

XYZ. La revue de la nouvelle

Entretien avec Etgar Keret

Gaëtan Brulotte



Numéro 134, été 2018

Etgar Keret : entretien et nouvelles

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88148ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Jacques Richer

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Brulotte, G. (2018). Entretien avec Etgar Keret. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (134), 5–20.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque, 2018

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Entretien avec Etgar Keret

Gaëtan Brulotte

FILS DE SURVIVANTS de l'Holocauste, Etgar Keret est né à Ramat Gan, en Israël, en 1967. Il vit maintenant à Tel-Aviv avec sa femme et son fils. Chargé de cours à l'Université Ben-Gourion de Beer-Sheva, il est renommé internationalement pour sa voix de conteur et son travail de réalisateur. On le connaît surtout pour ses nouvelles, ses romans graphiques et les films qu'il a tournés pour le cinéma et la télévision. Jusqu'à présent, il est l'auteur de cinq recueils de nouvelles, de quatre romans graphiques, d'un récit autobiographique et de quatre livres jeunesse. Ses nouvelles, qui dépassent rarement trois ou quatre pages, décrivent un monde surréaliste à la fois triste et drôle.



Photo: Jonathan Goor

Etgar Keret a notamment remporté le Prix du premier ministre (1996), le Prix du ministère de la Culture en cinéma en Israël (2000), le Jewish Quarterly-Wingate Prize au Royaume-Uni (2008), le prix de l'ouvrage étranger favori des bibliothèques publiques de Saint-Pétersbourg (2010), le prix Newman (2012) ainsi que le prix Charles-Bronfman (2016), et chacun de ses livres a reçu le Book Publishers Association's Platinum Prize (1995, 1996, 1999, 2003 et 2011).

En 2010, il a été décoré en France du titre de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. Son dernier livre, Sept années de bonheur — c'était la première fois qu'il publiait un ouvrage non romanesque —, a été choisi par The Guardian comme l'un des meilleurs ouvrages autobiographiques écrits en 2015.

Traduite en plus de quarante langues dont le farsi, son œuvre a été célébrée partout sur la planète, notamment 5

dans The New Yorker, The New York Times, The Wall Street Journal, Le Monde, The Paris Review, Zoetrope et à la radio publique nationale (NPR) aux États-Unis. Ses nouvelles ont inspiré plus de quarante courts métrages, et l'un d'eux a remporté le prix MTV en 1998. En 2010, il a également fait partie du jury du prix international Neustadt de littérature.

Cet entretien a eu lieu à son domicile de Tel-Aviv.

Gaëtan Brulotte: Etgar Keret, pourquoi avoir choisi la nouvelle pour communiquer votre vision ? Ce genre est habituellement considéré comme mineur ou même marginal par les éditeurs du monde entier.

Etgar Keret: Eh bien, je ne crois pas avoir choisi la nouvelle. Quand je commence à écrire, je ne me dis jamais que je vais écrire une nouvelle. Souvent, quand j'écris une histoire, je pense à mon personnage, à ses enfants et ses petits-enfants, et je pense au grand roman épique que je vais écrire. Deux pages plus tard, je m'aperçois que mon personnage a été renversé par un autobus et que l'histoire s'arrête là. Quand il s'agit d'écriture, il y a comme une dichotomie : certains auteurs écrivent avec leur tête alors que, dans mon cas, l'inspiration vient plutôt des tripes. Quand j'écris, c'est essentiellement comme si j'essayais de me placer moi-même dans une position de perte de contrôle. Je ne planifie pas mes nouvelles. Je ne sais pas exactement ce qui va se passer. Je tombe dedans. L'explosion est la meilleure métaphore que je puisse donner en ce qui concerne ma façon d'écrire. Je crois que, pour écrire un roman, il faudrait que j'explose lentement, et je n'y suis pas encore parvenu. D'habitude, les romans sont prémédités, et cela serait très difficile pour moi parce que mon écriture implique un rapport très intense avec l'inconscient.

GB: Vous êtes un nouvellier couronné de succès. Ce succès vous étonne-t-il ?

