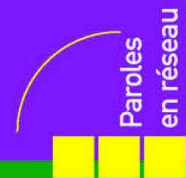


ÉCRIRE, ÉCRIRE, POURQUOI?



Entretien avec
David Grossman

Écrire, écrire, pourquoi ? David Grossman

Entretien avec Clémence Boulouque

David Grossman et Clémence Boulouque

DOI : 10.4000/books.bibpompidou.1075
Éditeur : Éditions de la Bibliothèque publique d'information
Année d'édition : 2011
Date de mise en ligne : 17 janvier 2014
Collection : Paroles en réseau
ISBN électronique : 9782842461942



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

ISBN : 9782842461461
Nombre de pages : 11

Référence électronique

GROSSMAN, David ; BOULOUQUE, Clémence. *Écrire, écrire, pourquoi ? David Grossman : Entretien avec Clémence Boulouque*. Nouvelle édition [en ligne]. Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2011 (généré le 02 février 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/bibpompidou/1075>>. ISBN : 9782842461942. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.bibpompidou.1075>.

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2011
Conditions d'utilisation :
<http://www.openedition.org/6540>

ÉCRIRE, ÉCRIRE, POURQUOI ?



Entretien avec
David Grossman

Écrire, écrire, pourquoi?

Cycle de rencontres organisé par la Bpi

Lundi 17 mars 2008

Invité: David Grossman

Entretien avec Clémence Boulouque

**Président
du Centre Pompidou**
Alain Seban

Directeur de la Bpi
Patrick Bazin

**Responsable du pôle
Action culturelle
et Communication**
Philippe Charrier

**Chef du service
Animation**
Emmanuelle Payen

**Chef du service
Édition/Diffusion**
Arielle Rousselle

**Colloque
Conception
et organisation**
Francine Figuière

**Publication
Chargée d'édition
et mise en page**
Julie Baudrillard

Avertissement :

L'adaptation de cet entretien de l'oral à l'écrit a pu entraîner des modifications de style ou de forme, ce qui explique les différences éventuelles entre cette publication et l'enregistrement réalisé lors de la rencontre.

Écoutez les rencontres sur le site:

<http://archives-sonores.bpi.fr>

Catalogue des éditions:

<http://editionsdelabibliotheque.bpi.fr/>

Distribution numérique

par GiantChair.com

© Éditions de la Bibliothèque publique
d'information/Centre Pompidou, 2010.

ISBN 978-2-84246-146-1

ISSN 1765-2782

David Grossman

Entretien avec Clémence Boulouque

Écrivaine, ancienne critique littéraire à France Culture, au Figaro et à Transfuge

David Grossman, né en 1954 à Jérusalem, a étudié la philosophie et l'art dramatique à l'université hébraïque de Jérusalem. Il est l'un des écrivains les plus doués de sa génération, et son œuvre, abondamment primée, est traduite en vingt-cinq langues. Son deuxième livre, *Voir ci-dessous, amour*, le rend célèbre en tant que romancier. Puis, en 1988, la publication en Israël du *Vent jaune* ébranle l'opinion israélienne et internationale : ce reportage courageux décrivant les souffrances des Palestiniens en Cisjordanie, alors occupée par l'armée israélienne, révèle un essayiste politiquement engagé pour la paix. Il l'est encore aujourd'hui, militant au sein du mouvement *La Paix maintenant*. Son œuvre se compose de romans, de nouvelles, d'essais et de livres pour la jeunesse. David Grossman vit à Jérusalem avec sa famille.

