Yod

Revue des études hébraïques et juives

14 | 2009

La littérature israélienne, miroir d'une société multiple

Temps et narration dans la littérature israélienne

Time and Narration in Israeli Literature

הזמן בסיפורת הישראלית

Alessandro Guetta

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/yod/336>

DOI : 10.4000/yod.336

ISSN : 2261-0200

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2009

Pagination : 49-65

ISBN : 978-2-85831-178-1

ISSN : 0338-9316

Référence électronique

Alessandro Guetta, « Temps et narration dans la littérature israélienne », *Yod* [En ligne], 14 | 2009, mis en ligne le 31 octobre 2011, consulté le 08 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/yod/336> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/yod.336>

Ce document a été généré automatiquement le 8 juillet 2021.

Yod est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Temps et narration dans la littérature israélienne

Time and Narration in Israeli Literature

הזמן בסיפורת הישראלית

Alessandro Guetta

NOTE DE L'AUTEUR

Sauf indication contraire, les traductions de l'hébreu sont les miennes, et visent à mettre en évidence la thèse énoncée dans l'article.

« De loin, la littérature d'une époque se dessine aux yeux en masse comme une chose simple : de près, elle se déroule successivement en toutes sortes de diversités et de différences. Elle est en marche : rien n'est encore accompli. Elle a ses progrès, ses écarts, ses moments d'hésitation ou d'entraînement. Il y a lieu de les noter à l'instant, de signaler les fausses routes, les pentes ruineuses ; ce n'est pas toujours en vain. On fait partie d'ailleurs du gros de la caravane, on s'y intéresse forcément, on en cause autour de soi en toute liberté : il est bon quelquefois d'écrire comme on cause et comme on pense ».

- 1 Ce texte a été écrit il y a cent soixante ans par le célèbre critique Charles-Augustin Sainte Beuve, dans un article intitulé « De la littérature industrielle » et publié dans la *Revue des Deux Mondes*¹. J'aimerais partir de ces mots pour parler de la littérature israélienne contemporaine, en ayant à l'esprit surtout la dernière remarque : je me garderai du discours critique professionnel et de ses schémas qui sont pourtant utiles parfois, et je m'en tiendrai à l'esprit de la causerie. Une conversation doit tout de même procéder selon un fil conducteur : dans ce cas, le fil conducteur sera le temps, et plus particulièrement le temps dans la narration. Du thème du temps, on passera facilement, à celui plus général des relations entre expérience et récit.
- 2 Depuis longtemps je suis fortement intéressé par les choix littéraires d'Abraham B. Yehoshua. Dans ses nouvelles et dans ses premiers romans, Yehoshua avait fait preuve d'un style incisif, percutant. Parfois, une seule phrase synthétise une situation de façon

frappante, elle est toujours pleine, le rythme est pressant, il se passe toujours quelque chose même si l'intrigue est, dans son ensemble, relativement simple : l'attention du lecteur est, par conséquent, constamment sollicitée. Puis, avec *Molkho* (traduit sous le titre *L'année des cinq saisons*²), se produit un changement brusque. L'auteur ralentit nettement le rythme de la narration, non seulement il ne se passe rien, ou presque rien, sur le plan de l'action, mais le récit également se banalise, et le langage aussi, comme si l'un et l'autre se mettaient à l'unisson avec le personnage éponyme, Molkho, un homme banal, ni particulièrement profond ni particulièrement superficiel, qui perd sa femme au début du livre et sa belle-mère à la fin, achevant ainsi un cycle d'initiation à l'amour et à la vie passé par de nombreuses recherches infructueuses. On peut retrouver bien sûr ça et là, dans ce livre, des éclairs d'ironie, des allusions très rapides qui rappellent l'écriture précédente, mais elles sont isolées dans une narration extrêmement lente et sans éclat. Je citerai le début du livre qui décrit la mort de la femme de Molkho : un morceau dans lequel l'autocompassion de Molkho se glisse dans le récit, en servant de contrepoids ironique à la scène tragique. J'y remarque la lenteur de la narration, la richesse de détails sur lesquels se pose l'œil du narrateur ; une richesse et une lenteur justifiées par la solennité du moment, certes, que Molkho veut graver dans sa mémoire, mais qui ne sont pas isolées dans le roman, et seront le point de départ de notre réflexion :

C'est à quatre heures du matin que la femme de Molkho mourut. Il fit de son mieux pour graver le moment dans sa mémoire, car il voulait pouvoir s'en souvenir. Des semaines, des mois plus tard, en y repensant, il lui apparaîtrait qu'il avait réussi à prendre de l'instant de sa disparition (disparition ? Était-ce là le mot qui convenait ? Il hésitait) une conscience claire et concrète, où s'étaient fondus non seulement des émotions et des idées, mais des lumières et des sons. Lumières, tels la lueur pourpre du petit poêle, la luminescence verdâtre des chiffres du réveil électronique, l'éclat jaune de l'ampoule de la salle de bains qui allongeait les ombres dans le couloir. Peut-être le rayonnement ivoire et rose du ciel émanant du plus profond de la nuit. Il aurait aimé croire qu'il se souvenait, ajoutant ainsi au tableau la puissance et l'émotion de la nature, de la voûte sombre du petit matin, sans en être absolument sûr, pas plus qu'il ne l'était de la rumeur de la pluie et du vent.

