

Entretien avec Joseph Mundy

André Payette

Volume 14, Number 4-5 (82-83), 1972

Littérature d'Israël

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60229ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Payette, A. (1972). Entretien avec Joseph Mundy. *Liberté*, 14(4-5), 180–188.

Entretien avec Joseph Mundy

Joseph Mundy, 36 ans, auteur dramatique, vous écrivez principalement pour le théâtre en Israël, en hébreu, et vous êtes considéré dans une certaine mesure comme un auteur à scandale.

— Oh ! pas du tout, je ne voudrais jamais être auteur à scandale, mais quand je fais quelque chose, ça fait toujours du bruit. Il y a des gens qui sont contre, on discute, on gesticule, mais je me bats pour m'exprimer.

En somme, quand vous dites que vous vous battez pour vous exprimer, c'est surtout au niveau politique.

— Maintenant, mais pas auparavant. Après la guerre des six jours, je suis revenu en Israël et j'ai commencé à voir les choses autrement. Lorsque je vivais en France, par exemple, je haïssais la politique parce que tout était politisé, et je me suis dit : bon, tous sont occupés à faire de la politique, moi je vais m'occuper à faire de la littérature. Mais c'est peut-être parce que je vivais en France, que je n'étais pas citoyen français et que ça ne m'intéressait pas tout à fait ce qui se passait en France, au point de vue politique ; qu'est-ce que j'avais à foutre de de Gaulle ou de Pompidou ? Dès que je suis rentré en Israël, j'ai commencé à prendre conscience des citoyens, je veux dire plutôt que de la politique. J'ai commencé à me poser des questions et je voulais transmettre ces questions au public par le théâtre. Au début, ce n'était pas si facile parce que j'étais boycotté. J'ai monté deux petites pièces dont l'une s'appelait *SIX* ; une autre *TRANSES*. Je voulais donner mes impressions de la guerre mais je voulais surtout attaquer la guerre en elle-même. Et après ça j'ai écrit une autre pièce, il y a deux ans ; j'ai fait une confrontation entre Herzl et Kafka.

Theodore Herzl qui a écrit L'ETAT JUIF et qui a été le premier à penser à la création de l'état juif ?

— Ce n'est pas le premier, mais c'était un praticien. Je n'avais pas lu *L'ETAT JUIF* d'Herzl et je l'ai lu. Alors,

j'ai tiré mes conclusions. Après ça, j'ai dit que c'était une idée géniale, j'ai pensé à Kofka tout de suite, et ça m'a donné l'idée de la COLONIE PENITENTIAIRE qu'il a décrite. Alors, j'ai fait une paraphrase de Theodore Herzl et une confrontation entre les deux dans une maison, non pas une maison de fous, mais une maison étroitement surveillée, peut-être une cellule. Dans cette cellule, les deux se confrontent, parce que pour moi c'était le prototype d'un antagonisme tellement fort que j'ai été pris par le sujet et j'ai fait cette pièce.

Qui a été montée à Paris et qui a obtenu un certain succès d'ailleurs, la critique a louangé la pièce. Mais vous l'avez également jouée en Israël.

— Oui, mais moi je n'ai pas pensé que j'allais la jouer à Paris. En Israël, je la présentais dans un petit endroit parce qu'aucun théâtre n'a voulu prendre cette pièce, évidemment. C'était en 1970, nous avons commencé en janvier...

Cette pièce s'appelle TOURNE, MARCHE OU CREVE.

— En français, oui. Ou ÇA TOURNE. Mes amis ont changé le nom à Paris, en TOURNE, MARCHE OU CREVE en disant que c'était plus efficace. Moi, j'étais sûr que la pièce serait jouée deux ou trois semaines et qu'on allait me casser la gueule. Mais ce fut très bizarre parce que, tout d'un coup, il y a eu des jeunes qui venaient et tous les gens ont fait l'éloge de la pièce. Alors, je me suis demandé ce qui se passait ; je ne comprenais pas. Et jusqu'à aujourd'hui je ne comprends pas pourquoi on a fait tellement d'éloges parce que s'ils ont compris ma pensée jusqu'au bout !... Il y a eu des gens qui ont compris ce que j'ai voulu dire. On me disait toujours : « Si ça ne te plaît pas, fous le camp d'ici ». Ma réponse fut toujours : « Moi, ça me plaît énormément ! J'ai les mêmes droits comme citoyen. Si je paie mes impôts et si je vis dans ce pays, j'ai le droit de dire tout ce que je veux sauf si je vis dans un régime totalitaire ».