Parmi ses œuvres traduites de l'hébreu, toutes publiées au Seuil :

Romans :

Voir ci-dessous, amour, 1991, Points, 1995

Le Livre de la grammaire intérieure, 1994

Le Sourire de l'agneau, 1995

L'Enfant zigzag, 1998, Points, 2004

Tu seras mon couteau, 2000

Quelqu'un avec qui courir, 2003, Points, 2005

J'écoute avec mon corps : deux nouvelles, 2005

Jeunesse :

Duel à Jérusalem, 2005

Essais :

Chroniques d'une paix différée, 2003

Dans la peau de Gisela. Politique et création littéraire, 2008

Clémence Boulouque : David Grossman, vous naissez en 1954 dans une famille ashkénaze. Votre père a émigré de Galicie en 1936, des environs de Lemberg, pays de Joseph Roth. C'est Sholem Aleichem qui vous a donné accès à ce pays que vous n'avez jamais connu. La littérature a-t-elle été ce pont entre un passé inaccessible et un présent où le passé était tu ?

David Grossman¹ : Mon père est né dans un village près de Lemberg, Dinov – j'espère toujours que, dans la salle, quelqu'un se lève et s'écrie : « Moi aussi, je suis né à Dinov ! » Il ne m'a jamais dit ce qui s'était passé dans son village dans son enfance. Un jour, je devais avoir huit ans, il m'a tendu un livre à la reliure rouge et m'a dit : « Tiens, prends ça, c'est comme un vieux vin. » Ce jour-là, il avait un sourire d'enfant. Ce livre, c'était *Motl, le fils du chantre*, de Sholem Aleichem. C'est ainsi que, pour la première fois, j'ai lu l'histoire de ce qu'était un village juif en Europe de l'Est. Au début, je ne comprenais rien : la langue était très étrange, archaïque, presque biblique. Je me souviens d'ailleurs que la numérotation des pages n'était pas en chiffres, mais en lettres, comme dans un livre de prières, comme dans un livre saint. Il était question de rabbin, de marieur, de pope, de pogroms... Pour moi, lire cela revenait à lire de la science-fiction, cela relevait de l'imaginaire total. Mais c'était une clé qui m'ouvrait à l'enfance de mon père. C'est pourquoi j'ai lu, ce me semble, les écrits de Sholem Aleichem avec une telle soif. En très peu de temps, j'ai lu tous ses écrits en hébreu : des contes, des histoires, des légendes, des chroniques... des choses pour adultes, que je ne pouvais pas comprendre à cet âge-là. Que peut comprendre un enfant aux luttes qui agitent un village juif, que peut-il comprendre de ce qui se passe dans la diaspora ? J'ai lu tout cela, et au sein d'un Israël, d'un Proche-Orient qui devait faire face à un ennemi, je me suis construit une sorte de bulle qui représentait ce village juif d'Europe centrale. Je me souviens que, dans mon quartier, aucun enfant n'avait entendu parler de Sholem Aleichem. Quand j'ai raconté à mon meilleur ami que je lisais ces livres sur Tevie le laitier et d'autres, il m'a regardé avec dédain : ce n'était pas « cool ». En tant qu'enfant, j'ai tout de suite eu ce sentiment de survivant qu'il valait mieux ne pas en parler, qu'il valait mieux se taire.

De plus, j'étais certain, à l'époque, que ce village juif continuait d'exister en parallèle de notre existence en Israël. On parlait de six millions de saints morts pendant la Shoah, mais six millions, cela ne dit rien, ni à un enfant ni à un adulte ! C'est trop grand. Il faut *une* Anne Frank, une histoire individuelle, pour comprendre cette tragédie. Et c'est seulement à l'âge de neuf ans, lors du jour du souvenir de la Shoah, alors qu'il fallait se rendre à l'école en pantalon et en chemise sombre, que j'ai saisi que *ces six millions de personnes avaient été tuées pendant la Shoah*. C'était Motl, le fils du chantre, c'était Menahem-Mendl, Tevie le laitier... C'étaient les dizaines de héros littéraires qui faisaient partie de mon secret. Chaque enfant a son premier mort. J'ai soudain compris que les personnages de Sholem Aleichem n'étaient plus là ; que ce qui avait été détruit, c'était cette réalité du village juif.