- 3 Mon hypothèse est que l'auteur ait ralenti volontairement la vitesse de sa description pour contrecarrer la vitesse de l'expérience vécue, qui mène à la distraction : le ralentissement serait alors la tentative de garder du sens au vécu, qui tendrait autrement à s'échapper. On est loin des grands romans du XIX^e siècle dans lesquels les personnages vivent, pensent, parlent, bougent, et chaque moment est dense, où il y a des histoires, avec un développement linéaire et des rythmes de narration différents, mais toujours saisissants. Ce n'est pas par hasard si Molkho porte dans sa valise *Anna Karenina* de Tolstoï, qu'il ne réussira jamais à lire ; Yehoshua suggère probablement l'impuissance, pour l'écrivain contemporain, de se conformer au modèle de l'un des grands classiques du roman traditionnel, avec des personnages bien caractérisés et une intrigue parfaitement construite. Dans le passage cité plus haut, Molkho « veut pouvoir se souvenir » parce qu'il craint que le moment de la mort de sa femme ne disparaisse dans l'indifférence. Or, si on essaie de retenir le sens, cela signifie qu'on risque de le perdre, mais aussi qu'on le possédait il y a encore peu de temps. Et en effet, on peut remarquer que quelques années auparavant Yehoshua investissait par l'écriture des zones du réel qui dans la fiction européenne échappent au traitement littéraire, en les enrichissant ainsi de sens : je pense en particulier aux heures de cours au lycée décrites dans *L'amarant*³, qui dans le traitement qu'en fait l'auteur ne sont pas des zones neutres ou des parenthèses du vécu à passer sous silence comme s'il ne s'était rien passé de

significatif, mais qui existent et font partie à plein titre de l'expérience racontable. Une portion significative de la vie de Dafy, l'adolescente du roman, se passe entre les quatre murs de sa classe. Les relations, insignifiantes en apparence, avec ses camarades et les enseignants acquièrent une dimension romanesque non négligeable : le changement de place à certains cours pour pouvoir sommeiller, la tension face au redoutable Prof de Mathématiques, certaines remarques des élèves – très « politiques » sans le savoir – pendant la leçon d'histoire.

- 4 Si la littérature naît d'un besoin de témoigner, en Israël les occasions ne manquent certainement pas. Quiconque connaît un peu le pays se rend facilement compte de l'intensité de la vie là-bas. En Israël, on peut constater un état de tension permanente lié à une situation de guerre potentielle ou réelle, alors que la question palestinienne peut produire un sentiment de culpabilité (souvent refoulé), avec les états d'anxiété voire d'angoisse et les sentiments d'agressivité que cela entraîne. À cela s'ajoutent les problèmes liés à la situation de *melting pot*, rallumée par l'arrivée des juifs russes et des éthiopiens ; une croissance économique impétueuse et ses conséquences habituelles, comme le réaménagement de certains rôles sociaux et le changement physique du paysage. Tout cela forme un tableau qui contraste de façon manifeste avec l'Europe de l'après-guerre, qui a connu jusqu'ici cinquante-cinq ans de paix, de stabilité et de croissance progressive et relativement uniforme. On peut ne pas envier la condition israélienne qu'on pourrait définir comme d'« excès de vie » : néanmoins, celle-ci semble avoir été porteuse pour l'art et pour la littérature en particulier.
- 5 L'état de guerre et la forte présence de l'idéologie ont mené à des œuvres qui occupent des places très éloignées sur la scène littéraire israélienne. D'une part, l'œuvre littéraire de Moshe Shamir a contribué à fonder un « mythe des origines » israélien : que l'on pense à ses romans historiques à fort contenu national comme *מלך בשר ודם*⁴ « *Un roi en chair et en os* ». D'autre part, un auteur comme S. Yzhar a attribué à la littérature la tâche de dénoncer des vérités désagréables liées à la guerre, et dissimulées dans le discours public : la nouvelle *Hirbat Hiza*⁵, et l'ouvrage ambitieux *ימי ציקלאג* « *Les jours de Tziqlag*⁶ » ont constitué dans ce sens des repères importants pour la conscience morale des Israéliens.
- 6 Dans un tout autre registre, qui refuse aussi bien la glorification épique que le discours moral direct, on peut penser également aux nouvelles pleines de doutes de Amos Oz (qui mettaient à mal le mythe du Kibboutz) et à celles de Yehoshua, dans lesquelles l'occupation préférée des militaires est dormir ; ou encore à une nouvelle de David Grossmann qui mériterait d'être traduite *מיכאל צידון מייק*⁷, qui met en scène le rapport entre un père non juif, mais imprégné de l'esprit prophétique de justice et le fils, israélien, complètement pragmatique, avec un dénouement inattendu ; et, naturellement, le magnifique *Femme fuyant la nouvelle*⁸.
- 7 Il est difficile de parler de la guerre de façon directe, l'écrivain dirige souvent son regard à côté, aux marges des événements. Ainsi, le poète essayiste et romancier Yitzhaq Laor consacre ses deux romans, *עם מאכל מלכים* (« *Peuple, pâture de rois* »)⁹ et *ועם רוחי גוויתי* (« *Avec mon esprit, mon corps* »)¹⁰ aux expériences de la guerre des Six Jours et de la guerre du Liban en mettant en scène des personnages complètement marginaux dans des situations grotesques et certainement pas héroïques. Dans le premier, la scène est une base militaire oubliée où rien ne se passe, sauf les actions dictées par l'ennui et l'inertie, où la folie s'insinue dans les relations sociales de ces militaires éloignés de la guerre. Le deuxième commence avec la scène d'un groupe de

