

Les femmes et les hommes d'Amos Oz

Mariana BOCA

Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie

mariana_boca_ro@yahoo.com

Abstract: The study offers an analytic hypothesis about the search of “the master” and of “real knowledge” in the fictional world created by Amos Oz in several autobiographical novels. Although Amos Oz does not belong to literary postmodernism, he is touched by the spirit of the postmodernists, by their ambiguous agnosticism. He detaches himself from both the Jewish heritage and the radical nihilism of the (post) modernists, but he isolates himself, through the conscience of his heroes and their life stories, in a skeptical relativism, attentive to the internal movements of being, but refusing any clear spiritual solution.

Keywords: *knowledge, woman, fictional world, autobiographical novel, analytic hypothesis.*

L'écrivain Amos Oz appartient à la famille des romanciers à la pensée réaliste-moraliste, profondément attachés à la vie réelle, au monde où ils vivent eux-mêmes, mais qui racontent leurs histoires non par amour pour l'art, mais pour connaître le vérité sur l'homme intérieur – dispersé, camouflé, mais aussi résistant dans la texture des faits et des relations imprévisibles avec ses semblables. La cible ultime des romans d'Amos Oz est l'homme personnel et sa mémoire unique. Ses romans évoquent donc avec une grande patience analytique le non répétable voyage de la personne dans l'espace même du monde historique où se consume aussi l'existence de l'auteur et de sa famille. Dans ce territoire, les choix perpétuellement très différents des femmes et des hommes produisent les affrontements, les négociations et les armistices qui forment le contenu authentique des romans d'Amos Oz.

Pour Amos Oz, la culture écrite et, en même temps, la vie des autres sont une patrie réelle et surréelle, aussi familière qu'étrange. La lecture est l'occupation favorite de l'enfant Amos et la passion de l'adolescent parti vivre dès l'âge de 15 ans dans un kibboutz. Lorsqu'il évoque l'amour de ses parents pour la littérature, il révèle ses propres modèles : « Mes parents se disputaient souvent à propos de la littérature. Mon père aimait Shakespeare, Balzac, Tolstoï, Ibsen et Tchernikovsky. Ma mère préférait Schiller, Tourgueniev et Tchekhov, Strindberg, Gnessine, Bialik, et aussi M. Agnon... » [Oz, 2004 : 47] Amos Oz a grandi à Jérusalem pendant et après la Seconde Guerre mondiale, dans le milieu intellectuel et polyglotte

d'émigrés juifs de Russie, d'Ukraine, de Pologne, de Lituanie, de Roumanie. C'est une société où le judaïsme radical coexiste avec le sionisme idéologisé et l'humanisme nostalgique après une Europe moderniste et cosmopolite. Dans ce milieu contradictoire, anxieux, marqué par l'attachement pathétique à la culture européenne post-Lumières, le nombre de spécialistes en littérature et en histoire dépasse le nombre d'étudiants intéressés par la culture écrite. Lire, écrire, étudier, produire des idées et vivre à travers les livres – c'est comme dans d'autres sociétés cultiver la terre. C'est la réalité quotidienne.

L'imagination épique d'Amos Oz, sa mémoire intellectuelle, sa position sur la modernité et la littérature, sur la politique et sur la responsabilité morale de l'écrivain sont toutes les produits de cette Jérusalem élitiste et inquiète, extrêmement dédiée au livre, mais très attentive à l'histoire concrète et immédiate. Le romancier mûr sera donc un sceptique autodidacte très cultivé, mais détaché de tous les mouvements expérimentaux modernistes et postmodernistes. Amos Oz préfère revenir aux récits hassidiques et aux grands classiques russes, tout en écrivant une littérature biographique plus ou moins romancée. Et les femmes et les hommes du monde évoqué par Amos Oz communiquent, leurs vies se rejoignent, mais leur être intérieur semble rester toujours dans une solitude assumée.

