

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Théâtre du Rond-Point. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

Texte
d'Hanokh Levin
Mise en scène
de Laurent
Pelly

Funérailles d'hiver



Au Théâtre du Rond-Point du 6 novembre au 11 décembre 2010

© COLLECTION CHRISTOPHEL

Édito

« La bêtise est un sujet merveilleux » affirme Laurent Pelly à propos de *Funérailles d'hiver*. Cette saison, le metteur en scène de théâtre et d'opéra a décidé, en présentant cette pièce rocambolesque du dramaturge israélien Hanokh Levin (1943-1999) au Théâtre National de Toulouse puis au Théâtre du Rond-Point à Paris, de se consacrer au thème de la famille. Et quelle famille ! Âmes idéalistes, s'abstenir : les personnages d'Hanokh Levin sont affreux, égoïstes, cruels, nuisibles, et nous désignent sans complexe toutes les turpitudes de l'être humain. Pour fuir l'enterrement d'une vieille tante et pouvoir tout de même célébrer le mariage qui était prévu, ils sont prêts à tout, même à aller se réfugier au sommet de l'Himalaya ! Cette comédie haletante entraîne le spectateur dans une fuite désordonnée et surréaliste, dans une escalade du rire dont on a du mal à concevoir l'issue.

Ce dossier de la collection « Pièce (dé)montée » propose un ensemble d'activités essentiellement théâtrales, qui permettront aux enseignants d'accompagner leurs élèves dans la découverte et l'analyse de ce spectacle. Progressivement, les élèves sont amenés à concevoir l'espace scénique comme un espace d'exploration du texte. Les divers entretiens avec les professionnels de la scène constituent un appui précieux pour appréhender ce spectacle et amener les élèves à réfléchir sur les rapports entre texte et représentation.

Nous attirons votre attention sur l'existence d'un autre dossier de la collection consacré à Hanokh Levin autour de la pièce *Yaacobi et Leidental*, Pièce (dé)montée n° 97, décembre 2009 [<http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/pièce/index.php?id=yaacobi-et-leidental>]. Un dossier sur l'œuvre *Yakich et Poupatchée* paraîtra en octobre 2010 (Pièce (dé)montée n° 112).

Ouvrage de référence : Hanokh Levin, « Funérailles d'hiver », in *Théâtre choisi IV, Comédies Grinçantes*, Éditions théâtrales, 2006, traduit de l'hébreu par Laurence Sendrowicz.

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr> l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

**Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !**

Autour de l'œuvre [page 2]

**Le « fourgon noir » ou
« la robe blanche » ?
C'est tout choisi !** [page 4]

**« La bêtise est un sujet
merveilleux »** [page 5]

**« Absolument impossible
à monter ! »** [page 7]

**Après la représentation :
pistes de travail**

**Le théâtre comme
fête collective** [page 9]

**À se tordre de rire :
une analyse de
l'alchimie du rire** [page 9]

**Une course à travers
des espaces** [page 14]

Rebonds et résonances [page 16]



© BRIGITTE ENGUÉRAND

Annexes [page 17]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit!

| n°111 | septembre 2010 |

AUTOUR DE L'ŒUVRE

Hanokh Levin, portrait d'un artiste engagé

Figure incontournable du théâtre israélien contemporain, Hanokh Levin est né en 1943 à Tel-Aviv, dans une famille issue de rabbins hassidiques de Pologne. Il meurt prématurément d'un cancer en 1999. Il grandit dans un environnement déchiré par de profondes tensions liées à l'histoire politique de son pays¹. Il «accède à l'âge d'homme dans l'Israël des années 1960, une société marquée par de profonds clivages entre ceux qui sont nés dans le pays et les nouveaux immigrants, entre les riches et les pauvres, entre les Séfarades et les Ashkénazes, entre les juifs et les arabes»². Les 57 pièces qu'il nous laisse sont imprégnées d'une manière ou d'une autre par cette atmosphère de conflit: il y explore le comportement humain en situation de crise, n'épargnant personne, ni les politiques, ni ceux de ses

concitoyens qui restent crispés sur des préoccupations mesquines. Si ses premières pièces, très politiques, provoquent beaucoup de remous au sein même du pays et sont parfois censurées parce qu'elles attaquent de manière frontale la politique menée par Israël³, c'est surtout grâce à ses comédies grinçantes qui dressent des portraits au vitriol d'une société bourgeoise s'agitant frénétiquement pour préserver des intérêts égoïstes et absurdes qu'il accède à une notoriété internationale. Son œuvre se compose également de «pièces mythologiques» tirées de la tragédie antique ou de motifs bibliques, de nouvelles et de poèmes. En tant qu'homme de théâtre, il dirigea lui-même la mise en scène de 22 de ses pièces, et l'on dit qu'il fit répéter ses comédiens dans sa chambre d'hôpital jusqu'à la veille de sa mort.