tank qui doivent gagner la frontière libanaise, mais qui s'égarent dans les rues de Tel-Aviv, d'où ils cherchent à sortir sans hâte, guidés par un des soldats qui descend à chaque feu pour téléphoner à son père et lui demander quelle est la bonne direction.

- 8 Dans *Peuple, pâture de rois*, le rythme narratif est d'une longueur exaspérante :

Chante, ô Muse. Car que souhaite le lecteur ?

Disons que le lecteur veut commencer la lecture du récit et imaginer tout de suite, dès la première ligne, l'aspect du lieu décrit, l'espace des événements, sans évaluer – par exemple – le type d'effort qui lui est demandé pour les cinq cents pages à venir. Soit, parce que le client a toujours raison. Que le lecteur imagine donc, avant tout, un son. Au commencement, c'était le son. D'abord hésitant, un son rapide qui s'arrêtait. Pour les nécessités de cette description, ce sera la sonnerie d'un téléphone. Elle s'arrête, et aussitôt après elle recommence, et à partir de maintenant elle déverse des couples de sons longs, c'est-à-dire que le son est produit par un poste militaire, et les connaisseurs distinguent entre sonnerie militaire (un couple de sons longs) et sonnerie civile (un couple composé d'un son court et d'un son long, court long, court long). Ici, dans la dernière pièce du bâtiment (un bâtiment long qui repose sur des piliers et au-dessous duquel il y a toutes sortes d'ordures et de saletés, même de la merde, même un vieux journal jauni, « Maariv » apparemment, même une serviette hygiénique comme celles que l'armée distribue à ses soldates, qui se décompose là-dessous depuis longtemps, même de vieux documents militaires, des ordres du jour, reçus d'envois, le crâne d'un chien ou d'une chienne), ici, donc, dans la dernière pièce, règne une odeur d'armée, parce qu'il s'agit naturellement d'une base militaire, peut-être à côté de la frontière provisoire avec l'Égypte, une frontière souple et longue que le Pays a le privilège de posséder (qui promet de longues années d'activités militaires, de terre, de mer et de l'air, des budgets généreux et une plus grande sécurité). (p.7)

- 9 Le téléphone continue à sonner pendant quelques pages encore, il accompagnera la description de la scène qui prend forme sous les yeux du lecteur, ainsi que celle des premiers personnages. Il semble évident que Laor a voulu donner un souffle particulier à son écriture, il a choisi un rythme narratif très lent demandant au lecteur de le suivre patiemment. Cette exigence peut se comprendre comme réaction aux caractéristiques d'une certaine littérature israélienne actuelle, qui confectionne actuellement un bon nombre de produits prêts à consommer, et sans aucune ambition artistique : c'est la « littérature industrielle » dont parlait Sainte Beuve.
- 10 Laor est un contestataire, aussi bien de l'establishment sociopolitique israélien que de la République des Lettres israélienne et de ses consuls. Ses poèmes parlent du néant, de l'absence de témoins qui rend la vie non racontable, mais l'auteur produit néanmoins un discours sur le néant ou sur cette absence de témoins. Parfois ces poèmes sont très engagés politiquement, certains sont à considérer parmi les textes lyriques de dénonciation les plus vibrants de la littérature hébraïque moderne. Pourtant, son écriture romanesque reste classique ou cherche à l'être, en ceci justement que, averti du danger du rapide et du superficiel, l'auteur réagit en ralentissant, en essayant de retrouver le sens qui échappe, en un mot : en essayant de retrouver la profondeur. Or, puisque le bel accord entre la forme et le fond qui définit les époques classiques n'est plus là, on cherche à creuser avec une vigueur redoublée aussi bien les situations physiques que les caractères des personnages, jusqu'à obtenir une sorte d'épopée dont les héros sont, bien entendu, des personnages à première vue médiocres et insignifiants, comme sont insignifiantes leurs actions avant que le regard de l'auteur ne se pose sur elles.
- 11 En Israël l'art, et la littérature en particulier, sont des enjeux importants. Un bon livre est un événement, un bon auteur est un personnage connu de tous, parmi les livres les plus vendus, on peut toujours en trouver quelques-uns qui ont un souci de qualité