EK: Ce succès me surprend seulement parce que, quand j'ai commencé à écrire mes nouvelles, je ne pensais pas
6 que la personne qui vivait en dehors de mon quartier les

comprendrait, c'est pourquoi je ne les ai pas proposées à un éditeur. Et je crains qu'elles ne contiennent toujours quelque chose de très spécifiquement local; en ce sens, je me sens très privilégié quand je vois que des gens qui vivent non seulement dans un autre quartier, mais aussi dans d'autres continents, des Iraniens, des Coréens, des Géorgiens, peuvent prendre mon livre et comprendre de quoi je parle. D'autre part, je n'ai jamais eu l'impression que l'écriture de nouvelles était un handicap. Mon éditeur et mon agent ont dû le voir ainsi, mais à mes yeux, il y a quelque chose de très intuitif dans l'écriture de nouvelles. Quand vous croisez un ami dans la rue, vous lui racontez une histoire, pas un roman. Les nouvelles ont existé bien avant les romans et je pense qu'elles seront toujours là, sauf qu'un éditeur ou un jury qui décerne un prix littéraire les considèrent peut-être comme plus marginales, ce qui risque d'affecter la vente des livres ou leur visibilité dans les librairies. Elles n'en sont pas moins nécessaires dans un siècle, et pour toute société humaine.

GB: Avec vos nouvelles innovatrices, vous avez acquis une réputation d'enfant terrible de la fiction juive. Comment le percevez-vous ?

EK: Je ne choisis jamais de provoquer ou de susciter un débat, mais je crois qu'Israël est une sorte de champ miné et que ces mines sont les tabous. Le pays est fondé sur les tabous, nous avons l'Holocauste, les soldats morts au combat. Plus récemment, nous avons eu l'assassinat de Yitzhak Rabin. Tout cela est fondamental pour la création de notre identité, mais, en même temps, ce sont des problèmes qu'on est censé traiter, dont on doit se souvenir et avec lesquels on doit, d'une certaine façon, dialoguer. Si on s'éloigne ne serait-ce que d'un pouce de cette voie, on est automatiquement perçu comme provocateur, on fait automatiquement l'objet d'une opposition. Dans mon cas, en tant qu'enfant de survivants de l'Holocauste, comme quelqu'un qui a perdu son meilleur ami au combat, qui croyait que Yitzhak Rabin allait réaliser ses objectifs et qui a été bouleversé par son assassinat, j'ai l'impression que quelque chose dans mon

écriture essaie de récupérer ces souvenirs, de créer un genre d'intimité avec eux et de ne pas les vivre uniquement comme une sorte de syndrome national.

Voici un souvenir personnel : quand j'étais jeune, mon père m'a raconté quelque chose qui a vraiment influencé ma façon de percevoir le souvenir de l'Holocauste. Il m'a dit que quand il est arrivé en Israël, il côtoyait souvent des *sabras*, c'est-à-dire des gens nés en Israël, qui racontaient de drôles d'anecdotes vécues pendant leur jeunesse. En les entendant raconter ces histoires amusantes, il a voulu à son tour partager avec eux une anecdote cocasse survenue à l'époque où il vivait dans le ghetto. Il leur a dit : « Vous avez une drôle d'histoire sur le kibboutz, et j'en ai une, moi aussi, sur le ghetto. » « Le ghetto ? ont-ils aussitôt demandé. Quel ghetto ? » Quand il a nommé le ghetto, ils ont dit : « Tu étais dans le ghetto ? » « Oui. » « Ta famille a survécu ? » « Non, ma sœur est morte », a-t-il répondu. « Comment est-elle morte ? » « Les nazis l'ont prise et torturée parce qu'ils voulaient savoir où je me cachais, mais elle a refusé de répondre et ils l'ont torturée jusqu'à la mort. » La conversation s'est arrêtée avant l'anecdote qu'il voulait leur raconter. Il ne leur a jamais raconté les aventures désopilantes qu'il avait vécues dans le ghetto. C'était important pour lui de leur raconter ces histoires parce qu'il voulait leur dire que même s'il avait traversé des moments incroyablement horribles, il l'avait fait comme un être humain. Les années de la Seconde Guerre mondiale ont été les plus terribles de sa vie, mais elles ont fait partie de sa vie. C'était la première fois qu'il fumait une cigarette, qu'il embrassait une fille, et il voulait le leur raconter, leur dire qu'il n'était pas un symbole, qu'il était un être humain avec ses défauts et ses passions. Il a ajouté qu'il n'était jamais parvenu à leur raconter cette anecdote. Cinq ans plus tard, à la mort de mon père, j'y ai repensé et j'en ai parlé à mon frère et à ma sœur. « Quelle était l'histoire amusante de papa ? » m'a demandé mon frère Nimrod. Je me suis aperçu que moi aussi je l'ignorais. Mon père n'était jamais même arrivé à me la raconter. Je

8 pense qu'il y a quelque chose dans le fait que j'écrive sur la

mémoire, et peu importe s'il s'agit d'un souvenir de l'Holocauste ou de celui du soldat tombé: j'essaie de faire en sorte que nous ne respections pas indûment ce souvenir comme si nous effacions notre individualité.