Amos Oz, né à Jérusalem en 1939, est devenu l'un des écrivains les plus importants dans le paysage global, non pas seulement la voix la plus connue de la littérature israélienne contemporaine. Ses romans (*Mon Michaël*, *La boîte noire*, *Connaître une femme* etc.) racontent les histoires anonymes et troublantes de quelques femmes et quelques hommes dont les vies se déroulent entre la Méditerranée, la Mer Morte et le désert, aux rythmes violents, monotones ou imprévisibles d'un espace marqué par Jérusalem, Tel-Aviv, Jaffa, après 1940 et jusqu'à nos jours. Même si les narrations finissent par composer et recomposer la mémoire éloignée ou très récente d'un pays en construction – Israël –, l'objet de la contemplation/méditation esthétique est un autre : approcher le mystère de la relation femme – homme et révéler les formes de connaissance typiques pour l'identité masculine confrontée avec son double, son prochain, son étranger – l'identité féminine. L'enjeu de l'écriture est d'apprendre ce qui se passe sur ce trajet cellulaire, homme – femme, et surtout de comprendre si l'un ou l'autre peut s'offrir comme modèle exemplaire, comme autorité suffisamment sage pour maîtriser tout défi de l'existence. Souvent réduit à son côté conjugal, domestique, quotidien, le couple met ensemble homme et femme en les dévoilant plutôt séparés. Les histoires des femmes et des hommes de tous les romans, toujours chassées mais jamais confisquées par la grande Histoire, communiquent et collaborent dans un projet intra-textuel qui organise jusqu'à l'obsession le message aussi discret que persévérant de toutes les voix narratives, de véritables *alter-ego* assumés par l'auteur, sous la réserve protectrice de la distance qui exclut la confession :

Tout est autobiographie: si j'écrivais un jour une histoire d'amour entre Mère Teresa et Abba Eban, elle serait sans doute autobiographique, mais ce ne serait pas une

confession. L'ensemble de mon œuvre est autobiographique, mais je ne me suis jamais confessé. [Oz, 2004 : 39]

La conscience du romancier Amos Oz est à la fois ouverte et distante par rapport à la conscience du lecteur. Entre l'auteur et le lecteur se situent les consciences médiatrices des héros, femmes et hommes, à travers lesquelles Amos Oz se révèle au lecteur autant qu'il se cache.

Envisager le roman comme une autobiographie dépourvue de confessions équivaut à une voie directe pour transposer l'expérience réelle dans une littérature vouée à une forte charge cognitive. À travers la réalité fictionnelle, l'auteur divulgue la lecture propre sur les événements et sur les traces qu'ils laissent dans l'espace mental. Tout ce processus finit par l'élaboration d'un fin projet caché dans les textes. Il consiste dans une recherche dramatique des réponses à cette interrogation centrale pour les histoires « autobiographiques » inventées par Amos Oz : qui conduit le jeu existentiel, l'homme ou la femme ? Qui contrôle et qui partage le pouvoir des mots et du silence, de la possession et de la solitude ? Mais avant tout, qui est le plus proche de la connaissance, de la vérité, de la nature profonde et intraduisible des choses et de l'existence, l'homme ou la femme ? Qui sait mieux transmettre et partager son savoir ? Et qui est le vrai connaisseur investi avec la force de l'entendement et de la sagesse ?

Pour cette raison, les livres d'Amos Oz fabriquent, l'un après l'autre, un tissu unitaire où la structuration des sens échappe à toute signification sociale impérative, parce qu'elle se dirige avec méthode vers la compréhension radicalement individuelle, féminine ou masculine, du pouvoir particulier, d'un seul être, sur les limitations arbitraires apportées par le destin et par le diktat de la coutume collective. Amos Oz est l'un des écrivains pour lesquels l'art signifie premièrement connaissance. Il ne fait pas *de l'art pour l'art* dans son œuvre. Oz est une conscience créatrice qui a son origine dans le modernisme littéraire européen de la première partie du XX^e siècle et dans le réalisme analytique du roman russe, dès Gogol et Tourgueniev, jusqu'à Dostoïevski et Tolstoï. Il s'agit de deux âges de la grande narration moderne européenne qui utilisent volontairement les mondes fictionnels comme instruments de connaissance. Par conséquence, la démarche esthétique d'Amos Oz n'appartient pas du tout au (post)modernisme ludique qui voit la fiction comme un produit focalisé sur lui-même, alimenté par l'imaginaire culturel et destiné au plaisir extrait avec raffinement des jeux du langage et des fantaisies du discours. Au contraire, l'attitude esthétique d'Amos Oz envisage la réalité fictionnelle comme un prolongement de la *réalité réelle*. Il y a une subtile continuité entre les deux types de réalité dans ses romans, relevée par le contenu *autobiographique* de la fiction, sur lequel l'auteur insiste lui-même et non sans raison. La stratégie narrative d'Amos Oz s'exprime dans l'accumulation sélective des faits particuliers – événements, gestes, souvenirs, attitudes, circonstances – qui ne sont jamais subordonnés à une thèse ou confisqués par une hypothèse autoritaire, soit philosophique, soit psychologique ou éthique. Mais les faits particuliers organisent la narration dans un scénario initiatique, capable de conduire le narrateur et le

lecteur à la fois, à travers la dynamique du concret, vers une vision révélatrice sur la rencontre entre l'homme et la femme, afin de déterminer les possibles rôles et versions de *maître* et de *disciple* pour chacun d'entre eux, dans le drame commun qu'ils jouent. Mais, finalement, qui conduit le jeu?