Il m'est difficile de le dire avec certitude parce que j'étais très jeune, mais c'est alors, je crois, que j'ai compris ou décidé que je voulais être écrivain, comme Sholem Aleichem, et que je voulais écrire sur la Shoah. Ces deux choses me sont venues très jeune.

4

David Grossman
Entretien avec
Clémence Boulouque

Clémence Boulouque : Vous êtes devenu écrivain, vous avez écrit sur la Shoah, et vous avez écrit ce livre extraordinaire, *Voir ci-dessous, amour*. Dans ce livre, les parents de Momik, personnage dont on peut penser qu'il est un double de vous, sont assez contents lorsqu'il cesse enfin de s'intéresser à la Shoah : « Bella était toute contente que Momik ne s'intéresse plus au pays de Là-bas. » Avez-vous écrit l'histoire de Momik comme un dialogue avec le mutisme de vos parents ? Les livres sont-ils un dialogue avec le silence ?

David Grossman : Dans le livre *Voir ci-dessous, amour*, Momik a cette obsession : que s'est-il passé dans « le pays de Là-bas » ? Il est intéressant de noter qu'en hébreu, dans toutes les langues que parlent les Juifs, la Shoah est toujours désignée par : « là-bas », et que les non-Juifs, quand ils parlent de la Shoah, disent : « à cette époque ». Cette différence est significative. « À cette époque », cela signifie que cela s'est passé et que cela ne se passe plus, que c'est fini. Tandis que « là-bas », cela signifie que, peut-être, en parallèle à notre réalité d'aujourd'hui, ce « là-bas » continue d'exister, qu'il va peut-être exploser et sortir. Et Momik, cet enfant de neuf ans, fils d'une « famille » arrivée de « Là-bas », en entend sans cesse parler. Il commence donc à imaginer un pays qui se nomme « Là-bas », dirigé par un pouvoir horrible et énorme qui a fait du mal à ses parents et à tous ceux qui y vivaient. Momik fait un effort véritablement difficile pour comprendre les adultes – on idéalise l'enfance, mais les enfants sont toujours dans une tentative sans fin, très dure, pour « se recevoir » dans la réalité créée par les adultes. Et le mystère dans lequel se trouve Momik est d'autant plus difficile que « Là-bas », c'est sombre : face à la question de la Shoah, même les adultes sont sans réponse.

Et Momik décide de sauver ses parents, de créer une réalité où ils ne connaîtront pas la torture perpétuelle de leur mémoire. Il entend les adultes parler de « la bête nazie » (on parlait ainsi dans les années cinquante), il veut savoir quel type d'animal était cette « bête nazie ». Il va voir Bella, l'épicière du coin, lui casse les pieds, lui pose des questions sans arrêt : « Bella, c'était quoi, cette bête nazie ? » Et Bella craint de lui dire la vérité, car ce n'est qu'un enfant de neuf ans. D'ailleurs, après que j'ai écrit ce livre, mon fils, alors âgé de trois ou quatre ans, m'a demandé : « C'est quoi, les nazis ? C'est quoi, la Shoah ? »... Je ne voulais pas répondre. Je pensais qu'au moment où cet enfant pur et naïf aurait découvert le mal humain, il serait souillé. Ainsi, Bella ne veut pas répondre à Momik, mais elle finit par lâcher : « Tu sais, la bête nazie peut sortir de n'importe quel individu s'il est élevé d'une certaine manière et s'il reçoit la nourriture qu'il faut. » Elle dit cela de façon un peu ironique, mais Momik est un enfant de neuf ans : il la prend très au sérieux. Il rassemble donc des animaux trouvés dans son environnement, les met dans un carton et, sous la maison de ses parents rescapés, essaye en secret de faire grandir « la bête nazie » pour pouvoir lui parler et la convaincre de cesser d'être ce qu'elle est. Pour ce faire, il doit apprendre qui étaient les nazis, ce qu'est un Juif... C'est sa façon (peut-être ma façon) d'essayer de se tenir face à cette énigme.