Votre situation est assez particulière, parce qu'en réalité vous êtes arrivé en Israël à l'âge de 16 ans, de Bucarest où vous êtes né, et vous êtes parti ensuite pour Paris.

— Parce que j'ai voulu quitter Israël. J'ai eu une bourse du gouvernement français en 1963 et je suis entré à la Télévision française où j'ai travaillé comme assistant-réalisateur. Mais j'ai quitté tout de suite et j'ai travaillé avec des groupes théâtraux, à LA MOUFFE, à L'EPEE DE BOIS. J'ai fondé avec un groupe d'amis le premier café-théâtre à Paris, et j'ai même travaillé avec Jean-Pierre Ronfard qui a monté une de mes pièces. Gabriel Gascon a joué dans cette pièce. Mais la Guerre des Six Jours ça m'a donné un grand choc. J'ai décidé de tout rompre avec Paris et de rentrer en Israël.

Est-ce que vous aviez écrit des pièces, avant 1963, au moment de quitter Israël ?

— Oui j'ai écrit, même j'ai été joué, mais très peu. J'ai été joué très peu.

Quel genre de théâtre faisiez-vous à ce moment-là ?

— Je ne sais pas. J'ai été très influencé, je crois, par l'absurde à cette époque-là, par Beckett. Mais toujours en hébreu. Parce que j'ai commencé à écrire en hébreu.

Même en France vous écriviez en hébreu ?

— Oui, mais je faisais la traduction avec mes amis parisiens, des comédiens. Je traduais avec eux.

Donc arrive le mois de juin 1967, c'est la guerre des Six jours, vous êtes à Paris, et vous subissez un choc.

— Oui, mais psychique, je peux dire. Parce que ce n'est pas la victoire qui m'a fait danser, c'est la guerre même. Et tout d'un coup j'ai eu peur. Maintenant je peux m'analyser. Pourquoi tout d'un coup. Parce que c'était bien pour moi à Paris et j'ai travaillé. Et j'ai eu peur. Je suis conscient que j'ai... de ne pas avoir été massacré. Je ne sais pas comment expliquer. Tout à coup j'avais peur. Et d'un autre côté j'ai vu comment, du point de vue cartésien, de Gaulle a changé son attitude vis-à-vis Israël et j'ai dit : ça ne vas pas, je me suis trompé. Et je me suis dit : il faut que je retourne chez moi. Alors je suis rentré et comme j'ai dit, j'ai eu de grandes difficultés en Israël, de nature financière, du mépris... Il n'y avait pas la mutation qu'il y a maintenant. La

mutation a été lente. Mais il y a eu tout d'un coup une mutation. Et maintenant je crois qu'il y a un changement en Israël. Mais c'est peu.

Vous êtes plus accepté maintenant qu'avant ?

— Oui, je suis plus accepté mais pas par les autorités, pas encore par les autorités. J'ai été en difficultés ; je n'ai pas de subvention ; si je veux faire des choses je dois me battre très durement.

Mais on n'interdit pas vos pièces ?

— C'est perfide. Bien sûr qu'on n'interdit pas mes pièces. Mais il faut que j'organise tout.

Mais pourtant on vous invite à la radio et à la télévision ?

— Oui, on m'invite, mais ça ne veut rien dire parce que comme je l'ai dit : je suis accepté, mais je ne travaille pas comme je veux travailler. Je travaille à 10% de ce que je peux faire : 10% de création.

Et les 90% autres ?

— Je me bats, je discute. Je dois expliquer aux gens ce que je fais, c'est important ça, mais on a l'impression d'être très seul quand même — parmi les écrivains, je veux dire.

Même au sein des écrivains vous êtes plus ou moins rejeté ?

— Non, pas du tout. J'ai un public à moi, je suis très apprécié. Mais avec les autorités j'ai de très grandes difficultés.

De quel genre ?

— Je vais vous dire, parce que si en Union Soviétique... Je crois beaucoup qu'ici il y a une atmosphère d'Union Soviétique. Parce que qui a fondé l'Etat d'Israël ? Ce sont des gens d'origine russe. Et ils ont un système malade, les Russes. Ces vieillards qui dirigent toujours Israël, je crois que c'est la tragédie d'Israël, la tragédie la plus profonde. Un peuple tellement jeune avec un gouvernement tellement vieux. Un peuple tellement dynamique qui a un gouvernement tellement

scérosé. Et je crois aussi que c'est la faute de la guerre. Tout le dynamisme va, fonce vers la guerre. Et ceux qui gouvernent depuis 30 ans, 40 ans, qui occupent des postes gouvernementaux, sans le vouloir, ils deviennent dégénérés, parce qu'un gouvernement doit changer tout le temps — comme aux Etats-Unis. Je ne dis pas que le système change mais les types qui font fonctionner le système, eux, doivent changer.