Hanokh Levin et le théâtre israélien contemporain

Contrairement au théâtre yiddish populaire des communautés juives ashkénazes d'Europe du Nord qui a une longue histoire, la naissance du théâtre hébreu est récente notamment pour des raisons liées à l'utilisation tardive de cette langue émergente. C'est la ville de Moscou qui donne en réalité naissance au premier théâtre hébreu professionnel. La troupe Habima («la scène»), encouragée par Stanislavski, se fait connaître en 1917 avec son premier spectacle Dibbouk et s'installe en Palestine en 1931 pour fonder le premier théâtre national, le Théâtre Habima. Le paysage théâtral israélien a encore à cette époque un visage hésitant. Les auteurs se cantonnent souvent à des écrits étroitement liés à des préoccupations identitaires du peuple juif palestinien. À partir de 1948, la scène israélienne se fait plus que jamais l'écho de l'instabilité politique du pays. Les dramaturges abordent tour à tour les thèmes de la Shoah, de l'intégration des survivants de l'Holocauste arrivés en masse, et mettent en scène des conflits idéologiques d'ordre religieux ou politique en lien direct avec la réalité quotidienne du pays.

C'est dans ce contexte qu'Hanokh Levin acquiert dans les années 1960 une grande notoriété: si ses pièces attaquent de front les questions politiques et font scandale, sa verve et sa satire de la société font de lui un auteur dont l'œuvre traverse les frontières par l'universalité des problèmes qu'elle pose.

→ **Proposer aux élèves de lire la première et la dernière question de l'entretien de Laurence Sendrowicz, traductrice de la pièce (cf. annexe 1). Dans quelle langue Hanokh Levin écrit-il et quelle est la particularité de cette langue? En quoi l'ampleur et le contenu de son œuvre font-ils de lui un auteur à part?**

On fera noter aux élèves le statut exceptionnel de la langue hébraïque qui servira à cimenter un peuple nouvellement formé. Auteur prolifique et subversif, Hanokh Levin fut l'un des premiers à oser émettre des critiques ouvertes contre les choix politiques des dirigeants de son pays. Il cherche également à éveiller la conscience de ses concitoyens par ses comédies féroces et engagées.

1. La Seconde Guerre mondiale (1939-1945), La guerre d'Indépendance (1948), la guerre du Sinaï (1956), la guerre des Six-Jours (1967), la guerre du Kippour (1973), la première guerre du Liban (1981), ou la première Intifada (1987-1993) font partie des événements qu'il a traversés.

2. *Le théâtre de Hanokh Levin*, Nurit Yaari, éditions Théâtrales, 2008

3. Avec *Toi, moi et la prochaine guerre* (1967), *Ketchup* (1969) et *Reine de la salle de bains* (1970), Hanokh Levin provoque en effet le scandale. Il se moque tour à tour de Tsalal, l'armée israélienne, des dirigeants du pays présentés comme infantiles et incapables d'éviter l'ingérence de la question religieuse dans le domaine politique.



Laurent Pelly, metteur en scène de théâtre et d'opéra

Laurent Pelly (né en 1962) est un artiste aux talents multiples. À la fois metteur en scène de théâtre et d'œuvres lyriques, il a mis en scène une cinquantaine de pièces et a dirigé la création de 25 opéras. Il débute sa carrière en 1980, avec sa compagnie Le Pélican puis devient en 1997 directeur du Centre dramatique national des Alpes, le Cargo, après en avoir été metteur en scène associé. Il succède en 2008 à Jacques Nichet au Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées, théâtre qu'il codirige avec Agathe Mélinand. Laurent Pelly s'attaque généralement à un répertoire varié, et ne craint pas les œuvres peu connues ou comiques pour

peu qu'elles abordent, derrière une légèreté apparente, des thèmes beaucoup plus sombres. L'ensemble de son travail est marqué par un goût certain de la fantaisie qui le mène à porter à la scène des œuvres qui étaient encore il y a quelques années peu affectionnées par les metteurs en scènes contemporains. Il a ainsi, au fil des années, mis en scène des auteurs comme Eugène Labiche, Georges Feydeau, Carlo Goldoni, Copi, Alan Bennett, Eugène Ionesco ou Hanokh Levin. Sur les scènes lyriques, il acquiert rapidement une réputation internationale en montant entre autres des opéras-bouffes de Jacques Offenbach et Gaetano Donizetti ou des opéras comiques de Giacomo Puccini, Jean-Philippe Rameau et Emmanuel Chabrier.