Les femmes du monde évoqué par Amos Oz commencent par voir dans les hommes des maîtres-connaisseurs, armés avec la science de les conduire vers un bonheur assez nébuleux, mais sûrement protecteur. En même temps, les hommes mêmes, toujours des intellectuels doués, exigent le rôle d'initiateur et transmettent aux femmes le message qu'elles seront initiées dans « la sagesse du monde ». Hanna – la narratrice du roman *Mon Michaël* (1968), Ilana – la voix des lettres qui composent le roman *La boîte noire* (1987), Ivria – la voix absente de *Connaître une femme* (1989), toutes sont des femmes qui investissent dans leurs hommes (Michaël, Alexander et Michel, Joël) la confiance du disciple à la recherche de son maître. Leur amour s'exprime par l'admiration qui met dans les mains de l'autre le droit de contrôler la voie du destin. C'est l'admiration exigeante du disciple livré à l'autorité du maître. Mais, dans l'attente des solutions existentielles radicales, capables de mener l'âme au-delà de l'angoisse et de la solitude, les femmes-disciples vont découvrir presque dès le début du couple que le pouvoir des hommes est strictement limité au champ intellectuel, social ou politique, un territoire stérile et dévorant : le territoire de la masculinité. La science de la vie leur manque. Les hommes perdent rapidement aux yeux des femmes l'auréole de *maître*, parce que *la vraie connaissance* leur échappe.

Une scène emblématique des premières pages du roman *Mon Michaël* transmet l'idée que pour la conscience de la femme les sens de la vie dépassent les objectifs ponctuels où se consomment toutes les énergies masculines. Hanna a l'intuition de la faiblesse et de l'ignorance des hommes, dissimulées sous les visions savantes et par les jargons scientifiques. Pendant un documentaire sur les minéraux, l'audience masculine vit le sentiment orgueilleux de la science partagée par les connaisseurs, mais Hanna, la seule présence féminine et l'unique ignorante en matière de minéraux, pense :

Moi, j'étais la seule spectatrice libre à observer les détails sans aucune importance, comme les pauvres, mais les résistantes plantes du désert qui apparaissaient toujours sur l'écran près des installations pour l'extraction du carbonate de potassium. À la lumière diminuée du faisceau magique je pouvais examiner à l'aise les traits, le bras, l'index du vieux conférencier. Il me rappelait une photo d'un de mes livres préférés... Moby Dick. [Oz, 2005 : 9, n. t.]

L'œil féminin focalise les détails de second rang et travaille avec des associations imprévisibles entre les divers plans de l'existence. Il s'agit de l'imaginaire féminin qui semble laisser en arrière les raisonnements de la pensée masculine, en se dirigeant vers une perspective bien plus ample sur le monde, où la liberté de l'esprit est fondamentale. Chez Amos Oz, c'est le territoire de la féminité. Une féminité obligée à accepter l'échec dans sa rencontre avec la masculinité. L'admiration de la femme-disciple pour l'homme-maître tourne à la désillusion et

au désespoir. À la fin d'une longue confession sur toutes les années passées avec son mari, Michaël, qui finit un doctorat en géologie, Hanna arrive à cette conclusion :

Je me sens déprimée. Humiliée. J'ai été trompée. Mon pauvre père m'a averti sur les canailles qui séduisaient les femmes avec de douces paroles et puis les laissaient en proie au destin. Il a formulé son affirmation comme si l'existence même de deux sexes différents était la cause d'un désordre qui amplifie la souffrance dans le monde et les gens devraient faire de leur mieux pour atténuer les résultats de ce désordre. [Oz, 2005 : 288, n. t.]

Hanna n'a pas trouvé dans son Michaël l'initiateur qu'elle a cherché et qui devait la conduire jusqu'à une illumination intérieure, finalement à jamais perdue. Ilana, l'héroïne du roman *La Boîte noire*, est aussi « trompée » et « humiliée » par les deux hommes de sa vie, Michel, le moraliste, et Alexander, le savant, comme par tous les hommes de son milieu, de sa génération. *La terre promise* n'est pas atteinte :

[...] il y a un pays, mais nous ne l'avons pas trouvé. Quelque bouffon s'est frayé un passage et il nous a déterminés à mépriser tout ce que nous avons trouvé. À détruire ce que nous avons aimé et qui ne retournera plus. Il nous a attirés jusqu'à ce que nous soyons profondément égarés dans les marais et les ténèbres nous ont engloutis...

[Oz, 2002 : 235, n. t.]