Ceux qui dirigent le feraient-ils en fonction de schèmes qui étaient peut-être valables avant 1948 et qui ne le sont plus ?

— C'est certain. C'est pourquoi il y a ce grave problème, d'après moi, en Israël : parce qu'eux gardent le pouvoir. Les jeunes ne veulent pas s'occuper de politique. C'est la médiocrité qui s'occupe de la politique.

Ça fait partie des 90% de votre travail ; on a déjà laissé les 10% sur le théâtre et la littérature.

— Je suis obligé d'arriver à ça parce que je ne veux pas, mais dès que je fais un boulot, dès que je fais un travail, j'ai toujours à discuter, à justifier politiquement. Par exemple, avec cette pièce. *TOURNE, MARCHE OU CREVE* j'ai eu de grandes discussions dans un kibboutz. J'ai été invité là, et quelquefois j'ai eu des discussions assez violentes. Surtout, j'ai un exemple très intéressant : j'étais à Barram - Barram c'est un kibboutz à la frontière libanaise, j'étais là pendant la guerre d'usure, — dans un autobus il y a eu huit enfants qui ont été tués par le Fatah. Et moi j'ai dit aux gens : vous vivez dans la colonie pénitentiaire. Ils étaient furieux contre moi. On a discuté. J'ai dit que même si je devais mourir ici à l'instant, j'allais mourir comme un homme qui pense, je vais analyser. Et j'ai dit : s'il y a un Fatah qui veut me tuer, moi je le tuerais pour protéger ma vie. Mais ça n'empêche pas que je vais penser, je vais voir qu'est-ce que c'est. Ne pas prendre les choses comme elles sont.

Est-ce que votre théâtre justement n'est pas un théâtre d'analyse et d'auto-critique nationales.

— Je ne sais pas.

Par exemple, vous venez de remporter — c'est assez curieux parce que vous avez représenté Israël à Berlin au Festival international du théâtre, au début de l'été — pas le premier prix mais enfin la première palme avec une pièce que vous avez écrite sur la légende du Golem.

— J'ai fait une version du Golem. Je voulais un Golem qui soit surtout visuel et plastique. Le Golem est basé sur la légende suivante : un rabbin a créé un Golem, un être, pas humain, mais un être ; il a écrit sur son front en hébreu le mot « VERITE ». Et le mot « VERITE » en hébreu est composé de troi's initiales. Et il a enlevé de son front la première initiale. Il est mort. Et nous, en groupe, nous avons pensé à ça, et moi j'étais l'écrivain et le metteur en scène. Nous avons fait du Golem un ballon et tout a été fait avec la mathématique et la cabale. J'ai pris l'exemple sur Kepler avec *LA FIN DE L'ALCHIMIE*, moitié alchimie, moitié science exacte. Il y a la guerre, le Golem qui protège les juifs ; le Golem qui entre dans tous les juifs après la victoire, c'est un golem abstrait. Le golem est à nous, mais je ne l'ai pas pris comme un être humain, mais comme l'idée du golem en nous-mêmes. Cette vérité est monstrueuse.

C'est un golem gonflé par l'azote et après la victoire alors ?

— D'abord il vient aider et après ça il est seul, il se métamorphose. Il a quelque chose d'illogique.

Le golem n'est plus un être humain à ce moment-là ?

— Non. C'est nous le Golem.

Il faut le tuer en soi-même alors ?

— Il commence à discuter avec la masse. Il est seul avec toute une masse de gens et les gens deviennent Golem — les bons, les mauvais. Il doit tirer le ballon, il doit dégonfler le ballon. Parce que c'est le pouvoir, la force. Pour qui est le pouvoir, la force ?

C'est la victoire de 67 qui vous a inspiré ce thème-là ?

— Oui, la situation de la guerre en général, que j'ai voulu montrer, d'après ma conception. Les Israéliens sont obligés

de partir à la guerre mais ils ne sont pas fanatiques de la guerre. Bien sûr, il y a des gens qui ne partagent pas mon avis là-dessus. Mais on m'a envoyé même sans voir ce que j'ai fait, sans comprendre les choses. Parce que le niveau est assez bas en Israël. C'est comme ça, c'est la pagaille. On sait : je suis un fou, on m'envoie à Berlin à un festival d'avant-garde, ça va aller. Alors j'y suis allé tranquillement. En Israël, on a donné la pièce une fois, on ne vas pas la redonner, on dit que pendant septembre on va la donner encore une fois, je ne sais pas l'avenir de ce truc-là.