Funérailles d'hiver, une comédie existentielle

Funérailles d'hiver (1978) est une comédie qui s'articule autour d'un problème unique: faut-il annuler le mariage tant attendu de son propre enfant, une fête somptueuse et coûteuse, pour assister à l'enterrement d'une vieille tante décédée brutalement? Le mariage ou l'enterrement, il faut choisir! Le conflit est simple: comment déjouer les règles de la convenance sociale qui dicteraient l'annulation des noces pour donner libre cours à un égoïsme féroce?

Les personnages d'Hanokh Levin ont trouvé la solution: prendre la fuite en attendant l'heure du mariage afin d'éviter de recevoir officiellement

la nouvelle du décès. Une plage glacée, les cimes de l'Himalaya (dont le nom signifie «demeure des neiges» en sanskrit), le toit d'un immeuble se transforment en refuges de fortune pour ces personnages égoïstes, poissards, méchants à souhait.

Poussant la caricature à l'extrême, Hanokh Levin s'attaque de manière impitoyable à une humanité mesquine, prête à toutes les bassesses pour préserver ses intérêts. Derrière le rire, l'auteur dévoile aux yeux de tous une vision noire de l'existence où l'esprit et l'âme n'ont plus leur place.

LE «FOURGON NOIR» OU «LA ROBE BLANCHE»? C'EST TOUT CHOISI!

Objectif

La première phase de travail amènera les élèves à découvrir par le jeu théâtral le conflit central qui est au cœur du dynamisme de la pièce: faut-il renoncer au mariage, à «la robe blanche», pour suivre le «fourgon noir» du cortège funèbre. Un résumé de la pièce, à destination des enseignants figure en annexe 2. Il conviendra de ne pas le remettre aux élèves avant la fin de la première phase de travail.



→ **Demander aux élèves de commenter le titre de la pièce. Ce titre est-il en accord avec le visuel présenté par le Théâtre du Rond-point ?**

Le titre qui constitue généralement un avant-programme thématique du contenu de l'œuvre, ne laisse ici en rien présager du caractère *farcesque* de la pièce. Les deux termes «Funérailles d'hiver» évoquent le deuil à une époque sombre et froide de l'année. Le visuel du théâtre du Rond-Point présente le dessin surprenant et amusant de cinq pingouins qui s'abritent sous un parapluie. Le chromatisme clair du fond de l'image inscrit la pièce d'emblée dans le registre léger de la comédie. Au centre, la représentation en pied de ces cinq «protagonistes» désemparés dont le regard se perd dans des directions différentes semble pointer leur égarement grotesque. Groupés sur la banquise pour se protéger du froid et des intempéries de la vie, ces pingouins sombrent dans un désarroi incompréhensible qui intrigue d'emblée le spectateur de l'image. Le sous-titre de la pièce, «Farce burlesque en huit tableaux» qui entre en contradiction avec le titre vient confirmer le genre dans lequel s'inscrit l'œuvre.

→ **Proposer aux élèves de constituer deux rangées de chaises qui se font face et de s'y asseoir. Le professeur distribuera à chacun une réplique (corpus en annexe 3). La rangée A et la rangée B disposent du même jeu de répliques. À tour de rôle, les élèves de la rangée A viendront proférer leur réplique en choisissant de s'adresser à l'une des personnes de la rangée B. C'est ensuite la rangée B qui s'adressera à la rangée A. Chaque élève doit investir affectivement sa réplique en la chargeant d'une émotion qu'il aura choisie (peur, timidité, colère, dégoût, surprise, etc.).**

Cette première approche du texte permettra aux élèves d'explorer émotionnellement le texte. Elle les incitera également à construire des hypothèses sur les éléments essentiels qui construisent le nœud dramatique de la pièce : un décès qui survient à la veille d'un mariage, la question de l'annulation éventuelle de ce mariage, la fuite pour éviter l'annulation. Les élèves distingueront clairement trois clans : la famille de la mariée, la famille du marié, face à la vieille tante et son fils. On leur fera noter le caractère grossier, parfois poissard des personnages.

→ Lire, à l'issue de cette étape, le texte suivant aux élèves :

Alté Bobitshek exige au moment de mourir que le mariage de Velvétsia, la fille de sa nièce Shratzia, soit reporté. Elle demande à son fils Latshek de convaincre la famille de venir l'accompagner jusqu'à sa dernière demeure. Mais sa cousine et ceux qui l'entourent (son mari, la future belle-famille, les futurs époux) prennent la fuite pour éviter d'apprendre la nouvelle officiellement et maintenir la noce.

