

« LEVER LE VOILE »

À propos du film d'Esther Hoffenberg, *Les Deux Vies d'Eva*,
entretien réalisé par Cécile Wajsbrot

Pouvez-vous retracer la genèse du film ?

En 1978, je recueillais des témoignages pour mon premier film *Comme si c'était hier* et ma mère traversait une longue période de désordre psychique. Elle s'est mise à me parler, à me révéler son histoire, la façon dont elle a vécu la guerre, et je l'ai enregistrée sur un petit magnétophone. Elle voulait garder des traces autant que moi. Le dialogue s'est poursuivi au cours d'un voyage en Allemagne que nous avons fait ensemble, et je l'ai également photographiée. L'été 1978, au moment de son internement, j'ai pris des notes, à la fois pour retenir les scènes auxquelles j'assistais et pour lutter contre un sentiment d'impuissance. J'ai tout conservé, presque inconsciemment, sachant confusément que je devrais revenir un jour sur cette histoire familiale.

Quand ma mère est morte, en mars 2001, les questions restées en suspens sont remontées en moi et j'ai ressenti le besoin d'aller en Pologne pour la première fois, et d'inscrire ce voyage dans un projet de film. Avant de partir, je me suis plongée dans les papiers que ma mère avait conservés, notamment les lettres en allemand qu'elle avait reçues pendant la guerre, à travers lesquelles se dessinait une image de sa jeunesse.

En arrivant à Cracovie, j'ai éprouvé une grande émotion, comme si je retrouvais un monde connu, tant la langue et l'expression des visages me semblaient familiers. Mais Cracovie était une ville neutre dans l'histoire familiale, et une ville non détruite, quant à mon émotion, elle se situait du côté de mon père, car c'est là que j'ai senti à quel point il était polonais. Avant d'aller à Sosnowiec, la ville d'origine de ma mère, je ne pouvais pas ne pas passer par Auschwitz.

La proximité géographique de ces lieux - Auschwitz, où était mort le père de mon père, et Sosnowiec, où le père de ma mère dirigeait sa fabrique de papier, à quarante kilomètres de là - ranimait l'antagonisme de mes origines et la nécessité d'assumer le tout.

A Sosnowiec, j'ai eu la surprise de découvrir que le musée historique municipal possédait les archives de mon grand-père et même son testament, car depuis la chute du communisme, la ville s'intéresse aux familles industrielles qui l'ont fondée. Je me sentais comme une revenante, une double revenante: descendante d'une famille protestante allemande par ma mère, juive par mon père – de fait les deux points noirs de l'histoire de Sosnowiec.

Puis j'ai dû retrouver les témoins de l'histoire de ma mère. Car en Pologne, de ce point de vue, je n'avais rien appris. J'avais besoin d'en savoir davantage sur les relations de ma mère avec son père, sur le testament que j'avais découvert et dont elle n'avait jamais parlé. Ma mère avait en effet minimisé le rejet violent de son père, sans doute pour continuer de pouvoir l'aimer et éviter d'être confrontée à l'éventuelle incompréhension de ses enfants. J'ai eu envie de creuser, de dénouer la chronologie des faits. Il a donc fallu lever le voile, avec les proches de ma mère, sur des sujets que la politesse exigeait de ne pas aborder- la guerre, les relations avec les juifs...

J'ai retissé les liens autour de ma mère – liens que la maladie avait détruits, en éloignant les autres - fabriquant une sorte de toile. Ses cousines et ses amies proches ne se sont jamais rencontrées dans la réalité, mais en me livrant une part d'Eva, chacune revivait sa propre jeunesse broyée par l'Histoire.

Une autre question me tenait à cœur, celle de ma sœur, de son cancer. J'avais ses écrits, son interprétation des choses. Au départ, je pensais lui dédier le film - c'était elle qui m'avait initiée à cette réflexion - mais au cours du travail, il m'est apparu indispensable qu'elle en fasse partie intégrante, car ses rapports conflictuels avec ma mère renvoyaient à la question d'ensemble de la maladie.

À partir des témoignages recueillis, j'ai élaboré un scénario qui a tout de suite intéressé Yaël Fogiel, ma productrice, puis Arte-France.

Alors qu'une partie de la vie d'Eva passe par l'Allemagne, curieusement, c'est un pays qu'on ne voit pas vraiment.

Les témoins de la vie d'Eva avant son arrivée en France ne sont pas situés dans un espace géographique, mais convoqués dans le récit. Ils vivent dispersés entre l'Allemagne, la Suisse et l'Australie (je n'avais pas l'espace nécessaire pour développer leur histoire).