La terre promise par les faux-mâîtres ne devrait être rien d'autre que le sentiment irrationnel de la rencontre des esprits, la certitude de l'aboutissement à l'entente totale et réciproque de l'Ego avec son Alter, au-delà des mots qui ne font que noircir la vue, dissiper la conscience et désorienter l'âme. Ou, plutôt, s'agit-il d'une utopie née du pathos d'un disciple manipulé par sa propre vision – la femme –, dont la nature l'entraîne sur le champ d'une imagination illimitée et chaotique? Et alors on se trouverait dans le piège d'un malentendu primordial, dont le père de Hanna parle : « l'existence même de deux sexes différents » serait « la cause d'un désordre qui amplifie la souffrance dans le monde ». Donc la différence entre l'homme et la femme semble insurmontable pour l'humanité d'Amos Oz et rend presque impossible l'échange spirituel spécifique aux rapports maître-disciple. L'homme et la femme paraissent s'égarer définitivement l'un de l'autre dans « les ténèbres ». La représentation du monde masculin-féminin comme une *boîte noire* traduit le signe de la présence simultanée des deux individualités, masculine et féminine, dans le labyrinthe existentiel, où elles voyagent dans le noir, avec la conscience obsessive de l'altérité, mais sans aboutir à vraiment la rencontrer. C'est une vision qui nous rappelle l'épigraphe du *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline, en nous projetant juste au cœur d'un modernisme nihiliste et méfiant, qui fait de l'isolement de l'être et de la souffrance de vivre les seules certitudes : « Notre vie est un voyage/ Dans l'hiver et dans la Nuit,/ Nous cherchons notre passage/ Dans le Ciel où rien ne luit. » [Céline, 1962 : 5]

Tout de même, les héros d'Amos Oz n'appartiennent pas à une humanité vraiment nihiliste, mais plutôt désespérée. Au moment de l'échec complet des

couples, les femmes, libérées des faux-maîtres, ne s'engagent pas à devenir des *maîtres* à leur tour, tout simplement parce que la nature ne change pas et ne supporte non plus le travesti. Les femmes d'Amos Oz acceptent finalement leur nature et leur destin : « Quand j'étais une fillette de huit ans, j'imaginai que, si je me conduisais exactement comme un garçon, je deviendrais homme et pas femme quand je grandirais. Quel vain effort ! » [Oz, 2004 : 299] Il est évident que les romans forment, par l'accumulation analytique des faits particuliers, un problème négatif déterminant pour les relations entre les deux sexes, vues comme objet de connaissance. L'impuissance des hommes de transformer leur vie en source d'illumination intérieure se traduit dans l'absence d'un idéal visible. Il s'agit d'une impasse cognitive majeure et d'un grave désordre axiologique. À la question de Hanna « Pourquoi... est-ce que tu crois que tu vis ? », Michaël répond avec difficulté. Et sa réponse n'est pas une solution, elle ne peut faire naître l'espoir, la foi, l'amour, mais au contraire – le blocage, l'impuissance, la frustration. La réponse de Michaël emmène l'être intérieur de Hanna dans un monde de l'arbitraire et de la fatalité acceptée : « Ta question n'est pas en ordre. Les gens ne vivent pas pour une certaine chose. Ils vivent et c'est tout. » La réaction de Hanna exprime le divorce ferme entre l'autosuffisance de l'homme et les aspirations trahies de la femme : « Michaël Gonen, tu vas mourir comme tu as vécu. Comme une non-entité. Et c'est tout. » [Oz, 2005: 274, n. t.]

L'enjeu de ce combat est assumé comme vital, par les femmes, et pour cette raison, dans le monde d'Amos Oz, la réponse finale n'est pas, dans la majorité des cas, la révolte ou la négation brutale de la masculinité, même quand il y a des exceptions comme la mort étrange d'Ivria, l'épouse de Joël (*Connaître une femme*). Justement en rejetant la vulnérabilité du disciple, Hanna et Ilana parcourent une transfiguration structurale et se découvrent des *clairvoyantes*. Leurs voix commencent à identifier une sortie possible du labyrinthe existentiel. En acceptant la nuit, le froid et le silence intérieur, Hanna apprend qu'elle n'est pas tout de même seule et que son compagnon, l'homme, marche à côté d'elle, dans le même noir. Lui, il n'est plus son maître, ni même son mari, il prend le visage du frère ou du fils :

Michaël, je t'en prie, renonce à ton sourire pour une fois. Fais un effort. Concentre-toi. Essaie d'imaginer le tableau : toi et moi comme frère et sœur. Il y a des liaisons si différentes. Mère et fils. Colline et forêt. Pierre et eau. Lac et barque. Mouvement et ombre. Pin et vent. [Oz, 2005 : 274]

Ilana envoie le même appel fraternel à son Michel, pendant qu'elle soigne Alexander, le moribond, avec le dévouement d'une mère. L'axe central des liaisons entre l'homme et la femme est dramatiquement inversé. Les différences irréconciliables sont remplacées par la parenté qui annule toute hiérarchie *maître-disciple* et se construit sur l'égalité probablement solidaire.