Quand mon meilleur ami est mort au combat et que le colonel est venu parler sur sa tombe, il a dit deux choses à son sujet: il était brave et aimé par tous les soldats de la base où il servait. Or, ces deux choses n'étaient pas vraies, parce que mon meilleur ami était un lâche, détesté par tous ceux qui servaient à sa base. C'était un être humain extraordinaire, mais pas parce qu'il était un soldat courageux. On dirait pourtant que, lorsqu'on meurt, on n'a plus le droit de garder notre identité et nos défauts, et si on est mort en soldat, il faut qu'on ait été courageux. Je crois que mon devoir consiste à récupérer ces souvenirs. Récupérer les souvenirs de gens qui étaient proches de moi et qui sont morts. Récupérer les souvenirs de mes parents pour aller vers une narration plus humaine, plus complexe, même si je risque de défier des gens qui voudraient tout simplifier d'une façon réductrice et pourraient considérer mon approche comme un manque de respect.

GB: Souvent, vos nouvelles surréalistes traitent indirectement des souffrances et des contradictions relatives à la vie dans l'Israël moderne. Pouvez-vous donner quelques exemples d'une ou deux nouvelles qui traitent de ces contradictions ?

EK: Bien, il serait peut-être plus facile de parler de ces contradictions. Je ne sais pas si je peux mettre l'accent sur une nouvelle précise, mais ce que je peux dire, c'est que la société israélienne comporte un aspect très intéressant parce que, à mon avis, elle souffre d'un genre de bipolarité collective, elle a une personnalité collective bipolaire, en ce sens que, quand on est dans la ville, on se croirait dans un pays du monde occidental avec un excellent système social, un endroit civilisé où l'on peut assister à un opéra ou à un concert formidables; ici, de nombreuses personnes sont végétaliennes parce qu'elles sont très conscientes des droits des animaux. En même temps, c'est un pays où, en fait, tous les gens qu'on

rencontre ont servi dans l'armée. La plupart des hommes ne le font pas seulement pendant leur service militaire obligatoire, ils le font aussi comme réservistes pendant vingt ans. Quand ils vivent cette vie de soldats, ils se conforment à des règles complètement différentes. J'ai notamment rencontré un dentiste végétalien qui interdisait à ses enfants de s'amuser avec un pistolet jouet ou de jouer à des jeux vidéo parce qu'il les trouvait violents. Il adhérerait à l'extrême gauche, ce qui ne l'empêchait pas de passer chaque année un mois comme réserviste et, dans l'armée, il était un tireur d'élite. Il avait abattu six ou sept personnes. C'est ainsi que, un jour, il se trouve au sommet d'une montagne à tirer sur quelqu'un et que, le lendemain, il défend à sa fille de regarder un dessin animé parce que c'est trop violent.

Ce va-et-vient entre ces deux perceptions distinctes, l'idée d'aller de l'une à l'autre est à mon avis un trait typiquement israélien. D'une certaine façon, je crois que nous sommes une nation totalement inhibée et traumatisée. Nous traversons la vie en disant : « Oh ! Vous savez, je pense que ce vin n'est pas très bon. Puis-je en avoir une autre bouteille ? » Nous parlons à nos enfants et leur disons : « Sois poli, offre ta chaise à cette personne. » Mais en même temps, nous sommes nombreux à avoir vu un ami mourir à côté de nous, à avoir tiré sur quelqu'un, à être responsables, directement ou non, de la mort de prétendus ennemis ou parfois de civils, même si nous n'en avions pas l'intention. À mes yeux, il est très difficile de nous sentir à l'aise dans ce conflit. Une chose, par exemple, se reproduit très souvent dans la société israélienne : chaque fois qu'il y a un attentat suicide ou une attaque de missile, chacun pense hystériquement qu'il connaît quelqu'un dans le quartier où l'événement s'est produit, essaie de l'appeler pour s'assurer qu'il va bien. Et un jour, dans un supermarché, je suis moi-même devenu hystérique parce qu'un attentat avait été perpétré dans le quartier où vivait ma sœur et que je ne parvenais pas à la joindre au téléphone. « Oh ! J'espère qu'elle va bien », me répétais-je.

