmes des identités fictives qui existent telles qu'elles pour être fonctionnelles dans un monde où les individus doivent être efficaces. Je crois au contraire qu'on a des identités fluctuantes, floues, on se raconte qui on est, on se souvient de qui on a été... Tout est dans *la Recherche*. Il y a une stratification des différentes personnes qu'on a été au cours de nos vies. Il en va de même des paysages.

**Vous donnez quand même une vraie matérialité à la jeune fille que vous étiez en 2000.**

C'est une croyance. Cet endroit où on est, un café qui s'appelle la Petite Sœur, avant c'était un restaurant avec un autre nom, et même s'il n'est plus là, je pense que d'une certaine manière, il est toujours là. Donc moi, si je vais à Berlin en 2000, et que j'y retourne en 2018, ce que j'ai vécu en 2000 à Berlin m'a induit à avoir des espèces de courts-circuits temporels. Et je peux me croiser. C'est peut-être irrationnel, j'y crois. Ça me permet de retourner dans des lieux et d'essayer de percevoir les choses absentes. ◀

**LUCIE TAÏEB**  
LA MER INTÉRIEURE.  
EN QUÊTE  
D'UN PAYSAGE EFFACÉ  
Flammarion, 176 pp., 21 €  
(ebook : 14,99€).