Pour l'Allemagne, il n'y a que des images d'archives évoquant les ruines de la guerre ou des images abstraites, des routes, et la chanson de Barbara, *Göttingen*. Il me paraissait intéressant de donner une idée du climat de destruction de l'époque pour qu'il y ait un minimum de repères, à la fois imaginaires et en rapport avec la mémoire collective. Montrer le désastre allemand importait plus que retracer la réalité du trajet de ma mère, qui renvoyait à un parcours mental. Les déplacements physiques sont liés à ma revisitation de la Pologne, dans la forêt de Palmiry où les nazis fusillaient leurs otages, à Sosnowiec et à Varsovie.

La question de la transmission est très présente.

Ma génération porte le poids de ce que les parents ont traversé et s'est identifiée aux victimes. Il m'était difficile de me tourner vers le passé de ma mère en raison de la douleur de mon père, que ma sœur a ressentie encore plus fortement parce qu'elle était l'aînée et qu'elle portait le nom de la mère de mon père. C'est à travers ma sœur que le poids de la guerre m'est apparu - et il s'est alourdi avec sa perte. Je me sentais porteuse d'une mémoire qui, à l'époque, ne pouvait se dire dans l'espace collectif de l'école, à cause de la honte que le malheur entraîne.

En même temps, le poids de l'histoire n'était pas seulement un poids. Chez un survivant comme mon père, il y avait aussi la transmission d'une force, de

l'énergie de la survie. Mais il fallait choisir son camp et j'avais beau avoir de la compassion pour ma mère, j'étais juive et son passé allemand alimentait en moi des sentiments ambivalents car il m'était impossible de m'identifier à la part allemande, dont elle avait honte. Je m'identifiais à la Shoah, qui imprégnait notre vie quotidienne, d'autant plus que ma mère elle-même avait assimilé le judaïsme.

La famille s'est construite sur le silence de ma mère, et j'ai su très tôt ce dont il ne valait mieux ne pas parler, dans la communauté juive comme à l'école.

Y a-t-il, dans votre démarche, un désir aussi de rendre justice à l'histoire de votre mère, occultée par celle de votre père ?

Oui, car j'ai ressenti la difficulté de ma mère à exister par elle-même, à avoir une pensée personnelle, une parole propre. Il me fallait lui rendre justice en ce sens : donner à son cheminement une expression artistique alors qu'elle avait vécu dans l'ombre de son mari, réparer une existence qui n'avait pas eu lieu. Et sans doute aussi retrouver sa beauté et sa force, que la maladie avait recouvertes.

Les mères de la génération du « baby-boom » ont pris de plein fouet le féminisme, qui réduisait leurs sacrifices à néant, et je crois que beaucoup de dépressions sont liées à cette perte de sens.

À cette complexité psychologique, à ce croisement entre l'histoire collective et l'histoire individuelle correspond la complexité du matériau : enregistrement sonore, photographies, documents d'archives, home movies, et le tournage proprement dit. Ce qui n'empêche pas une évidente continuité narrative.

J'avais le sentiment d'avoir enregistré peu de choses de ma mère, mais cet enregistrement m'a permis de restituer sa parole, et la construction s'est faite autour de sa voix. L'enregistrement a pris de plus en plus de place et pour que le récit ne soit pas purement narratif

mais donne place, aussi, à un imaginaire, j'ai eu recours à différents registres d'images : films tournés par mon père en 8mm, sculptures de ma grand-mère, portraits peints, photographies, correspondance en allemand.

L'époque 1978/1980, le temps de la maladie et de l'enregistrement, c'est cela, sans doute, qui donne l'unité de ce double voyage, topographique et mental. Pour fabriquer cette unité, j'ai été forcée d'assumer ma place dans le récit. Une présence discrète à travers une voix qui dialogue avec la voix d'Eva, qui l'annonce, la soutient, lui répond, traitée avec un minimum de représentation, des mains qui manipulent, le reflet d'un visage dans un train.

Dans la voix off, il y a un point de vue personnel qui s'exprime, comme dans ce qui concerne la conversion au judaïsme, mais de manière presque minimale, car j'ai pris le parti d'une certaine distance. La règle était de rester dans l'évocation d'Eva. Il ne s'agissait pas de faire de l'autoanalyse.

C'est pour cela que votre film parle à toute une génération, voire au-delà...

Parmi les motivations qui m'ont conduite à faire ce film, le spectre de la répétition joue un rôle important et trouve son prolongement dans la transmission à mes propres enfants.

Mais je m'adresse d'abord à ma génération dans la mesure où ce film est profondément lié à mon besoin de démêler toutes ces choses - je n'ai pas le sentiment d'être la seule à porter le poids de la Shoah et la complexité d'un double héritage. La présence de ma sœur Adélie est une digression que j'assume totalement – car sa réflexion a accompagné mon voyage en Pologne, ainsi que ses interrogations, qui s'inscrivent dans la lignée de Anne-Lise Stern, Ania Francos ou Fritz Zorn. Nous sommes la première génération à disposer d'outils d'analyse et à vivre une période de paix assez longue pour nous permettre de la faire.