On l'a donnée une fois ici en Israël, qu'elle a été la réaction du public ?

— Ce n'était pas en public : on l'a donnée chez les élèves. Et les élèves, ce n'est pas encore le public à qui il faut la présenter, qui peut faire une analyse, qui peut juger. Il aurait fallu que la pièce soit jouée devant des professeurs, devant le ministre de l'Education Nationale. On ne l'a pas donnée. On n'a pas trouvé ça au niveau.

Qu'est-ce qu'on appelle « AU NIVEAU » ici ?

— Mettre un vase sur la scène... on fait l'amour... Je ne sais pas. C'est perfide. Et quand je parle de l'Union Soviétique, il y a cet esprit qu'on ne peut pas comprendre. Moi j'ai été éduqué dans mon enfance, dans un régime communiste, jusqu'à 16 ans, je peux comprendre : il n'y a pas une grande différence entre le régime socialiste comme la Roumanie ou la Pologne ou la Tchécoslovaquie, et ici. Il n'y a pas une grande différence. Nous avons des Coca-cola, des Renault, des voitures, ça ne fait pas qu'on est différent — mais dans notre liberté, en nous-mêmes. Les gens vivent avec la peur inexplicable, un peu de schizophrénie, un peu paranoïaques, moi je le vois comme ça.

Et donc ce que vous écrivez tente de décrire, d'analyser ou d'exprimer cette paranoïa.

— D'analyser et d'exprimer cette angoisse, cette folie.

Par conséquent le public doit le recevoir de façon multiple ; il y a des gens qui doivent être pour et d'autres, carrément contre ?

— Oui. J'ai des gens qui sont avec moi, mais c'est assez changeant.

Alors ceux qui sont avec vous le sont davantage pour l'aspect politique de votre théâtre peut-être que pour l'aspect formel ?

— Je ne sais pas. Je crois qu'ils sont d'abord pour ce que je représente comme lutte et parce que j'ai une certaine puissance théâtrale et la puissance théâtrale que tu sois pour ou contre, ça te prend. Le théâtre pour moi c'est de dire quelque chose aux gens.

Au niveau de l'écriture, quelle langue utilisez-vous ; l'hébreu, bien sûr, mais quel hébreu : l'hébreu populaire, l'argot ?

— Non, l'argot n'existe pas encore. L'hébreu synthétique, si vous voulez, l'hébreu de la rue. Je veux parler aux gens, donc j'écris dans leur langue.

Est-ce que le théâtre ici est mieux reçu lorsqu'il est écrit en hébreu populaire qu'en hébreu littéraire ou classique ?

— Ça dépend. Les shows de variétés tiennent une grande place en Israël. La langue hébraïque n'est pas née pour la variété. On fait un vaudeville de tout. Mais la langue hébraïque est une langue ancienne — comme le grec ou le latin — c'est une langue d'une très grande puissance. Moi je vois dans le yiddish une langue perverse.

Mais est-ce que justement les shows de variétés dont nous parlions tout à l'heure ne sont pas écrits en yiddish ?

— Non, en hébreu populaire. Mais c'est l'esprit : les gens ne veulent pas penser ; ils vont au théâtre pour rigoler, pour s'amuser seulement. Il se fait beaucoup de vaudevilles. Prenez les téléthéâtres ; presque aucun des écrivains israéliens ne s'occupe des problèmes brûlants, ils s'occupent de la femme, comme au théâtre bourgeois, avec le couple marié, etc... on le fait à la manière littéraire, même absurde, etc. Moi je vis dans une situation d'enfer. Et je crois qu'un écrivain, s'il vit dans une situation d'enfer, doit se demander

pourquoi. Et je suis certain que la seule chose qui puisse aider un être humain, c'est de voir la vérité en face. Pas qu'il aille s'amuser parce qu'il est très fatigué et qu'il y a la guerre. Il y a la guerre, mais nous ne sommes pas des animaux. Il faut que nous voyions pourquoi il y a la guerre, qui est la cause de cette guerre. Pourquoi nous vivons comme ça. J'ai vu qu'il y a aux Etats-Unis des problèmes de pollution. Les gens font des pièces sur ça, c'est très bien, les gens veulent communiquer avec l'univers.

Vous voulez faire un théâtre qui rejoigne les préoccupations du peuple israélien ?

— Non, pas forcément. Quand les gens se seront vus complètement nus, ils vont commencer à comprendre qu'il y a l'esprit aussi.

(Propos recueillis par André Payette)