Clémence Boulouque : Une autre énigme court dans votre œuvre : le rapport au langage. Momik lit souvent sans tout comprendre, parce que plus

5

David Grossman
Entretien avec
Clémence Boulouque

personne ne parle la langue des histoires qu'il lit, parce qu'il lui faudrait des commentaires comme ceux de Raschi pour se retrouver dans tous ces livres. Vous aussi aviez ce rapport à la langue quand vous lisiez Sholem Aleichem. Dans *Writing the Dark* (*Dans la peau de Gisela*), vous expliquez que vous appartenez à une génération habituée à lire sans comprendre chaque mot. Ce rapport au langage comme lieu du mystère vous tient-il lieu d'éthique en tant qu'écrivain ?

David Grossman : La langue est la matière première de l'écrivain. Je crois qu'on devient écrivain parce qu'on se sent claustrophobe dans les mots des autres, parce qu'on étouffe dans les clichés et stéréotypes divers, parce qu'on a un extraordinaire besoin d'exactitude, jusqu'à l'infime détail, jusqu'à l'infime nuance de sentiment et d'état d'esprit qui traversent l'âme de chaque héros...

Je suis de cette génération qui a vécu en Israël dans les années cinquante. À cette époque, il n'y avait pas beaucoup de traductions de littérature étrangère en hébreu. Les traducteurs (Chlonski, Bialik, Alterman...) étaient des géants de notre littérature, et les écrivains qui écrivaient dans la langue du pays écrivaient une langue très tenue : il y avait un esprit biblique dans l'hébreu de l'époque. Je lisais des passages entiers sans les comprendre ! Mais dans ces mots que je ne comprenais pas, il y avait un mystère, un exotisme. Aujourd'hui, la littérature écrite pour les adultes s'abaisse à un niveau tel que chaque enfant comprend chaque mot. Trop de simplicité, trop de vulgarisation. La langue n'a plus l'aspect mystérieux que j'évoquais. Se mettre sur la pointe des pieds comme si l'on allait découvrir un monde nouveau... c'est fini.

Dans les livres de Sholem Aleichem, il était certes question d'une réalité que j'ignorais, mais avec eux, j'ai appris ma première langue étrangère. Et apprendre une langue étrangère, c'est apprendre une autre dimension du monde, c'est accéder à des nuances de la réalité que votre langue maternelle ne vous apporte pas, c'est s'enrichir d'une dimension supplémentaire de l'expérience.

Clémence Boulouque : L'hébreu tient particulièrement à cette dimension supplémentaire de l'expérience. Je cite Aaron Appelfeld dans *Soudain, l'amour* : « La prose biblique doit être un exemple pour celui qui écrit. » La densité de la prose biblique, outre son mystère, vous a-t-elle inspiré ?

David Grossman : Je crois que l'hébreu d'un écrivain d'aujourd'hui doit avoir pour base la phrase de la Bible. L'hébreu a une continuité de plus de trois mille ans. Si Abraham venait dîner avec nous, il comprendrait au moins 50 % de ce que dit ma fille, qui a quinze ans ! C'est merveilleux ! Dans le livre de Job, on trouve une phrase en argot qui se dit encore aujourd'hui. Ceux qui utilisent l'argot ne le savent probablement pas, mais cette construction de la langue demeure dans leur esprit. Et cette construction de l'hébreu biblique se retrouve dans la littérature d'aujourd'hui.

Clémence Boulouque : Votre fascination pour la langue exacte vous rapproche de quelqu'un de très important pour la littérature et pour votre littérature, Bruno Schulz. Dans *Voir ci-dessous, amour*, vous écrivez : « N'oublions pas

6

David Grossman
Entretien avec
Clémence Boulouque

que les mots que nous employons ne sont jamais que les éclats des éternels récits des premiers âges. » Êtes-vous en quête, vous et Bruno (comme il est désigné dans le récit), de ce premier âge ?