→ **Amener les élèves à s'interroger sur les motivations de Latshek et Shratzia.**

On notera leurs suggestions au tableau. On pourra suggérer les éléments suivants : Latshek aime sa mère et veut qu'on lui rende un dernier hommage ; il ne veut pas être seul, il estime que c'est du devoir de la famille de se déplacer, d'annuler le mariage, etc. Shratzia ne pense qu'à sauver le mariage parce que c'est le rêve de sa vie de marier sa fille ; parce que le mariage coûte cher ; parce qu'elle préfère s'amuser plutôt que d'aller pleurer sur le sort d'une vieille, etc.

→ **Demander ensuite à deux élèves assis côte à côte d'improviser, à partir des suggestions notées au tableau, un monologue qui débutera par les citations suivantes :**

Latshek : « L'enterrement est fixé pour demain à quatre heures et il faut absolument qu'ils viennent ! » (p. 65)

Shratzia : « Le mariage de Velvétsia fait partie intégrante de mon essence vitale, de ma chair ! » (p. 59)

Cet exercice a pour but de mettre en évidence le conflit dramatique qui est au cœur du dynamisme de la pièce. Les personnages, en toute mauvaise foi, chercheront à montrer qu'ils sont dans leur bon droit. Cette prise de parole, en parallèle, souligne l'impossible conciliation des désirs de chacun.

«LA BÊTISE EST UN SUJET MERVEILLEUX»

Objectif

Laurent Pelly affirme à propos de cette pièce que «la bêtise est un sujet merveilleux». Cette phase de travail avec les élèves va permettre de caractériser les personnages, de les inscrire dans des types. Par le jeu théâtral, on amènera ensuite la classe à réfléchir sur le processus de déformation caricaturale. Comment le corps s'empare-t-il de la caricature morale ?

n°111 | septembre 2010

Portrait de famille : vers le vide ontologique

Les personnages de la pièce, vidés de leur substance à force d'égoïsme, sont des fantoches pour lesquels l'auteur éprouve malgré tout une certaine affection. Leur agitation vaine les place face à un vide ontologique, qui est chez Hanokh Levin un miroir de la condition humaine.

L'autre, cet ennemi qui cherche à m'envahir

→ Demander aux élèves ce qu'ils feraient pour résoudre ce problème de famille.

On amènera les élèves à inventer les solutions les plus farfelues possibles. Face aux objectifs inconciliables des personnages, l'action ne peut trouver une issue qu'en dehors de solutions réalistes : la fuite sur la plage, l'Himalaya, sur le toit...

→ Proposer aux élèves de mettre en voix le passage où Rashèss propose à tous de fuir sur la plage (cf. annexe 6).

De «Peut-on enfin savoir où nous fuyons?» à «Quelque chose là-dedans». (p. 66-67)

→ Engager les élèves à déambuler en occupant tout l'espace scénique. Lorsque l'enseignant frappe dans ses mains, chacun doit essayer de suivre et de se rapprocher le plus possible d'une personne qu'il a choisie. On essaie en un second temps d'effectuer le même exercice en cherchant à s'éloigner le plus possible d'une personne que l'on a choisie. La troisième étape nous mènera à éviter une personne et à en suivre une autre en même temps.

Cet exercice permet de figurer spatialement les lignes de conduite des personnages de la pièce : il y a ceux qui poursuivent et ceux qui fuient, ceux dont l'obsession est de préserver à tout prix leur espace vital pour éviter «l'invasion» et ceux qui pourchassent leurs rêves.

→ Proposer aux élèves de mettre en voix ce passage qui montre le caractère étriqué des personnages (cf. annexe 6).

De «Alors, pourquoi as-tu besoin de demander qui c'est?» à «Quand on ne veut pas avoir d'ennuis, on n'ouvre pas la porte» (p. 55-56).

Fantoches à l'œuvre : le règne de l'égoïsme

Parcours libre

Voici quelques pistes à explorer avec les élèves pour découvrir les personnages. L'enseignant choisira, en fonction du temps dont il dispose, d'effectuer une ou plusieurs activités. On peut se limiter à l'étude de Shratzia et Tsiskéva si l'on dispose de peu de temps.

Les personnages d'Hanokh Levin sont habités par des instincts et une psychologie primaires. Leur seule préoccupation est celle de protéger des intérêts égoïstes quitte à écraser les autres. La caricature féroce que dresse Hanokh Levin de ses personnages en fait une arme contre la bêtise et les transforme en types.

→ Proposer aux élèves de construire spatialement une photo de famille pour mémoriser le nom des personnages : les personnages se présenteront oralement par tandem en annonçant leur nom et fonction dans le tableau familial.