10 Quand j'ai enfin pu lui parler, elle m'a dit que son fils n'était

pas rentré de l'école ; cinq minutes plus tard, elle m'a rappelé pour me dire qu'il allait bien. Au même moment, j'ai pris une boîte de haricots et j'ai pensé : « Oh ! Mon Dieu, ça coûte huit shekels, c'est tellement cher, pourquoi est-ce si cher ? » C'est ainsi que, l'espace d'une seconde, j'ai dû affronter cette situation et que, un instant plus tard, je cherchais un stationnement ou je protestais à cause du prix d'une bouteille d'eau minérale. Ces mouvements sont quelque chose de très israélien.

J'ai vécu une expérience pendant la deuxième intifada et pour moi, elle cristallise le phénomène. Pendant la deuxième intifada, il y avait des attentats suicides presque tous les jours. Et chaque fois qu'ils se produisaient et que nous regardions une des principales chaînes de télévision commerciales, on interrompait l'émission en cours pour nous informer sur le nombre de personnes tuées, nous dire ce qui se passait et si on avait arrêté le terroriste. Puis, un jour de fin de semaine, il y avait un championnat de soccer et, pendant la partie, un attentat suicide a été commis ailleurs dans le pays. Ils ont donc interrompu la télédiffusion de la partie pour donner des nouvelles. Mais les gens se sont mis à appeler la chaîne. « Écoutez, disaient-ils, on a des attentats suicides tous les jours, mais là, c'est une partie de championnat, ça n'arrive qu'une fois par année. Vous ne pouvez arrêter de la diffuser. On veut voir la partie. » En Israël, on prétend que quand il y a quelque chose dans notre intérêt, on en fait toujours un cas idéologique, ce qui explique pourquoi les choses doivent être faites à notre façon. Ces gens disaient : « Si vous ne diffusez pas la partie, vous laissez le terrorisme gagner. C'est le but recherché par les terroristes, ils veulent perturber notre vie et nous, on veut voir la partie. » Et les gens de la chaîne commerciale voulaient surtout vendre des boissons gazeuses et d'autres produits. Ils voulaient contenter tout le monde. Ils ont alors eu la brillante idée de séparer l'écran en deux. Du côté gauche, on pouvait voir la partie de soccer et, du côté droit, ce qui se passait sur les lieux de l'attentat terroriste ; la chaîne faisait alterner le son. On pouvait donc entendre un

type dire qu'il y avait huit victimes et quatre blessés tout en voyant un joueur de soccer compter un but et courir, le sourire fendu jusqu'aux oreilles, ou entendre la foule acclamer l'équipe tout en voyant des gens transportés sur des civières jusqu'à des ambulances. Pour moi, cet écran divisé représente absolument la conscience collective israélienne. La moitié de nous veut être normale et supprimer totalement la violence de la région où elle vit. Et l'autre moitié vit plongée dans cette situation primaire où la civilisation semble être un luxe inutile.

Mais ce que nous essayons de faire, c'est de garder séparées les deux parties de notre vie. Nous voulons que la partie violente reste là et que la partie normale, quotidienne, reste de l'autre côté. Dans un café, nous refusons de nous asseoir à côté de la fenêtre parce que nous avons peur qu'un attentat suicide soit perpétré et que nous ne voulons pas être blessés par des éclats de verre. Mais lorsque nous choisissons une table où nous pensons être en sécurité, nous reprochons au serveur de nous avoir apporté notre boisson gazeuse dans un verre sale. Et j'essaie d'écrire beaucoup sur ce genre de tension, sur l'idée que, quand on expérimente une réalité extrême, ce n'est pas un cliché, pas un truc médiatisé qu'on voit sur CNN, mais une situation totalement différente dans laquelle on vit... Si vous et moi pensons à l'Alaska, la chose qui nous vient à l'esprit est le froid extrême. Mais si vous demandez à un Inuit qui y habite de vous parler de l'Alaska, il vous dira que les filles y sont très difficiles et refusent de sortir avec les garçons. Il est toujours conscient du froid, mais ça ne l'intéresse pas. Il pourrait bien sûr exploiter cette particularité, offrir un nouveau manteau à une fille et se trouver une épouse, par exemple. C'est la même chose lorsque nous vivons dans un environnement violent. Une de mes très bonnes amies avait rompu avec son fiancé; quelques semaines plus tard, elle a commencé à s'ennuyer de lui et à se dire qu'elle avait commis une erreur. « Pourquoi ne pas lui téléphoner ? » lui ai-je demandé. « Non, non, je perdrais ma

12 dignité, m'a-t-elle répondu. Je vais plutôt attendre qu'il y ait

un attentat terroriste à proximité de chez lui ou de son lieu de travail. Alors je l'appellerai pour m'assurer qu'il va bien et nous recommencerons peut-être à nous fréquenter.» Pour elle, un attentat terroriste était donc devenu un événement tellement banal qu'elle pouvait s'en servir pour reconstruire une relation intime.