artistique, et non seulement « industriel ». Ceci explique que l'engagement des écrivains soit réel et que la pose n'y existe pratiquement pas, car la société civile est – ou était – très cimentée, et l'individu se sent – ou se sentait – responsable pour les autres. Il y a lieu de comparer la réalité israélienne à celle de nos pays européens. Peut-être que le processus de décomposition du roman en Europe est plus avancé : en Israël, il n'y a pas besoin de pousser les gens à la lecture par des initiatives comme la « fureur de lire », et non pas parce que là-bas on lit plus qu'ici, mais parce qu'on lit différemment, étant donné que la réalité se laisse appréhender par la représentation artistique et favorise une littérature plus intense.

- 12 Mais ce phénomène est peut-être révolu. On peut interpréter la lenteur imposée au récit par les écrivains mentionnés, et par bien d'autres, comme une réaction à la légèreté dans le sens d'un synonyme de superficialité menaçante et non pas la légèreté indiquée par Calvino dans les *Leçons américaines*¹¹, à savoir l'ingrédient indispensable pour faire de la bonne littérature.
- 13 Pleinement conscients de la crise de la narration de fiction et du rôle du narrateur omniscient, les auteurs israéliens dévoilent parfois le mécanisme de l'œuvre en se mettant hors de la narration. Nous l'avons vu avec Laor dans *Peuple, pâture de rois*, dans *Avec mon esprit, mon corps*, en introduisant le personnage d'une secrétaire, le même auteur écrit (p. 14) « C'était une femme généreuse, qui avait accompagné la famille du Boss depuis de nombreuses années, elle n'avait pas sa propre famille, pour des raisons qui pourraient justifier un best-seller à part, avec de l'amour et du féminisme d'avant-garde ». Ce qui rappelle la démarche de Shmuel Yossef Agnon, qui terminait parfois une nouvelle en indiquant qu'il aurait eu encore tellement de choses à raconter, en développant l'histoire d'un personnage secondaire, par exemple. La différence entre Agnon et Laor est que le premier s'inspirait – en l'élaborant bien sûr – d'un genre littéraire, le récit hassidique, dans lequel la tradition orale est centrale alors que le second met en évidence les difficultés de l'invention qui se fait prendre pour de la réalité.
- 14 Yehoshua, de son côté, insère de courtes introductions avant chaque chapitre de *Shiva*¹², dans lesquelles l'auteur réfléchit sur son intrigue et en particulier sur un de ses ingrédients fondamentaux, le mystère ; dans *Voyage vers l'an Mil*¹³ il se penche, au début, sur la distance historique qui nous sépare des situations qu'il s'apprête à raconter.
- 15 Youval Shimoni est un autre auteur remarquable : il n'a écrit que deux livres, *Le vol du pigeon*¹⁴ et *Tiroirs*¹⁵. Dans le premier, il décrit deux histoires parallèles, mais complètement différentes qui ont lieu à Paris dans les mêmes moments de la journée. Dans les deux cas, l'œil de l'auteur passe en revue très lentement les moindres détails des vêtements des personnages et leurs gestes, il guide la vue du lecteur en conditionnant son imagination. Un des personnages est une femme décrite le soir dans son appartement puis le matin quand elle sort en direction de Notre-Dame : elle montera en haut se préparant au suicide :

La femme ? Elle est vue de dos, elle sera toujours vue de dos [...]. On pense à l'élastique qui tient ses cheveux longs, cheveux souples et ondulés [...]; c'est un élastique de bureau, clair, qui se dessine sur la couleur châtain foncé des cheveux qui n'ont pas été lavés depuis longtemps, ou au contraire, qui ont été frottés rincés et peignés comme pour se préparer à une cérémonie qui prévoit des phases différentes, du début jusqu'à la fin. Et du trou de la serrure qui s'ouvre progressivement, on peut l'observer quand elle entre, le soir pas trop tard, dans la salle de bains : une baignoire petite où on s'assoit seulement en pliant les jambes, mais dans cette ville, avec ses bâtiments anciens, ce n'est pas une chose

exceptionnelle. Au-dessus de la baignoire, quelques rangées de carreaux de faïence, et encore plus haut, comme si la chose pouvait vraiment donner l'illusion, du papier peint sur lequel sont dessinés exactement les mêmes carreaux [...]. Seulement à un coin, où la colle a cédé, est visible un morceau de mur noir de saleté, et quand les odeurs du savon, du shampoing et du corps chaud, lavé, se dissolvent, il en sort une odeur subtile et nette de moisissure. (p. 6)