Clan A	Clan B	Clan C
Alté Bobitshek La tante mourante	Shratzia et Rashèss La nièce d'Alté et son mari	Tsitskéva et Baragontsélé La mère du fiancé et son époux
Latschek Bobitshek Son fils	Velvétsia Leur fille, fiancée de Popotshenko	Popotshenko Leur fils et fiancé de Velvétsia

Alté, Shratzia et Tsiskéva: trois harpies à l'œuvre

Castratrices, haineuses, manipulatrices, criminelles s'il le faut, les trois figures féminines de la pièce d'Hanokh Levin mènent la danse en manipulant tous les autres sans considération morale. Vis-à-vis de leurs époux, elles se présentent comme des mantes religieuses, vis-à-vis de leurs enfants, elles se présentent comme destructrices.

• **Alté: la femme sans passé**

→ **Demander aux élèves de composer un éloge funèbre à la mémoire d'une personne qu'ils estiment peu. Cet éloge funèbre est composé de platitudes et doit cumuler les banalités.**

La pièce d'Hanokh Levin s'ouvre sur l'agonie d'Alté qui prend d'emblée un tour carnavalesque. En effet, son fils peine à faire le bilan de l'existence de cet être vide en substance et s'enlise dans de vaines paroles: «[...] ta mort, maman, est la mort de quelqu'un qui, indubitablement, a vécu ici-bas, et qui indubitablement, n'y est plus» (p. 53). Plus tard, chacun cherchera à trouver quelques platitudes à dire sur la vie de la cousine décédée. Le vide qui habite ce personnage surgit d'emblée. Seule sa nocivité semble la caractériser: elle enchaîne son fils à ses dernières volontés en espérant bien gâcher le mariage de sa nièce. Pourquoi les autres s'amuseraient-ils sans elle?

• **Shratzia: championne d'égoïsme**

Intuitive, inventive dans la cruauté, féroce, Shratzia est prête à tout pour sauver le mariage de sa fille. Elle est l'élément dynamique qui entraîne le groupe dans cette course contre la montre olympique.

→ **Demander aux élèves de lire et commenter les réponses de Laurence Sendrowicz (questions 2 à 5) sur les personnages de la pièce.**

• **Tsiskéva: la reine du langage poissard**

→ **Demander aux élèves de construire, à partir de termes médicaux, des insultes comiques.**

Tsiskéva n'est rien moins qu'une furie. Elle est caractérisée par sa vulgarité, son outrance verbale et sa volonté farouche de défendre son clan contre les autres.

→ **Proposer aux élèves de mettre en voix un passage qui montre la vulgarité de Tsiskéva (cf. annexe 6).**

De «Trois heures du matin» à «mais il est turc» (p. 67).

Pères et enfants: royaume des faibles et des opprimés

Face à ces femmes, les maris et enfants sont écrasés et ont un espace de parole quasiment réduit à néant. Les pères sont vides de substance, un pet suffit à les vider de leur âme. De fait, ils sont tellement insignifiants aux yeux de tous que leur mort n'est même pas remarquée de leurs proches.

→ **Suggérer aux élèves de mettre en voix cet extrait qui présente Rashèss comme un benêt écervelé (cf. annexe 6).**

De «Et alors?» à «c'est qui le con, lui ou moi?» (p. 85).

→ **Proposer la lecture de cette réplique de Baragontsélé qui le définit comme l'as de la plaisanterie qui tombe à plat (cf. annexe 6).**

De «Il me semble que je fais une crise cardiaque» à «Qui êtes-vous?» (p. 79).

Les fiancés: ils ouvrent à peine la bouche

Privés de parole, les enfants sont écrasés par des parents qui se préoccupent peu de ce qu'ils pensent. Ce sont des pantins aux mains de leurs manipulateurs.

Vers la déformation caricaturale : le corps au service du ridicule

n°111 | septembre 2010

→ Répartir la classe en deux groupes : un groupe d'acteurs, un groupe de spectateurs. Demander au groupe d'acteurs de marcher à la file indienne en traversant la salle de jardin à cour.

Le chef de file marche normalement. Celui qui le suit l'imité en exagérant légèrement certaines caractéristiques de sa démarche et de ses attitudes physiques. Le troisième imite le deuxième en amplifiant les traits caractéristiques soulignés par le précédent, et ainsi de suite...

→ Demander ensuite au groupe de spectateurs de commenter ce qu'ils ont vu. On inverse ensuite les deux groupes.

Hanokh Levin construit des personnages guidés par des motivations et attitudes caricaturales, mécaniques. On montre dans un premier temps aux élèves comment se construit le processus d'exagération qui mène à la caricature par une déformation progressive de traits existants. On travaille donc sur une ressemblance que l'on altère progressivement pour aboutir à une transformation ridicule de caractéristiques existantes prêtant à rire. Similaire au modèle, la caricature est une interprétation de ce modèle.