La clairvoyance des femmes se réclamerait d'une nouvelle compréhension du monde. Elle indique déjà que souvent les formes masculines de la connaissance réunissent les choses et les idées, les réalités et les hypothèses par de fausses

relations hiérarchiques, hostiles à leur nature, séparées et éloignées les unes des autres par la tradition, par l'automatisme conservé dans des structures mentales confirmées et reconfirmées à travers l'idéologie quotidienne. Dans le monde d'Amos Oz administré du point de vue masculin la pensée devient scolastique et mensongère. Le langage lui-même peut altérer la nature véritable des choses et se révèle imprégné de contre-vérités manipulatrices, prêtes à renforcer les faux liens entre l'éloquence des mots et le désordre des réalités. Les femmes affirment en silence qu'il serait indispensable de détruire, puis de reconstituer tout ce faux tableau du monde, de rompre tous les faux liens hiérarchiques entre les choses et les idées, les humains et les réalités. Il serait indispensable de créer de nouveaux voisinages entre les choses et les idées, correspondant à leur nature vraie, voudraient nous dire les héroïnes d'Amos Oz, de juxtaposer et de réunir ce qui a été faussement désuni et éloigné, et de désunir ce qui a été faussement réuni. Partant de ce nouveau voisinage des choses, un nouveau tableau du monde devrait se découvrir, légitimé par la nécessité absolue, intérieure et vraie.

Les arguments les plus forts et souvent explicites pour cette interprétation fondée sur une lecture spéculative se trouvent dans un autre livre d'Amos Oz, le roman autobiographique publié en 2002, *Une histoire d'amour et de ténèbres*. C'est une confession et une démonstration en même temps où l'écrivain révèle que les plus importants de ces romans sont les versions fictionnelles d'une seule histoire exemplaire, qu'il a essayé de comprendre tout au long de son œuvre : l'histoire de son père et de sa mère. Pour l'enfant Amos Klausner, ses parents sont les maîtres aimés et puis détestés, qui ont modelé son espace mental et qui l'ont inscrit sur le trajet d'un déterminisme existentiel d'où il n'a jamais vraiment évadé. Le père et la mère se sont constitués dans des modèles-archétypes pour les deux types de connaissance appliqués au monde : la connaissance rationnelle et la connaissance imaginative. Le disciple Amos décrit, avec la voix de l'adulte, ses maîtres :

Il adorait parler, expliquer, analyser, elle savait écouter et lire entre les lignes. Il était très savant et elle était très clairvoyante, capable de sonder les cœurs. Il était droit, scrupuleux, probe et consciencieux, quand elle cherchait à comprendre pourquoi le partisan d'un certain point de vue n'en démordait pas, et pourquoi celui qui soutenait une opinion divergente de celle de son voisin devait forcément défendre la position adverse. Les vêtements l'intéressaient dans la mesure où ils étaient une lucarne ouverte sur l'intimité de leurs propriétaires. En visite chez des amis, elle examinait les tapisseries, les rideaux, les canapés, les souvenirs posés sur le rebord des fenêtres, les bibelots sur les étagères, pendant que les autres discutaient avec passion : c'était comme si elle menait une enquête. Les secrets des autres la fascinaient, mais les ragots lui arrachaient un léger sourire, un sourire hésitant qui tendait à s'effacer, et elle restait muette. Elle s'enfermait souvent dans le silence, mais après qu'elle l'eut rompu pour prononcer quelques phrases, la conversation n'était plus la même. » [Oz, 2004 : 156]

Pour Amos Oz l'existence naît par la participation de deux mondes dans la même mesure opposés et complémentaires, tangibles et parallèles, mais jamais coïncidentes: le monde des hommes et le monde des femmes. Dès la première

enfance, le futur écrivain identifie une hiérarchie fonctionnelle qui organise les deux mondes dans un circuit de rôles très précis dont le produit est la société-même : « ...maman et moi dépendions de papa, papa baisait la poussière sous les pas de l'oncle Yosef, et l'oncle Yosef, en dépit de ses critiques, obéissait, comme tout le monde, à Ben Gourion et aux institutions officielles... » [Oz, 2004 : 276]