- 16 Le procédé de la narration est ainsi dévoilé par Shimoni, qui construit les personnages et une partie de l'intrigue devant les yeux du lecteur, au fur et à mesure que l'histoire progresse. Mais cela ne l'empêche pas de créer des personnages vrais ou tout au moins vraisemblables. Si le procédé littéraire est montré dans son caractère artificiel, le résultat est ce qu'on pourrait appeler plénitude, et profondeur : la lenteur de la narration est loin de produire la platitude, elle aide au contraire à percer la complexité des personnages, de leurs sensations ou réflexions et de leurs actes, décomposés jusqu'à leurs plus petits éléments.
- 17 Ces auteurs, conscients du fait que le temps risque d'échapper à notre contrôle, essaient et souvent réussissent à nous donner des histoires soustraites au temps vécu qui relèvent en d'autres termes du temps narratif. Ils parlent de platitudes, mais rarement ils osent assumer cette expérience, donnant à la forme ce qu'ils reconnaissent au fond, à savoir écrire de façon plate. Certains, comme Yehoshua dans *L'année des cinq saisons*, l'ont fait, mais sont aussitôt revenus à une narration classique, même si pour trouver la plénitude absente dans le présent ils ont dû remonter à il y a cent ans - comme dans *Monsieur Mani*¹⁶ - ou à il y a mille ans - comme dans *Voyage vers l'an Mil*. C'est quand même une « heureuse » fuite en arrière, car le résultat est ce qu'on appelle « le plaisir de la lecture ».
- 18 Il faut évoquer également une caractéristique stylistique marquante de la prose israélienne, à savoir l'utilisation de très longues phrases liées entre elles par des conjonctions (ce qu'on appelle en linguistique le polysyndète), parfois des phrases qui occupent un paragraphe entier. On le retrouve dans la nouvelle *Schlafstunde* de Yehudith Katzir¹⁷, où cette forme correspond au flux de la mémoire de la narratrice ; David Grossmann a même écrit une nouvelle, *הרוץ* (*Le coureur*)¹⁸, dans laquelle on suit le développement des pensées d'un jeune soldat qui fait du jogging nocturne, et les phrases suivent le rythme de sa course, avec des *flash-back* qui aident à reconstruire le présent, le tout savamment composé ; S. Yizhar a écrit de cette façon-ci ses derniers ouvrages ; le maître de ce genre est naturellement Yaacov Shabtaï, cet auteur important mort prématurément, dont le début de *זכרון דברים* (*Pour inventaire*)¹⁹ donne dès le début le ton du rythme narratif du roman :

Le père de Goldman était mort le premier avril, tandis que Goldman se suicidait le premier janvier, juste à un moment où il lui semblait qu'à force de détachement et de repli, une nouvelle ère s'ouvrait enfin devant lui, qu'il s'était trouvé un début d'amendement grâce au « Bullworker », à une vie bien réglée et surtout grâce à l'astronomie et à la traduction du « Somnium ». César fut le seuil à relever cette étrange coïncidence de dates entre la mort de Goldman et celle de son père, même s'il ne le dit que quelques jours après les funérailles de Goldman, tandis qu'il était dans la cuisine avec Israël qui leur servait du thé, mais il le dit comme une chose fortuite et totalement insignifiante, car à la même époque, il avait en fait déjà renoncé à tout et n'était pas prêt au moindre effort qui pût dépasser ses besoins immédiats, et dans ce processus désespéré de sa déliquescence, alors qu'il continuait de porter de vêtements à la mode aux couleurs criardes, laissait pousser sa moustache, fumait les cigarettes le plus raffinées, dévorait et se soûlait, courait après chaque femme qu'il croisait sur son chemin, tandis qu'il consacrait l'essentiel de ses pensées et ce qui lui restait de volonté à son fils aîné atteint d'une maladie incurable et dont l'état était désespéré, César ne voyait plus la vie que comme une défaite accablante et insensée, ou une énorme bizarrerie

dont il fallait jouir autant que possible, chose qui dans les moments de dégrisement et de regret qui parfois le saisissaient, il qualifiait avec de douleur de « joyeux suicide ».²⁰