Et c'est ce que j'essaie d'écrire. C'est comme si je contournais ces clichés de carton qui tentent de nous simplifier la vie et que je les transformais en une émotion, ces clichés qui tentent de faire de nous des victimes ou des bourreaux, et que je les montrais comme des expériences humaines complexes.

GB: Dans un effort pour rapprocher la littérature d'une génération plus jeune, vous avez fondé et édité *Silhouettes*, et créé *StoryVid*, un projet sans but lucratif. Pouvez-vous nous décrire ces projets ?

EK: Oui, alors, le premier projet se faisait essentiellement au moyen de l'écriture, pour amener les gens à comprendre comment des gens souffrant de désordres mentaux, atteints de toutes sortes de maladies mentales ne sont pas fondamentalement différents de ceux que nous qualifions de normaux. À mon avis, nous avons tous des problèmes psychologiques, nous pouvons être légèrement déprimés ou légèrement épuisés, avoir de la difficulté à gérer notre colère. Les personnes qui souffrent d'une maladie quelconque sont parfois hospitalisées juste parce qu'elles sont incapables de se contrôler ou parce qu'elles la vivent d'une façon extrême. En invitant des auteurs à collaborer à une anthologie, à écrire des nouvelles sur des gens qui ont des problèmes mentaux, et en permettant que tout l'argent gagné serve à aider ces personnes afin qu'elles soient intégrées et retournent dans leur milieu de travail, j'espérais que la littérature suscite de l'empathie envers les autres au lieu de les aliéner et que cela puisse contribuer à cette cause.

L'autre projet, *StoryVid*, découle des conférences que je donne devant des enseignants au secondaire: ils me parlent toujours de la bonne façon de raconter une histoire. Ils donnent des notes à leurs élèves et disent que si ceux-ci comprennent 13

bien l'histoire, ils seront mieux notés. Un de mes amis, Dov Alfon, m'a aidé à transformer l'idée en quelque chose qui a vraiment marché. Il s'agissait de choisir des nouvelles très brèves et de leur associer un genre de vidéo musicale. Je prenais une nouvelle et l'offrais à un cinéaste en disant : inspirez-vous de cette nouvelle pour tourner une vidéo, montrez-nous comment vous l'avez lue. Nous avons ensuite approché différents réalisateurs et leur avons demandé de nous donner leur interprétation.

Après avoir vu les différentes vidéos, nous avons demandé aux élèves : de laquelle vous sentez-vous le plus proches ? Quelle est votre lecture ? Vous pouvez peut-être prendre votre cellulaire et filmer ce qui vous vient à l'esprit quand vous lisez la nouvelle. Leurs différentes interprétations étaient stupéfiantes. Nous avons ensuite pris une nouvelle d'Orly Castel-Bloom intitulée « La femme qui voulait tuer quelqu'un » et nous avons demandé à un réalisateur israélien et à un réalisateur allemand d'adapter le même texte. Le film israélien, très urbain, montrait une mannequin anorexique qui vivait dans un quartier de la ville et voulait tuer les obèses parce qu'elle les trouvait dégoûtants, tandis que la protagoniste du réalisateur allemand était une fille de dix ans vivant en montagne dans une ville enneigée, qui imagine tuer vraiment quelqu'un quand elle pointe un doigt vers lui. Vous voyez donc comment le même texte lu dans deux régions du monde a mené à des interprétations totalement différentes. Et ce projet visait uniquement à montrer aux élèves, et surtout aux enseignants, qu'il n'y a pas une seule façon de lire une histoire et que, dans un texte, il existe quelque chose qui est essentiellement un cocktail entre le texte et son lecteur. Les enseignants devraient encourager leurs élèves à offrir une interprétation intéressante du texte plutôt qu'à mémoriser les bonnes réponses.

GB : En gardant cette idée en tête, j'aimerais que vous nous parliez un peu de votre nouvelle intitulée « Crazy Glue » (« Une colle folle » dans la version française), qui a été adaptée neuf fois au cinéma, ce qui est peut-être sans précédent dans

14 l'histoire de la nouvelle. Ce qui veut dire neuf différentes

interprétations de la même histoire. La nouvelle fait partie de votre premier recueil, *Pipelines*.