Ce sont les hommes qui détiennent le contrôle de la hiérarchie et l'autorité du pouvoir direct. À l'époque des années '40-'50 du siècle passé, Amos Oz découvre l'existence dans une petite communauté judaïque presque en totalité formée par des intellectuels : « Chez nous, à l'exception de "Baruch aux mains en or", il n'y avait guère de simples ouvriers. » [Oz, 2004 : 23] C'est une société atypique, sans aristocrates et presque sans ouvriers authentiques, qui se nourrit d'idées et qui sait avant tout produire le débat, la conversation, la controverse. Les idées sont le signe et le bénéfice de la connaissance. Quand les hommes font le commerce des idées, l'autorité du savoir et la manipulation des règles leur reviennent, en leur assurant une perpétuelle légitimité.

Les hommes de cette société s'identifient avec le discours savant ou avec le discours politique. L'enfant Amos connaît dans son père, Arié Klausner, le premier érudit, qui parlait plus de vingt langues et qui a supporté toute sa vie l'ascétisme d'un modeste poste de bibliothécaire. L'oncle Yosef Klausner, professeur et savant, et M. Agnon, qui a reçu le Prix Nobel de littérature, contribuent à la même figure, du maître initiateur, sacerdote du livre, qui transmet aux disciples le modèle du judaïsme ouvert à l'humanisme européen et dédié aux devoirs des intellectuels. D'ailleurs, Amos grandit entre les livres, avec les livres, pour les livres :

J'étais haut comme trois pommes quand j'ai commencé à lire tout seul. Il n'y avait rien d'autres à faire. [...] On aurait dit que les gens allaient et venaient, naissaient et mouraient, mais que les livres étaient éternels. Enfant, j'espérais devenir un livre quand je serais grand. Pas un écrivain, un livre... [Oz, 2004 : 28-29]

Le disciple Amos se soumettra à son destin – le livre, l'écriture, finalement la littérature, mais il s'éloignera du cercle des érudits et des savants. Il apprend tôt que juste la monotonie scolastique de l'érudition masculine tue la vitalité de l'existence et mène la conscience sur un faux chemin. Les premières leçons sur la richesse de la vie, comme espace des faits particuliers, de l'émotion et des représentations libres viennent de la part de sa mère. C'est elle le maître de l'esprit illimité et des histoires sans fin qui composent les réalités magiques de l'imagination : « Les histoires de ma mère étaient singulières, horribles mais captivantes aussi. [...] Ses contes n'avaient aucune mesure avec ceux qu'on racontait ailleurs. Ils étaient très différents de ceux des autres adultes. » Amos, le disciple, fait dans son âme un premier choix. Il est attiré par le monde de la féminité et, comme écrivain, il suit la voix absente de sa mère : « Ma mère, je crois, aurait aimé que je grandisse pour dire à sa place tout ce qu'elle aurait voulu exprimer. » [Oz, 2004 : 288]

Entre tous les hommes de sa famille, Amos est fasciné par son grand-père Alexandre S. Klausner, qui ne pouvait pas bien parler l'hébreu et qui n'avait rien à faire avec l'érudition et les intellectuels. Mais le grand-père Alexandre était séduit par la féminité et observait la vie avec un *œil féminin*, toujours attentif aux détails et aux changements de l'âme dans l'écoulement de la vie :

[...] la femme m'a toujours passionné. Non, pas la question féminine! La femme en tant qu'être humain. [...] ...elle m'intéresse dans tous les sens du terme. J'ai passé ma vie à observer les femmes... Je les regardais et je m'initiais. [...] La femme..., sur certains plans, elle est exactement comme nous. Pareille. Absolument. Mais sur d'autres points, elle est complètement différente. Pas du tout la même. [Oz, 2004 : 138]

Amos Oz, l'écrivain, prend son grand-père pour son vrai maître, parce qu'il continue le même idéal et développe le même langage hésitant et attentif sur le point de vue féminin :

« Sur quels plans la femme est-elle exactement comme nous et sur quels autres est-elle très très différente [...] j'y travaille encore » avait-il conclu en se levant. Il avait quatre-vingt-treize ans et il a probablement continué à « travailler » cette question jusqu'à la fin de sa vie. Je planche sur le sujet moi aussi. [Oz, 2004 : 138]

L'utopie d'Amos est la réconciliation de sa mère avec son père en lui-même, en réconciliant sa masculinité avec le *côté féminin*. Cette fois l'histoire de Michel Strogoff l'inspire : « ...le plus viril des hommes triomphait de tous ses ennemis grâce à son "côté féminin", émergeant des replis de son âme au moment décisif sans qu'il ne compromette ni n'affaiblisse "le côté viril" ... » [Oz, 2002 : 472, n. t.]