→ Proposer aux élèves de déambuler en mettant le plus en évidence possible leur postérieur : cette partie de leur corps doit faire leur fierté.

Les personnages d'Hanokh Levin ont « un globe-terrestre » bien rebondi et ils en sont fiers. Ils poussent même la chansonnette pour faire l'éloge de leur postérieur. Hanokh Levin a une prédilection pour les personnages à « gros popotin ». Cet effet de zoom sur cette partie la plus basse du corps permet à l'auteur de souligner le caractère vil de ses personnages, porté sur la matérialité.

→ Engager les élèves à s'interroger sur la définition du mot « monstre ». En quoi les personnages d'Hanokh Levin sont-ils monstrueux ? Comment le costume peut-il servir ce trait de caractère ?

Le Théâtre du Rond-Point explorera cette saison le thème du monstre et de la monstruosité. Le monstre est par essence « celui que l'on montre », que l'on pointe du doigt parce qu'il sort de la norme. On pourra prolonger cette réflexion en se reportant sur le site internet du théâtre qui propose des pistes d'exploration intéressantes, et ouvrir sur l'histoire des arts en abordant les représentations du monstre en peinture.

« ABSOLUMENT IMPOSSIBLE À MONTER ! »

Objectif

Cette partie a pour objet d'amener les élèves à construire des hypothèses de mise en scène avant de découvrir le spectacle.

Laurent Pelly l'affirme lui-même : « l'attrait premier de la pièce, c'est bien qu'elle paraît absolument impossible à monter ! ». C'est selon lui un « road-movie délirant propice aux intentions scénographiques »⁵. La course rocambolesque des personnages nous emmène successivement de la chambre de la vieille Alté à l'appartement de sa cousine. Puis, la folle équipée prend le large et se réfugie sur la plage, au sommet de l'Himalaya, sur le toit d'un immeuble, dans le cimetière, dans une salle de mariage...

→ Diviser la classe en huit groupes et demander à chacun d'entre eux de concevoir un projet de décor pour la mise en espace de l'un des tableaux de la pièce à l'aide des indications données dans le tableau en annexe 4.

Un tableau complémentaire sert de guide à l'enseignant en annexe 5.

On fera remarquer aux élèves que chaque tableau correspond chez Hanokh Levin à une fragmentation de l'action dramatique qui coïncide avec un changement de décor.

→ Demander aux élèves d'imaginer des solutions pour résoudre le problème du passage d'un tableau à un autre.

→ Inciter les élèves à imaginer les espaces suivants en utilisant les contraintes proposées ci-dessous.

Autour de la scène de la plage

• Le metteur en scène ne dispose d'aucun décor matériel. Il décide de se servir essentiellement de la régie son et lumière. Que peut-il faire ?

5. Termes tirés de l'entretien donné par Laurent Pelly au Théâtre du Rond-Point.

Le but de cet exercice est d'amener les élèves à quitter une représentation de l'espace qui soit mimétique du réel pour aller vers des solutions qui fassent travailler l'imaginaire du spectateur. Grâce à cette contrainte, on mettra en évidence le fait que la dramaturgie du son et de la lumière peuvent construire un paysage : bande son reproduisant les bruits de la plage, bruitages corporels, création d'espaces par l'utilisation de découpes lumineuses, indication de l'atmosphère ou du sentiment des personnages par l'utilisation de la température de la lumière, etc.

- Le metteur en scène décide d'ajouter un seul élément matériel pour figurer cette plage. Que choisir ?

L'accessoire peut servir de symbole métonymique du lieu : un coquillage, un parasol, etc.

Autour de la scène de l'Himalaya

- Le metteur en scène ne dispose que d'une chaise ou d'une échelle.

L'accessoire à lui seul peut créer le lieu : ici, une chaise ou une échelle, objets détournés de leur fonctionnalité initiale suffisent à créer le lieu. Perché sur une chaise, on peut donner l'illusion au spectateur que l'on se trouve en haut d'une montagne.

- Le metteur en scène décide d'utiliser l'espace du spectateur.

L'espace scénique peut parfois déborder sur l'espace théâtral : pour mettre en scène l'Himalaya, le metteur en scène peut par exemple choisir d'utiliser les gradins sur lesquels les spectateurs sont assis.



Après la représentation

Pistes de travail

LE THÉÂTRE COMME FÊTE COLLECTIVE

→ **Recenser avec les élèves, les passages, scènes ou gestes qui les ont le plus fait rire durant le spectacle et les noter au tableau.**

Le but de ce premier exercice est d'aider les élèves à prendre conscience qu'il existe au sein d'une communauté définie des éléments qui déclenchent le rire. Ces éléments rassemblent l'assentiment d'un groupe plus ou moins important, en fonction de critères qui ne sont pas toujours faciles à décrire au premier abord.