EK: Ma nouvelle « Crazy Glue » traite d'un couple en difficulté. Essentiellement, tous les problèmes sont canalisés dans une discussion à propos d'une colle commerciale dont la publicité montre un homme collé au plafond. Pour le mari, c'est impossible. La femme, elle, croit le contraire. En fait, ils parlent de l'avenir de leur relation. Ils parlent de leur capacité de croire que la situation peut s'améliorer. Et dans la nouvelle, la femme parvient à montrer qu'elle a raison. Elle se sert de la colle pour se coller au plafond. Quand son mari arrive et la voit suspendue à l'envers, il redevient amoureux d'elle, et quand il grimpe sur une pile de livres pour l'embrasser et que les livres s'effondrent sous ses pieds, il réalise qu'il est collé à ses lèvres, qu'il flotte dans les airs. Quand j'ai écrit cette nouvelle, je n'aurais jamais cru qu'elle serait adaptée au cinéma, mais elle l'a été dans neuf courts métrages différents. Ce qui est intéressant, c'est la façon dont les différents réalisateurs ont lu cette histoire: l'un d'eux l'a lue comme une comédie romantique de type Chagall avec toutes ces images d'un amour si grand que deux personnes s'embrassent en flottant dans les airs. Pour d'autres, c'était une histoire d'horreur. Et ils en ont fait un film d'horreur dans laquelle deux bouches — deux personnes aux lèvres soudées — sont contraintes par la gravité, et c'est douloureux. Je suis convaincu que les différentes interprétations des réalisateurs sont le produit d'expériences de vie différentes. Certains regardent les relations amoureuses et les trouvent tellement romantiques, magiques et amusantes. Pour d'autres, il y a dans l'amour quelque chose de terrifiant et de destructeur. À mon avis, c'est ce qui est merveilleux dans la littérature: elle donne au lecteur tant d'espace dans lequel s'insérer.

Il y a cette belle métaphore dans *Une histoire d'amour et de ténèbres* d'Amos Oz: vous allez à une fête foraine, il y a cette silhouette en carton d'un superhéros, vous y mettez votre visage et on prend une photo de vous en superhéros, en cow-boy ou peu importe le personnage. Oz dit que c'est, 15

à la base, le processus de lecture : ce qui se passe, c'est que le lecteur met son visage dans ses images. Si vous lisez un roman sur le Far West, vous devenez le héros d'un western en lisant le livre, parce que le livre se met à parler de vous, de vos émotions, vous avez peur pour les héros, vous éprouvez leurs désirs. Après avoir eu la chance de voir plusieurs adaptations de mes œuvres au cinéma et au théâtre, j'ai constaté comment les gens pouvaient prendre la même histoire et en faire une lecture complètement différente, parfois même contradictoire.

J'ai écrit pas mal de nouvelles situées dans les territoires occupés et j'ai parfois vu la même histoire adaptée d'un point de vue gauchiste dans un film et droitiste dans un autre : la même situation était interprétée différemment par les lecteurs qui, en lisant la nouvelle, étaient sûrs que mon point de vue et le leur correspondaient exactement.

GB : Croyez-vous que la littérature puisse influencer notre vision et finalement peut-être changer le monde ?

EK : Je crois que la littérature est comme un chuchotement. Elle peut changer ceux qui s'efforcent vraiment de l'écouter, mais il est très facile de l'ignorer quand on choisit de le faire. À mes yeux, la littérature joue essentiellement ce rôle : elle irrigue le muscle le plus faible du corps humain, celui de l'empathie. Elle nous permet de voir la réalité d'un autre point de vue. Nous sommes nés et nous allons mourir, vous savez, nous expérimentons et voyons la vie à partir d'un seul angle, le nôtre ; en lisant un livre, peu importe s'il raconte l'histoire d'un étudiant qui assassine une vieille dame à Saint-Petersbourg ou celle d'un pédophile dans *Lolita*, nous avons accès à différents genres de psyché. Nous pouvons voir les choses à partir d'angles différents. Quand je lis Mahmoud Darwich, le poète palestinien, j'en sais un peu plus sur ce que c'est d'être un Palestinien. Quand je lis Michel Houellebecq, je peux voir quelqu'un dont les idées politiques sont très éloignées de ma perception du monde. Et je crois que c'est là un cadeau formidable pour ceux qui

16 veulent le prendre. Mais si vous le voulez, il est très facile de

l'ignorer. Vous n'avez qu'à ne pas ouvrir un livre, ou à le lire en prenant vos distances; comme ça, il n'aura aucun effet sur vous.