Après le suicide de sa mère, quand il n'avait que douze ans, Amos Oz sera pour toute la vie marqué par le drame d'une femme et d'un homme, ses parents: la différence des êtres, sans aucune sortie; la solitude et l'isolement sur des voies parallèles. Tous les deux maîtres sont compromis et coupables pour l'échec commun. Lui, le fil-disciple se voit abandonné. Il doit découvrir tout seul le monde et les solutions. À ce problème radicalement négatif sa réponse vient comme une tentative pour reformuler la confiance dans l'Autre et pour regagner la solidarité des sexes :

[...] je me sens bien dans la compagnie des femmes. Comme grand-père Alexandre. [...] Et j'éprouve une certaine jalousie pour la sexualité féminine, tellement plus riche, délicate et subtile, comme le violon comparé au tambour. Et il y a sans doute là un lointain écho des premiers jours de ma vie, un sein contre un couteau. Dès ma venue au monde, une femme m'attendait, à qui j'avais causé de grandes souffrances et qui, en retour, m'avait offert son amour et donné son sein. Le genre masculin, en revanche, me guettait à l'entrée, le couteau du circonciseur à la main. [Oz, 2004 : 510]

Dans l'esthétique du roman d'Amos Oz, l'auteur lui-même est un disciple à la recherche de son maître. Il va l'identifier, à tour de rôle, avec chacun de ses

héros, l'homme ou la femme. Pour être compris, Amos Oz raconte une expérience de son enfance, qui prend un contour allégorique dans la mémoire de l'adulte :

Quand j'étais petit, on m'avait emmené, deux ou trois fois, en l'honneur de la Pâque ou du Nouvel An, chez Eddie Rugoznik, le photographe de la rue Bograshov, à Tel-Aviv. Dans le studio d'Eddie Rugoznik, il y avait un monsieur Muscles en carton pâte, étayé par-derrière au moyen de deux supports, un minuscule slip de bain tendu sur ses hanches monstrueuses, avec des montagnes de muscles et une petite puissante poitrine velue et tannée, couleur de cuivre. Ce géant de carton avait un trou en guise de figure et un escabeau dans le dos. On devait faire le tour, monter deux degrés de l'escabeau, et fixer la caméra en passant la tête par le trou de l'Hercule, Eddie Rugoznik vous sommait de sourire, de ne plus bouger ni cligner des yeux, et il appuyait sur le déclencheur. Une dizaine de jours plus tard, on venait chercher les photos où, auréolé de la tigresse de Samson, mon petit visage pâle et sérieux semblait perché sur un cou de taureau aux veines apparentes, rattaché aux épaules d'Atlas, au torse d'Hector et aux bras d'un colosse. [Oz, 2004 : 42]

Et puis, Amos Oz nous avertit : « Toute grande œuvre littéraire nous invite en fait à passer la tête à travers une créature à la Eddie Rugoznik. » [Oz, 2004 : 42] Entre les héros *en carton* et l'auteur il y a simultanément une distance et une identification qui soumettent la conscience à une autoévaluation libératrice et initiatique.

Finalement, pour Amos Oz, le maître-absolu du jeu existentiel, se révèle le texte-même, la littérature, avec l'ensemble des êtres fictionnels, comme espace alternatif pour la vie réelle. Les êtres fictionnels vont habiter perpétuellement l'espace mental de celui qui s'entraîne à s'appropriier le texte, en utilisant les diverses distances accessibles au lecteur. Dans cette perspective, le privilège de la cohabitation avec les héros *en carton* revient au lecteur, pendant que l'auteur lui aussi peut se mouler dans l'un des lecteurs possibles :

On se trompe si l'on cherche le cœur de l'histoire dans l'interstice entre la création et son auteur : il vaut mieux le rechercher non pas dans l'écart entre l'écrit et l'écrivain, mais entre l'écrit et le lecteur. [Oz, 2004 : 42]

C'est pourquoi Amos Oz invite le lecteur à ne plus concevoir dans la présence de l'auteur un maître discrétionnaire dont l'ombre se projetterait comme une aura possessive autour de toutes les figures narratives. Solidaire, mais très exigeant avec son lecteur, Amos Oz – l'Auteur témoigne de sa condition de disciple à l'ombre de ses propres héros *en carton*, parce que Eddie Rugoznik ne serait qu'un humble manipulateur au service de ses créatures. L'écrivain va jusqu'à sommer le lecteur d'assumer à son tour le statut de disciple critique et interrogatif des héros *en carton* et de faire passer sa propre tête « à travers une créature à la Eddie Rugoznik ». Imaginer toujours là seulement la tête de l'auteur, c'est une grave erreur dans la stratégie de lecture :