- 19 Peut-on interpréter cette particularité stylistique de la littérature israélienne récente à la lumière de notre fil conducteur, le temps ? Serait-elle significative d'une expérience particulière, celle de l'anxiété par exemple, ou bien de la conscience d'une uniformité du temps vécu qui permet de moins en moins qu'on le découpe artificiellement par le traitement littéraire ? Quoi qu'il en soit, il me semble qu'on ne peut pas cantonner cette démarche, difficile et exigeante pour le lecteur, à un simple exercice de style, la tentative d'une littérature jeune en quête d'ancrage et de tradition. Ce style est trop récurrent chez les écrivains israéliens (Yehoshua l'emploie avec succès dans *Voyage vers l'an Mil*, sans la moindre lourdeur) pour ne pas attirer notre attention sur un aspect essentiel des rapports entre temps et récit dans cette littérature. Peut-être que, dans ce cas comme dans les autres, la littérature court après le temps, elle cherche encore à le suivre, pour pouvoir exprimer l'expérience vécue.
- 20 Un écrivain comme Yehoshua Kenaz, qui appartient à la même génération que Yehoshua et Oz, a réagi d'une autre manière. Dans son roman *מחזור אהבות קודמות* *Retour des amours perdus*²¹, ce styliste raffiné a pris le parti de renoncer dans la mesure du possible aux artifices littéraires, essayant de faire adhérer la parole au monde décrit. Des situations de désolation intérieure sont relatées sans lyrisme, avec une pauvreté lexicale savamment recherchée. Dans son roman précédent, *בדרך אל החתולים* (*Vers les chats*)²², l'auteur relevait parfois, par la pitié, son pauvre microcosme de vieillards malades, peu intelligents et incapables de grands sentiments, et se permettait d'insérer des morceaux de haute tenue littéraire dans le développement du roman, comme suspendant l'histoire, qui contrastaient avec la simplicité de la langue des personnages. Il nous avait donné ainsi un livre intense et équilibré, en réussissant à transformer des personnages qui n'avaient rien pour plaire en véritables héros d'un drame humain. Par l'artifice, il avait atteint le vrai, ou ce qui ressemble au vrai dans la *mimésis*, l'imitation de la réalité par l'art.
- 21 Avec *Retour des amours perdus*, Kenaz a de faire quelque chose qui ne prétend pas à la beauté. Puisque dans la vie de ses personnages qui évoluent à Tel-Aviv il n'y pas d'espoir, il renonce à la couleur ; personne ne se relève d'une existence morne jusqu'à ses fibres les plus intimes, et le langage en fait autant, renonçant à la densité et à la « beauté ». Cela donne un roman déconcertant, un texte âpre qui n'est pas fait pour plaire, mais qui en Israël a beaucoup plu. En tout cas, Kenaz a eu le mérite de faire pénétrer la crise du sens au cœur de l'atelier de l'écrivain, marchant en direction de ce qu'on pourrait appeler le degré zéro de la littérature.
- 22 Cette direction a été empruntée avec détermination par les écrivains plus jeunes, ceux qu'on définit généralement comme post-modernes. Cette définition suscite beaucoup de critiques, parfois elle est tournée en ridicule par ceux qui nient une véritable originalité à cette littérature ; et pourtant, des auteurs comme Orly Castel-Bloom ou Etgar Keret ont vraiment quelque chose de nouveau à proposer qui développe de façon cohérente, semble-t-il, les problèmes aperçus par les écrivains de la génération précédente. Dans leurs textes, les intrigues continuent d'exister, mais les personnages ne sont pas étudiés dans leur psychologie profonde, probablement parce qu'on suppose a priori qu'il n'y a pas de psychologie profonde. Yehoshua, Laor, Shimoni et d'autres ont enquêté dans les marges de la folie, essayant de reproduire une *stream of*

consciousness fragmentaire, Castel-Bloom se limite à dire (« Ma mère est au travail », dans *Europe* n° 834, octobre 1998, p. 102) :

Un matin, je ne pouvais plus rester à la maison, alors je suis sortie. Les murs se refermaient sur moi, la salle de séjour m'oppressait. Je suis descendue dans la rue et je me suis mise à marcher. Vous savez, je suis paranoïaque, c'est vérifié. Un long séjour à la maison, et j'étouffe. Un avion vole dans le ciel, et je me sens voler.

Je me suis assise sur un banc, les bras étendus sur le dossier, les jambes croisées et j'ai regardé devant moi dans un état d'ennui sans fin.

[Ce personnage trouve, étendue sous son banc, une femme âgée, l'invite à s'asseoir auprès d'elle.]

Elle puait la pisse, j'ai tourné la tête et le nez du côté du vent en ayant pitié de ceux qui se trouvaient du côté est, dans son axe. Mais il n'y avait personne. Je me taisais, la femme m'a demandé d'où j'étais, c'est-à-dire de quelle ethnie, séfarade ou ashkénaze.

Je lui ai dit :

-- Je ne suis pas une survivante de la Shoah, mais ces derniers temps je rêve que oui.

En fait, mes parents viennent du Caire.

Elle se taisait et fixait le vide. Je l'ai regardée, elle était en haillons, il émanait de sa personne une puanteur d'une envergure planétaire.