David Grossman : Je pense que tout le monde connaît Bruno Schulz, écrivain de renommée mondiale. Je vais vous dire comment je l'ai découvert.

L'arrivée d'un nouvel écrivain est comme la naissance d'un bébé dans une famille. Ils viennent d'on ne sait trop où, et l'on essaie de les relier à telle ou telle famille (« Ah ! il a le nez de tonton Machin ! le front de tata Truc ! »), à tel ou tel style. Après la publication de mon premier roman en hébreu, *Sourire de l'agneau*, Daniel Schilit, immigrant de Pologne, m'appelle et me dit : « Tu es très influencé par Bruno Schulz. » Et je n'en avais jamais entendu parler ! J'ai répondu : « Oui, oui, probablement... » Chaque fois qu'un lecteur ou critique me dit : « Tu es influencé par X, tu as pris de là, tu as volé ici » alors que je ne connais pas ces auteurs, je dois bien reconnaître après lecture, aussi surprenant que cela puisse paraître, que oui, j'ai été influencé, oui, j'ai volé !

J'ai parlé de cela à un ami, et il se trouve qu'il avait un roman de Bruno Schulz. Je l'ai lu, et cela a été une expérience exceptionnelle : je me suis senti comme un amoureux certain que ce livre n'a été écrit que pour lui. C'était une lettre personnelle que Bruno Schulz m'avait écrite. Je l'ai lu de A à Z, émerveillé : chez Bruno Schulz, tout passage est explosion d'imagination, de fantaisie, de cauchemar, de questionnement... Il y a tant de niveaux de réalité dans un paragraphe de Bruno Schulz ! C'est extraordinaire de rencontrer un écrivain qui mette en marche tous les instruments de l'imagination et du sentiment.

À la fin du livre, il y avait un épilogue par Brunovsky, traducteur extraordinaire de Bruno Schulz. C'était l'histoire de sa mort. Elle n'est pas attestée et c'est sans doute une légende. C'est anecdotique, bien sûr ; mais Ernesto Sabato dit que les anecdotes sont par essence fidèles à la vérité, précisément parce qu'elles sont fictionnelles, créées de toutes pièces, jusqu'à correspondre parfaitement à la réalité d'une personne en particulier. Or, ce qu'évoque cette histoire est fidèle à la vérité, à l'ironie tragique de Bruno Schulz et à l'horreur de la confrontation entre la masse et l'individu. Voilà l'histoire. Au cours de la Seconde Guerre mondiale, lorsque les nazis ont conquis Drohobycz, Bruno Schulz est en quelque sorte devenu le domestique juif d'un officier nazi. Ce dernier s'était disputé avec un autre officier nazi ; et cet autre officier, voyant un soir Bruno Schulz à un coin de rue, rentrant d'une course qu'on lui avait demandé de faire, l'a tué. Puis il est allé voir l'« employeur » de Bruno Schulz et lui a dit : « J'ai tué ton Juif. — Très bien, aurait répondu l'autre. Maintenant, c'est moi qui vais tuer ton Juif. » J'étais bouleversé. Je suis sorti, j'ai marché dans les prés (c'était près de Ramat Rahel), dans la brume, et j'ai senti que je ne voulais plus vivre dans un monde où les gens peuvent parler de la sorte, comme si les êtres humains étaient interchangeable, remplaçables, et où la langue elle-même permet des constructions aussi monstrueuses que : « J'ai tué ton Juif. » Quelle contradiction extraordinaire entre la façon dont Bruno Schulz a vécu, vu et dit la richesse infinie du monde et cette phrase qui résume sa mort : « J'ai tué ton Juif » !