→ **Proposer aux élèves d'« élire » la scène la plus réussie à leurs yeux.**

Si certaines scènes ou détails ne recueillent pas l'adhésion de tous les élèves, on notera que certains passages font l'unanimité. Ces passages sont ceux qui seront repris, décrits, commentés par la presse après la représentation. Quels sont les éléments constitutifs de ces scènes qui, aux yeux d'un même groupe, entrent dans

une reconnaissance collective? Quels sont les éléments qui participent à la construction de ce comique? Le texte, qui nous vient d'Israël, a su traverser le temps et les frontières pour venir nous faire rire. La mise en scène, elle, a su donner un corps, un visage, une lumière, des sons, un décor, etc. à ce texte.

→ **Inviter les élèves à réfléchir sur leurs réactions au moment de cet exercice de remémoration des scènes comiques.**

Le théâtre invite le public à des moments d'émotion partagées non seulement durant la représentation mais également après. Le spectacle porte en lui une dimension de fête collective qui se prolonge, longtemps après la représentation, par le biais de la mémoire de ces moments. On pourra également amener les élèves à réfléchir sur la fonction sociale du rire, sur son rôle fédérateur.

À SE TORDRE DE RIRE = UNE ANALYSE DE L'ALCHIMIE DU RIRE

Objectif

Amener les élèves à comprendre comment se construit le comique sur un plateau de théâtre. Comment la caricature prend-elle corps?

Parcours n° 1 : la construction visuelle du personnage

Le physique des comédiens: un art du contraste

→ **Inviter les élèves à effectuer une description physique des comédiens qui détiennent les rôles principaux. Quels rapprochements peut-on effectuer?**

À la manière des grands tandems de la comédie, on a dans la pièce une caractérisation des couples par « type » physique: au couple des petits gros (Shratzia et son mari), s'oppose le couple des grands secs, raides sur leurs postions (Tsitskéva et son mari). Les fiancés sont repérables par leurs grosses fesses. Ce jeu de parallèles est immédiatement perceptible par le spectateur qui ne peut que s'en amuser.

Des costumes sur mesure

→ **Proposer aux élèves de faire un inventaire des costumes choisis par Laurent Pelly. En quoi servent-ils la construction du personnage? Les personnages changent-ils de costume au fil de la pièce?**

Si tous les personnages portent des pyjamas couleur pastel durant le deuxième tableau, les manteaux que revêtent les deux harpies de l'histoire sont de couleur vive. La discrimination visuelle est immédiate: les mères se distinguent des autres et s'inscrivent d'emblée par un univers de l'outrance. Qu'en est-il des costumes portés par les autres personnages? À quel moment les personnages changent-ils de tenue?

Postiches, perruques, marionnettes et masques

→ Inviter les élèves à identifier ce qui, dans le corps de certains personnages, est factice ? Quels « artifices » le metteur en scène a-t-il utilisé pour transformer, déformer, le corps des comédiens ?

Si les fiancés ont un gros derrière, c'est parce qu'ils sont « équipés » de postiches qui augmentent le volume de leur postérieur. On a vu en première partie, grâce à l'interview de Laurence Sendrowicz, la portée symbolique de cette particularité physique. Velvétsia et Tsitskéva ont, elles, de faux seins et de fausses fesses. Le travail de la caricature passe par une déformation et l'amplification de certaines parties du corps. La mise en scène prend le parti de souligner l'aspect fantoche de ces personnages qui deviennent alors des figures de la grossièreté.

→ Faire l'inventaire des personnages qui portent une perruque. Quel effet cela produit-il sur le spectateur ?

Shratzia, Tsiskéva, et le moine bouddhiste portent une perruque. On pourra détailler l'analyse en demandant aux élèves si la perruque est volontairement et immédiatement visible pour le spectateur ou si au contraire elle semble se confondre avec le personnage. La caricature se désigne-t-elle ouvertement comme signe ou au contraire nous semble-t-elle émaner directement du personnage ? Ces perruques servent-elles à désigner une appartenance sociale des personnages, un trait de caractère ?

→ Demander aux élèves de décrire la forme des marionnettes qui apparaissent sur scène. Quelle est la particularité de leurs mouvements ? Qui sont les manipulateurs ?

On veillera ici à détailler la structure de la marionnette : taille, articulations (particulièrement celles des bras), manipulation avec des perches. L'analyse de l'expressivité du mouvement passera par le type d'énergie impulsé par le manipulateur, par l'orientation du regard de la marionnette.