GB: Je suis tenté de vous poser cette question: quelle est la chose la plus folle que vous ayez faite ou expérimentée au cours de votre vie?

EK: Bien, je pense que cette expérience comporte quelque chose de très subjectif. Je fais peut-être bien des choses qui me semblent farfelues et qui, à vos yeux, paraîtraient naturelles, et vice-versa. Les lieux les plus fous où je suis allé sont toujours dans mon esprit, dans mes pensées. Cela ne veut pas dire que je n'ai pas fait de folies. Je suis allé à Gaza où j'ai failli trouver la mort comme civil. J'ai participé à un festival littéraire en Indonésie alors que le pays n'avait pas de relations diplomatiques avec Israël. Je suis allé dans bien des endroits et j'ai vécu bien des situations extrêmes. J'ai pourtant toujours l'impression que le lieu le plus fou que j'aie visité, c'est ma tête.

GB: Dans *Sept années de bonheur*, vous décrivez votre vie quotidienne comme auteur en brefs fragments semblables à des nouvelles. Pouvez-vous nous en parler un peu? C'est très différent du mode de vie américain.

EK: Bien entendu, j'ai rencontré de nombreux écrivains en Israël et leur façon de vivre en tant qu'auteurs implique ce que j'appellerais une patience d'agriculteur. Chaque jour, ils se lèvent de bon matin pour travailler, ils restent parfois assis pendant des heures à chercher une phrase ou un paragraphe, ils savent que la saison va passer et que, à la fin, ils verront les fruits de leurs efforts. Dans mon cas, il y avait quelque chose dans mon identité qui... au départ, je me vois, vous savez, comme une personne qui vit, qui aime et qui cherche l'aventure, et si j'ai quelque chose de plus intéressant, de plus excitant ou de plus important à faire qu'écrire, alors je n'écris pas. Je pense qu'il y a quelque chose à propos de l'écriture: si les histoires me viennent, alors j'essaie de m'obliger à les écrire. Mais je n'ai pas d'habitudes d'écriture. Je n'écris pas chaque jour, je n'ai pas de moment ou de 17

lieu consacrés à l'écriture. J'écris une nouvelle quand elle me harcèle suffisamment et qu'elle ne me quitte pas. Mais c'est ma seule règle et, quand je n'écris pas, je ne pense jamais que j'ai un blocage. Je dis seulement : « Bien, c'est le temps dont j'ai besoin. Je le saurai quand l'écriture deviendra une priorité. » Si vous me demandez si je pourrais être une meilleure personne ou un meilleur écrivain, je vous répondrai que j'aimerais évidemment être une meilleure personne. Pour moi, l'écriture est toujours l'endroit où aller quand on est incapable d'affronter des problèmes dans la vie. Je veux dire qu'écrire comporte toujours un processus de compensation. On s'en sert quand on essaie de régler quelque chose qu'on n'arrive pas à régler dans notre vie ou d'expliquer quelque chose qu'on ne parvient pas à comprendre dans la vie. Mais la vie vient en premier. Si je suis en train d'écrire une nouvelle et que mon fils me demande d'aller jouer avec lui, j'irai toujours jouer avec mon fils, parce même si j'aime mes histoires, même si elles m'aident à donner du sens à ce que je suis et qu'elles me procurent de la joie, il y a quelqu'un à l'autre bout de la pièce, vous savez, et ses demandes ne sont pas théoriques ou philosophiques, elles sont physiques et c'est toujours ça que je choisirai.

GB : Faites-vous beaucoup d'observation autour de vous pour saisir une situation avant d'écrire ?

EK : C'est instinctif, je crois. J'adore ce genre de chose. Ma femme se moque toujours de moi parce que je pense que, pour elle, cela indique des problèmes mentaux. Quand, par exemple, il y a des gens autour de moi, j'enregistre toujours le mot ou l'expression qu'ils utilisent le plus. Et j'essaie de voir la relation entre les mots qu'ils utilisent et ce qu'ils sont. Prenons mon voisin : il utilise toujours ce mot, qui n'est pas un mot correct, mais familier, *mafnik*, qui veut dire « gâté ». Il dira : ma chaussure m'a gâté le pied, cet aliment m'a gâté l'estomac. Et quand je vois sa vie, il travaille quinze heures par jour, il a trois enfants, sa femme est avocate, elle n'est jamais à la maison. Il y a presque un désir d'être gâté par quelque chose. Il lui suffirait de sentir une douce brise sur son visage ou de boire un

verre d'eau pour sentir qu'il est déjà gâté. J'ai donc toujours ce genre de regard vers le verbe, les mots de réponse ou ceux que les gens utilisent pour s'exprimer, et, à partir de ces mots, j'essaie d'apprendre quelque chose à leur sujet.