7

David Grossman
Entretien avec
Clémence Boulouque

Je me suis dit que je voulais écrire un livre dont la vitalité égalerait un instant de l'existence d'un individu. À ma femme, j'ai dit : « Je veux écrire un livre sur la Shoah pour qu'il tremble sur l'étagère. » Dans ce livre, je parle de Bruno Schulz, j'essaie de le sauver de la mort, de cette mort idiote. D'ailleurs, ce livre est un peu dans son style. Il voyait dans la langue une sorte de serpent mythologique qui, à l'aube des temps, a été découpé en milliers de petits morceaux : les mots ; et que ces mots se sont dispersés dans le monde et ont perdu leur sens premier. Écrire comme Bruno Schulz, c'est faire l'expérience de mettre deux mots ensemble et, soudain, de comprendre que ces deux mots étaient liés dans le serpent primitif.

Clémence Boulouque : Je vous cite : « C'est quelque chose qui tente de retrouver la mosaïque originelle, la vérité, un fin réseau de maillons fragiles de par le monde. Protégez votre artiste pour votre bien et pour le nôtre. Aimez votre artiste, mais surveillez-le bien. Entourez-le d'étroits cercles d'amour, joignez vos mains autour de lui, ne cessez jamais de l'aimer, car tel est le pacte tacite : votre amour en échange de sa vigilance, sa fidélité en échange de votre sérénité. » Est-ce qu'on écrit aussi, David Grossman, pour retrouver une de ces phrases originales ? Comme une sorte de *tikoun* ?

David Grossman : Chaque écriture, si elle est juste, si elle est véritablement dirigée vers ce qu'elle veut être, est un *tikoun*. La réalité dans laquelle je vis est une réalité de conflits centenaires où l'instinct premier de celui qui vit est de réduire sa surface de contact avec la réalité, parce qu'elle est trop douloureuse. Comme dans chaque conflit qui perdure, il y a création d'une langue dont le rôle premier n'est pas de révéler aux citoyens les horreurs, les péchés, les erreurs, mais au contraire de les en protéger, de mettre en place une histoire officielle qui permette aux gens de vivre sans trop souffrir. Dans une telle réalité, les gens sensibles, qui vivent par la langue, sentent que les institutions (le gouvernement, l'armée, la presse...) polluent leur langue, la manipulent. Pour eux, l'une des premières voies pour se protéger, c'est d'écrire, et d'écrire de façon exacte. Car écrire dans une telle atmosphère, quand l'on veut nous transformer en meute, c'est retrouver son droit à l'individualité.

Une des choses qui m'aident à vivre dans cette atmosphère difficilement respirable, c'est de raconter la réalité avec *mes* mots, de donner des noms à la réalité au sein de laquelle je vis, des noms *propres*. Comme je l'ai fait dans *Le Vent jaune* et dans *Le Sourire de l'agneau*, mon premier roman en hébreu sur l'Occupation. Au fond, le mot « Shoah » est devenu un stéréotype. Il faut chaque fois revenir dessus, dire qu'il y a des histoires individuelles dans la Shoah et les raconter. Plus nous nous éloignons de la Seconde Guerre mondiale, plus le débat devient philosophique, plus le débat se simplifie : le bien, le mal... ou encore cette question : « Les Allemands ont-ils souffert autant que les Juifs ? » Question scandaleuse en elle-même. Il faut chaque fois rappeler l'humain – l'homme, la femme, l'enfant – qui était dans ces caves et se cachait.

Mais l'écriture nous révèle cela : on n'est plus victime de rien, même de l'arbitraire, du pire, de ce qui détruit la vie, quand on le décrit avec ses mots propres. Quand tu as donné un nom *propre* à une chose, tu n'en es plus victime. Tu te rends compte que cet arbitraire qui t'a rendu muet a des