- 23 La folie fait partie du quotidien, elle n'a plus les dimensions du tragique. C'est comme si tout venait à la surface, pour ces écrivains plus jeunes, ou bien, pour le dire dans les termes que nous nous sommes fixés pour cette analyse, c'est comme si l'accélération du temps vécu avait atteint ses limites et qu'il était inutile de lui résister, en ralentissant le rythme narratif ou en construisant de longues phrases ininterrompues. Aujourd'hui, on n'a pas de souffle, notre respiration est courte : est-ce un hasard si le genre privilégié par Etgar Keret et, en moindre mesure, par Orly Castel-Bloom, est le récit court voire très court, semblable à des spots de télévision ou à des pages d'Internet, qui peut être lu dans le métro ou entre deux e-mails et qui, du point de vue du langage, n'est pas loin du style qui s'impose dans le courrier électronique ? Naturellement, si on lit de près ces textes, on découvre une texture complexe, une alternance de registres différents, bref une écriture qui est loin d'être négligée ; mais ces textes sont secs, ils procurent – il faut le dire – moins de plaisir que ceux des écrivains plus âgés, ce qui fait souvent tordre le nez au lecteur, qui peut les voir comme un symptôme de l'égarement de la littérature israélienne, ou de l'insuffisance des jeunes générations.
- 24 Je pense au contraire que ces auteurs représentent la phase extrême d'un processus que la littérature israélienne a vécu de façon très rapide, en parcourant en quarante ans ce que l'Europe avait parcouru en un siècle et demi, en construisant et en démolissant le genre littéraire du roman parallèlement à l'accélération extrême dans l'expérience temporelle. Les repères ont changé très vite, le souci de réalisme – non naturaliste – qui est la tentative noble de sonder la réalité par le moyen de l'écriture a été remplacé par une attitude d'une certaine façon distraite vis-à-vis de la réalité, où tout passe sans laisser des traces, ou bien où ces traces sont traitées assez rapidement ; cela donne lieu à des histoires comme suspendues, à des personnages sans nom ou aux noms interchangeables. Les courts récits de Keret sont comme des fables et pourraient commencer par « Il était une fois », alors que Avraham B. Yehoshua s'est attelé à un roman-fleuve (*La mariée libérée*)²³ dont les personnages s'inspirent de personnes réelles, et encore en vie.
- 25 Dans cette transition, les écrivains israéliens montrent qu'ils prennent au sérieux leur travail : la littérature continue d'exister dans ce pays, et d'être une chose importante. Cela a donné, et continue de donner, des résultats d'un niveau très élevé. Mais revenons

à la citation de Sainte-Beuve : « De loin la littérature d'une époque se dessine aux yeux en masse comme une chose simple : de près elle se déroule successivement en toutes sortes de diversités et de différences ». Je suis conscient que dans mon analyse j'ai laissé de côté des pans entiers de la production israélienne et de nombreux écrivains de valeur. Mais je ne voulais pas parler dans un esprit anthologique : les anthologies d'une littérature et les discours trop généraux peuvent laisser le lecteur insatisfait et désorienté, et puis elles sous-entendent un regard de supériorité, comme si cette littérature était intéressante, mais encore dans son enfance, et que les écrivains pris individuellement ne pouvaient pas justifier une attention trop appuyée. La littérature israélienne est plus qu'adulte et ses auteurs valent pour eux-mêmes : le lecteur ne pourra que s'en réjouir.

BIBLIOGRAPHIE

CALVINO, Italo (1989), *Leçons américaines : aide-mémoire pour le prochain millénaire*, traduit par Yves Hersant, Paris.

GROSSMANN, David (1983), « מיכאל צידון מייק », in Ratz, Tel-Aviv.

GROSSMANN, David (2008), *אשה בורחת מבשורה* (*Femme fuyant la nouvelle*), Tel-Aviv.

KATZIR, Yehudith (1990), « Schlafstunde », in *Sogrim eth ha-yam*, Tel-Aviv (nouvelle traduite dans l'anthologie d'écrivaines israéliennes coordonnée par Ziva Avran).

KENAZ, Yehoshua (1991), *בדרך אל החתולים* (*Vers les chats*), Tel-Aviv (traduit par Sylvie Cohen, Paris 1994).

KENAZ, Yehoshua (1997), *מחזיר אהבות קודמות* (*Retour des amours perdus*), Tel-Aviv (traduit par Sylvie Cohen, Paris 2004).

LAOR, Yitzhaq (1993), *עם מאכל מלכים* (*Peuple, pâture de rois*), Tel-Aviv.

LAOR, Yitzhaq (1998), *ועם רוחי גוייתי* (*Avec mon esprit, mon corps*), Tel-Aviv.

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin (1839), « De la littérature industrielle », in *Revue des Deux Mondes* 1/9/1839, article réédité in Sainte-Beuve, *Pour la critique*, éd. A. Prassolof et J.-L. Diaz, Paris, Gallimard, 1992.

SHABTAÏ, Yaacov (1977), *זכרון דברים* (*Pour inventaire*), Tel-Aviv.

SHAMIR, Moshe (1954), *מלך בשר ודם* (*Un roi en chair et en os*), Merhavia.

SHIMONI, Youval (1990), *Le vol du pigeon*, Tel-Aviv (traduit par Ziva Avran et Arlette Pierrot, Genève 2001).

SHIMONI, Youval (1999), *Heder*, Am Oved, Tel-Aviv (traduit en français par Ziva Avran et Arlette Pierrot en deux parties : *Tiroirs*, Genève 2004 & *Les figurants*, Genève 2008.)

YEHOASHUA, Abraham B. (1977), *L'amant*, Tel-Aviv (trad. de Jacques Pinto, Paris 1979).

YEHOASHUA, Abraham B. (1990), *Molkho*, Tel-Aviv (traduit sous le titre *L'année des cinq saisons*, par Guy Seniak, Paris 1993).