[...] au lieu d'essayer d'y planter la tête de l'auteur, comme le fait le lecteur lambda, peut-être serait-il intéressant d'y mettre la vôtre pour voir ce qui arriverait. En

d'autres termes, la distance que le bon lecteur choisit d'instaurer pendant la lecture n'est pas celle existant entre l'écrit et le narrateur, mais entre l'écrit et vous-même. [Oz, 2004 : 43]

Mais, tant que le lecteur, comme l'auteur aussi, pourra soutenir son rôle de disciple en se mettant, par exemple, « à la place de Raskolnikov, pour ressentir l'horreur, le désespoir, la détresse pernicieuse, combinée à un orgueil napoléonien, la frénésie de la faim [...], de la passion et de la lassitude, associées au désir de mourir », il sera libéré de sa solitude. Dans la rencontre avec l'Autre, Amos Oz voit la découverte perpétuelle du maître. Quand le « ego intime, dangereux, misérable, dément et criminel » de tout lecteur rencontre « les démons dostoïevskiens », il se reflète dans un Ego plus puissant et plus vaste, qui peut conduire à la délivrance de ses petits « monstres secrets » et ses « labyrinthes obscures ». La conclusion de l'écrivain est ferme :

Voilà comment Raskolnikov pourrait atténuer un tantinet la turpitude et l'isolement dans lequel chacun tient son prisonnier intérieur, sa vie durant. Les livres auraient donc le pouvoir de vous consoler un peu de vos terribles secrets ; pas seulement vous, mon vieux, mais nous aussi qui sommes dans le même bateau ; *personne n'est une île, mais plutôt une presqu'île, une péninsule, cernée presque de toutes parts par des eaux noires et rattachées aux autres presqu'îles par un seul côté.* [Oz, 2004 : 44]

Bien qu'Amos Oz n'appartienne pas au postmodernisme littéraire, il est touché par l'esprit dilemmatique des postmodernistes, par leur agnosticisme ambigu. Il se détache à la fois de l'héritage juif et du nihilisme radical des (post)modernistes, mais il s'isole, à travers les consciences de ses héros et de leurs histoires de vie, dans un relativisme sceptique, attentif aux mouvements intérieurs de l'être, mais qui s'enferme dans la méfiance et l'attente, en refusant toute solution spirituelle claire.

À la recherche de la vérité sur l'être intérieur des femmes et des hommes, Amos Oz découvre la présence de l'Autre et apprend que chaque humain joue simultanément le rôle du disciple et le rôle du maître dans le vaste tissu de la vie, pour assurer la minimale cohérence du monde. La représentation de l'être comme *une presqu'île* serait le commencement obligatoire d'une mentalité humaniste qui se dirige vers l'étiologie des sens, vers la morale du rapprochement au-delà des différences insurmontables. Dès la mentalité post-nietzschéenne du roman *Mon Michaël*, agnostique et presque nihiliste, Amos Oz parcourt un chemin intérieur qui le mène dans la direction d'une sagesse sceptique, mais toujours prête à recevoir les messages frais de la vie.

BIBLIOGRAPHIE**Corpus :**

- Céline, 1962 : Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Éditions Gallimard, 1962.
- Oz, 1992 : Amos Oz, *Connaître une femme* (1989), *To Know A Woman*, trans. by Nicholas de Lange, London, Vintage 1992.
- Oz, 2002 : Amos Oz, *La boîte noire* (1987), dans la version roumaine *Cutie neagră*, Bucarest, Univers, 2002.
- Oz, 2004 : Amos Oz, *Une histoire d'amour et de ténèbres* (2002), traduit de l'hébreu par Sylvie Cohen, Editions Gallimard, 2004.
- Oz, 2005 : Amos Oz, *Mon Michaël* (1968), dans la version roumaine *Soțul meu Michael*, Iași, Polirom, 2005.

Références critiques :

- Bakhtine, 1978 : Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, préface de Michel Acouturier, Paris, Éditions Gallimard, 1978.
- Elam, 1995 : Diane Elam and Robyn Wiegman. eds., *Feminism Beside Itself*, New York, Routledge, 1995.
- Morris, 1993 : Pam Morris, *Literature and Feminism*, Oxford, Blackwell Publishers, 1993.
- Ricoeur, 1965 : Paul Ricoeur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, Éditions du Seuil, 1965.
- Vaysse, 1999 : Jean-Marie Vaysse, *L'inconscient des modernes. Essai sur l'origine métaphysique de la psychanalyse*, Paris, Éditions Gallimard, 1999.