8

David Grossman
Entretien avec
Clémence Boulouque

nuances, est un espace où tu peux bouger. Ne pas être victime est une chose capitale. Dans notre situation, en Israël, c'est pourtant l'un des plus grands dangers que nous courons. C'est à qui sera la plus grande victime, de nous ou des Palestiniens. C'est un concours de souffrance. Mais si tu es victime, tu ne feras rien pour te sauver : tu attends que ce soit quelqu'un d'autre qui le fasse. Si tu es victime, tu crois que tu as parfaitement raison, que tu as parfaitement le droit de faire ce que tu fais *puisque tu es victime*. C'est terrible ! Je crois qu'Israël a été créé pour que nous ne soyons plus jamais des victimes. Aujourd'hui, nous sommes une puissance militaire, nous avons deux cents sites nucléaires, l'une des armées les plus puissantes du monde... et nous croyons encore être victimes ! Victimes de notre histoire, de notre ennemi, de nos peurs, etc. À mon niveau individuel, quand j'écris, je ne suis pas victime. Même dans une situation terrible, on n'est pas victime si l'on peut exprimer sa tragédie par ses propres mots, et non avec les mots d'un autre, avec des mots qu'on lui a mis dans la bouche.

Clémence Boulouque : Votre écriture est un plaidoyer pour la complexité, pour le refus des diagnostics et des dogmes imposés. Dans *Les Exilés de la Terre promise*, reportage littéraire auprès des Palestiniens, vous écrivez : « Je me dénuide face à cette complexité, je tente de lui faire de la place, de la place parmi nous. » On passe du « je » au « nous » ; de l'écrivain, de son intimité, au pluriel. Parce que c'est à partir de l'intimité qu'on arrive à dire les choses les plus vastes, plurielles, englobantes. Votre écriture est-elle aussi une lutte pour l'intimité ?

David Grossman : En général, le pluriel est le contraire de l'intimité. L'une des choses dont je souffre le plus dans la vie, c'est des atteintes étrangères à mon intimité ou à mon entourage. Mais l'écriture est pour moi une façon de créer les choses les plus intimes et de les porter vers des étrangers qui accepteront de s'ouvrir à l'intimité que je leur propose. Dans la vie quotidienne, tant de choses nous sont imposées par des gens dénués de pertinence, avec qui l'on aimerait ne rien avoir à faire... Tandis que dans l'écriture, chaque chose est pertinente, chaque chose existe pleinement dans l'espace intérieur qu'elle dessine.

Il arrive souvent que je commence à écrire sur un personnage sans comprendre pourquoi cela me colle, pourquoi il m'importe tant d'écrire cela, pourquoi je ne peux plus dormir la nuit avant d'avoir fini... Parce que je n'ai pas encore compris ce personnage. Lentement, dans un processus intime et merveilleux, comme si mon âme passait par des cataractes, comme si j'enlevais une couche, et une couche, et encore une couche jusqu'à être complètement nu face à la situation, j'en arrive à me permettre d'être ce personnage. Et je comprends pourquoi il est fait de moi, pourquoi il est ma chair. À mes yeux, c'est un des plaisirs immenses de l'écriture. En général, on se protège tellement du chaos des autres... C'est un instinct de survie, probablement. Dans *En attendant Godot*, il y a à peu près cette scène entre Vladimir et Estragon : « J'ai rêvé un rêve. — Me raconte pas ! — Alors, à qui je vais raconter mes cauchemars, si ce n'est pas à toi ? — Non, non, non, garde-les pour toi, faut que ça reste avec toi, je ne veux pas les entendre. » Tandis que lorsqu'on écrit, le premier mouvement est de connaître l'autre

– son corps et son âme – de l’intérieur, d’essayer de comprendre ce que c’est qu’être *autre*. Comprendre la flamme qui traverse l’autre et qui en fait un autre : c’est d’une grande intimité.

Clémence Boulouque : L’intimité qui fait advenir l’autre et fait advenir à soi, c’est aussi l’intimité amoureuse. Je vous propose d’entendre quelques pages de *Tu seras mon couteau*, paru en France en l’an 2000.