GB: Mais pour votre recueil *Au pays des mensonges*, vous avez également lu des nouvelles financières pour comprendre ce qui se passait, parce que ces histoires traitent d'économie, ce qui est plutôt rare.

EK: Bien, il est question du crash de Wall Street de 2008. J'étais fasciné par la façon dont la vie peut changer, par les émotions et les idées des gens qui se disent qu'ils peuvent rouler à côté d'un immeuble valant cent millions de dollars un jour et douze millions le lendemain. Qu'est-ce qui a changé ? J'étais fasciné par toutes ces affaires de bourse, par la psychologie touchant l'économie et la valeur des choses, et par l'aspect arbitraire de tous ces systèmes. Et je voulais mieux comprendre le phénomène, non parce que l'économie m'intéressait, mais parce que je voulais m'en servir pour parvenir à parler de problèmes humains. Nous avons nos idées primaires, nous pensons que nous sommes des animaux sophistiqués, mais qu'avec notre rationalité nous pouvons créer toutes sortes de systèmes. Imaginez un extraterrestre qui arrive sur la Terre : vous pouvez facilement lui expliquer comment attraper des oiseaux, mais si vous devez lui expliquer pourquoi vous gardez vos reçus de voyages parce qu'ils sont déductibles d'impôt, cet extraterrestre aura des difficultés à le comprendre parce que cela n'a rien de naturel.

Vous devrez lui expliquer le sens de l'argent, celui de l'impôt, lui expliquer ce que *reçu* veut dire, et aucune de ces choses ne concerne directement l'intuition ou la passion. Nous sommes attirés par des personnes, nous avons faim, nous avons peur, mais quand il s'agit de reçus déductibles d'impôt, où allons-nous les placer dans cette équation ? Je crois que cela peut expliquer pourquoi j'ai essayé d'étudier ce système arbitraire très éloigné de notre intuition, mais qui, en fin de compte, produit des effets colossaux sur notre avenir, notre mode de vie. Nous regardons le monde, nous voyons que 19

certaines personnes sont riches et que d'autres sont pauvres. Et nous essayons de définir ce qui rend une personne riche. Une autre pauvre. On a fait tellement de recherche à ce sujet et on n'est jamais parvenu à corriger la situation. Les riches le sont-ils parce qu'ils veulent vraiment l'être ? Parce qu'ils sont plus doués ? Le sont-ils parce qu'ils éprouvent moins d'empathie et qu'ils n'ont ainsi aucun scrupule à exploiter les autres ? Ce monde, qui semble presque être un but commun, procure-t-il le bonheur aux gens ou non ? J'ai donc trouvé qu'en m'informant sur le milieu financier, je pourrais m'en servir comme d'un genre de voie pour parler de l'humanité.

Traduit de l'anglais par Hélène Rioux

Œuvres d'Etgar Keret en français

La colo de Kneller (roman), traduit de l'hébreu par Rosie Pinhas-Delpuech, Arles, Actes Sud, 2001.

Crise d'asthme (nouvelles), traduit de l'hébreu par Rosie Pinhas-Delpuech, Arles, Actes Sud, 2002.

Fou de cirque (livre jeunesse illustré par Rutu Modan), Paris, Albin Michel, 2005.

Pipelines (nouvelles), traduit de l'hébreu par Rosie Pinhas-Delpuech et Bee Formentelli, Arles, Actes Sud, 2008.

Pizzeria Kamikaze d'Asaf Hanuka (adaptation BD du roman *La colo de Kneller* d'Etgar Keret), Arles, Actes Sud, 2008.

Un homme sans tête et autres nouvelles (nouvelles), traduit de l'hébreu par Rosie Pinhas-Delpuech, Arles, Actes Sud, 2009.

Au pays des mensonges (nouvelles), traduit de l'hébreu par Rosie Pinhas-Delpuech, Arles, Actes Sud, 2011.

Sept années de bonheur (chroniques intimes), traduit de l'anglais par Jean-Pierre Carasso et Jacqueline Hue, Paris, Éditions de l'Olivier, 2014.