YEHOSHUA, Abraham B. (1990b), *Monsieur Mani*, Tel-Aviv (traduit par Arlette Pierrot, Paris 1992).

YEHOSHUA, Abraham B. (1994), *Shiva*, Tel-Aviv (traduit par Arlette Pierrot, Paris 1995).

YEHOSHUA, Abraham B. (1998), *Voyage vers l'an Mil*, Tel-Aviv (traduit par Francine Lévy, Paris 2001).

YEHOSHUA, Abraham B. (2001), *La mariée libérée*, Tel-Aviv (traduit par Francine Lévy, révisée par Clarisse Cohen, Paris 2003).

YZHAR, S. (1949), *Hirbat hiz'a*, Merhavia.

YZHAR, S. (1958), *לילות זיגלג' (Les jours de Tziqlag)*, Tel-Aviv.

NOTES

1. *Revue des Deux Mondes* 1/9/1839. Dans : Sainte-Beuve, *Pour la critique*, voir Sainte-Beuve (éd 1992), p. 197.
2. Voir : Yehoshua (1990), p. 9.
3. Voir Yehoshua (1977).
4. Voir : Shamir (1954).
5. Voir : Yzhar (1949).
6. Voir : Yzhar (1958).
7. Voir : Grossmann (1983).
8. Voir : Grossmann (2008).
9. Voir : Laor (1993).
10. Voir : Laor (1998).
11. Voir : Calvino (1989).
12. Voir : Yehoshua (1994).
13. Voir : Yehoshua (1998).
14. Voir : Shimoni (1990).
15. Voir : Shimoni (1999).
16. Voir : Yehoshua (1990b).
17. Voir : Katzir (1990).
18. Voir note 7.
19. Voir : Shabtai (1977).
20. Ce passage est tiré de la traduction de Rosy Pinhas-Delpuech, Arles 2003.
21. Voir : Kenaz (1997).
22. Voir : Kenaz (1991).
23. Voir : Yehoshua (2001).

RÉSUMÉS

Cet article est une interprétation de la crise contemporaine du roman classique comme une difficulté à faire face à l'accélération constante de l'expérience subjective du temps. J'analyse la réaction de deux groupes d'écrivains israéliens à cette crise esthétique : un premier groupe (AB

Yehoshua, Yitzhaq Laor et d'autres) ralentit le rythme narratif afin de saisir des détails du monde qui l'entoure, ces détails qui autrement échappent à la capacité de description des auteurs. Un deuxième groupe de jeunes auteurs (Orly Castel Bloom, Etgar Keret) qui a abandonné l'ambition de maîtriser le monde typique du roman classique, et se contente d'une littérature de fragments, apparemment glissant à la surface des choses, sans trame précise et avec une description des personnages qui semble superficielle.

This article is an interpretation of the contemporary crisis of the classical novel as a difficulty to face the steady acceleration of the subjective experience of time. I analyze the reactions of two groups of Israeli writers to this aesthetic crisis: a first group (A. B. Yehoshua, Yitzhaq Laor and others) slow down the narrative rhythm in order to grasp details of the surrounding world, otherwise escaping to the writer's capacity of description. A second group of younger authors (Orly Castel Bloom, Etgar Keret) give up the ambition of mastering the world typical of the classical novel, and content themselves with a literature of fragments, apparently gliding at the surface of things, without a precise and organic plot and apparently superficial description of characters.

מאמר זה מפרש את המשבר העכשווי ברומן הקלאסי כנובע מתפישות שונות של תפישת זמן הסיפור. המאמר עומד על תגובותיהן של שתי קבוצות יוצרים נוכח משבר אסתטי זה: הקבוצה הראשונה, הכוללת את א. ב. יהושע, יצחק לאור וכו', מאיטה את קצב הסיפור על מנת לעמוד על יותר ויותר פרטים מן המציאות המתוארת בהתאם לכישוריהם התיאוריים. הקבוצה השנייה, הכוללת את אורלי קסטל בלום ואתגר קרת, מוותרת מראש על תיאור המציאות כמקובל בסיפורת הקלאסית, ומסתפקת בפרגמנטים בודדים שאולים מעל פני השטח מבלי להיכנס לתיאורים מפורטים.

INDEX

Keywords : Israeli novel, time, narrative, Israeli literature, Yehoshua Abraham B. (1936-), Oz Amos (1939-), Laor Yitzhak (1948-), Agnon Shmuel Yosef (1888-1970), Grossmann David (1954-), literature, twentieth century

Mots-clés : Agnon Joseph Samuel (1888-1970), roman israélien, temps, narration, Yehoshua Abraham B. (1936-), Oz Amos (1939-), Laor Yitzhak (1948-), Grossmann David (1954-)

מילות מפתח

המאה העשרים, הרומן הישראלי, זמן, סיפור, הספרות הישראלית, אברהם ב. יהושע,;

עמוס עוז, יצחק לאור, שמואל יוסף עגנון, דויד גרוסמן, ישראל

Index chronologique : vingtième siècle

Index géographique : Israël

Thèmes : littérature