Clémence Boulouque lit un extrait de *Tu seras mon couteau* :

N’est-ce pas qu’il n’y a plus rien à dire, que l’essentiel a été dit ?
Écoute, j’ai lu un jour cette idée d’un de nos anciens rabbins sur un petit os dans le corps, tout en haut, à l’extrémité de la colonne vertébrale, un os appelé *loz*, qui est indestructible, qui ne s’effrite pas après la mort, ne se consume pas dans le feu, et à partir duquel l’homme sera recréé le jour de la résurrection des morts.
(Écouter la suite sur [archives sonores](#), repère : 51 min 20 s).

Clémence Boulouque : L’étrangeté permet de quêter sa vérité, de la trouver peut-être, mais elle crée aussi un immense chaos intérieur. Aimez-vous, parmi les chaos liés à l’autre, décrire la jalousie ? Est-ce un sentiment qu’aiment décrire les écrivains, tant la jalousie est une façon d’être aux aguets et de faire advenir l’imaginaire ?

David Grossman : Des écrivains bien plus importants que moi se sont intéressés à la jalousie, l’ont aimée, l’ont décrite. Pour ma part, j’ai écrit une brève nouvelle sur un homme jaloux de sa femme. En l’écrivant, je me suis demandé : qu’est-ce que ce sentiment horrible, affreux, méprisable, dont il est tellement difficile de se libérer ? Et j’ai pensé : lorsqu’il est jaloux, même l’homme le plus sec, le plus rationnel, devient créatif, devient un auteur dramatique ; et sur la scène de son esprit se jouent des histoires d’amour. Les deux êtres dont on est jaloux vivent toujours un amour plus brûlant, des relations sexuelles plus fortes, plus folles, plus douces. La jalousie allume chez le jaloux un feu créateur qu’il est très difficile d’éteindre. J’ai toujours pensé qu’être jaloux, c’est se créer un paradis dont on serait chassé. Mais pourquoi le fait-on ? Cette question concerne aussi bien des individus que des peuples entiers...

10

David Grossman
Entretien avec
Clémence Boulouque

Clémence Boulouque : On a entendu, dans votre texte, l’importance accordée aux autres, qui est peut-être, grâce au *loz*, cet os difficile à cerner, le principe d’une résurrection. Quand j’ai lu ces pages, j’ai pensé à un autre poète de Bucovine, non loin de la Galicie où habitait Bruno Schulz : Paul Celan. « *Loz* », en arabe, signifie amande. Et dans l’un de ses poèmes, Paul Celan écrit : « Compte les amandes, / compte ce qui était amer et t’a tenu en éveil, / compte-moi au nombre de tout cela ». L’autre, est-ce aussi une façon amère d’être en éveil ?

David Grossman : Quelle question ! Je ne suis qu’un écrivain ! À mon tour de vous embarrasser. Quand j’ai écrit *Tu seras mon couteau*, j’ai demandé à beaucoup de gens quel était leur *loz*, la toute dernière chose qui restera d’eux

quand ils ne seront plus là, l'essence. J'ai eu des réponses merveilleuses. Une femme m'a dit : « Mon *loz*, c'est la nostalgie », phrase que j'ai attribuée à Myriam, dans mon livre. Une autre femme, qui a maintenant quatre-vingt-treize ans, m'a dit que son *loz* était l'amour de sa vie, son mari qui avait été assassiné en Yougoslavie soixante ans auparavant. Pour certaines personnes, le *loz*, c'est le fait d'être parent... Et vous, quel est votre *loz* ?...

Clémence Boulouque : Vous avez gagné, je suis embarrassée...

Dans *J'écoute avec mon corps*, vous écrivez : « Confier ses secrets à un écrivain, c'est comme embrasser un pickpocket. » Vous avez utilisé les secrets de beaucoup de gens pour écrire ce livre magnifique. Merci au pickpocket.

1. Les propos de David Grossman ont été traduits, lors de la rencontre, par Michel Zlotowski. ↑