→ Inviter les élèves à s'interroger sur la fonction de ces marionnettes dans le spectacle. Comment apparaissent-elles sur scène ? Quel est l'effet produit par leur présence ?

L'apparition de marionnettes permet de figurer l'envol des personnages vers l'Himalaya. Plus qu'un simple subterfuge de metteur en scène pour permettre un changement de lieu, cette transposition marionnettique laisse surgir de nombreuses questions. En quoi ressemblent-elles aux personnages ? En quoi diffèrent-elles d'eux ? Au-delà de l'effet de miroir avec les protagonistes, ces doubles inertes ne montrent-ils pas des êtres vidés de leur substance, des fantoches ? Cette apparition, loin d'être surréaliste n'est qu'un écho à la fantaisie poétique d'Hanokh Levin qui pousse ses personnages à s'envoler vers d'autres horizons.

→ Engager les élèves à décrire et analyser la scène du masque avec Latshek.

La scène du masque se déroule au milieu des tables de banquet : Latshek est isolé scéniquement des autres personnages et essaie de séduire une jeune fille. Le masque sert-il seulement à cacher l'identité du jeune homme ? Ne permet-il pas à Latshek de jouer un autre rôle que celui qui lui est imparti depuis le début de la pièce ? Le masque porte-t-il des marques d'émotion ou est-il « neutre » ? Le tient-il à la main ou est-il fixé à son visage ?



Parcours n° 2 : écouter le témoignage d'une comédienne, Christine Murillo

→ Proposer aux élèves de faire une recherche sur la comédienne Christine Murillo. Quel rôle joue-t-elle dans *Funérailles d'Hiver* ?

→ Lire avec les élèves l'entretien avec Christine Murillo (cf. annexe 7).

Quelles informations l'entretien de Christine Murillo nous apporte-t-il sur le travail du comédien ? Comment le corps fait-il pour s'approprier progressivement le texte ? En quoi le costume sert-il le jeu ? Quelles sont les contraintes spatiales que la comédienne a dû intégrer à son jeu ?

Parcours n° 3 : jouer en groupe

Objectif

À partir de quelques exemples précis, amener les élèves à décomposer le mouvement des comédiens sur scène lorsqu'ils se déplacent en groupe.



→ Que peut-on dire du déplacement des comédiens au début du deuxième tableau ?

Christine Murillo décrit dans son entretien les difficultés rencontrées par les comédiens pour jouer certaines scènes de groupe. La scène de l'escalier du deuxième tableau représente à ce titre un vrai chef-d'œuvre de mise en scène : les six comédiens principaux jouent sur une bande d'un mètre vingt de large et de quelques mètres de long. Toutes les combinaisons possibles ont été exploitées par Laurent Pelly (cf. ci-dessous).

Jeux d'opposition entre haut et bas de l'escalier

Ces oppositions ne sont-elles pas une figuration visuelle des rapports de domination ou

d'opposition entre les personnages ? C'est le cas lorsque Shratzia se tient debout sur une marche et regarde de haut son mari qui se tient, lui, deux marches plus bas.

Jeux de déplacements de haut en bas de l'escalier

Ils reflètent les contradictions qui habitent les personnages. Faut-il fuir vers la chambre ou aller ouvrir la porte ?

Jeux sur le parallélisme des corps

Tsitskéva et son mari se tiennent en haut de l'escalier et interrogent Shratzia et son mari qui se tiennent en bas de l'escalier. Ces derniers font symboliquement barrage à l'arrivée de la mauvaise nouvelle.

Jeux de contraste entre station assise et station debout

Les personnages, épuisés, désespérés, s'assoient, s'allongent sur les marches.

Jeux d'opposition entre l'image du «tas» et de la «file» indienne

Les personnages se tiennent alignés, chacun sur leur marche puis ils descendent regarder par la serrure. Ils remontent les marches en file indienne, comme des somnambules, pour fuir la mauvaise nouvelle. On passe de la dislocation du groupe à l'agrégation solidaire des personnages contre l'ennemi.

→ Amener les élèves à décrire le déplacement des personnages lors des autres scènes de groupe. Selon quelle logique ces déplacements semblent-ils organisés? Comment le travail de mise en espace collective contribue-t-il à rendre certaines scènes comiques?

Pourquoi les personnages, groupés sur la plage, ont-ils l'air de «pingouins sur la banquise», comment se font les déplacements sur les rochers escarpés de l'Himalaya?



© BRIGITTE ENGUÉRAND

Parcours n° 4 : tout est dans le rythme

→ Demander aux élèves de décrire les moments où tout semble aller très vite dans la mise en scène. Quelles sont les phases de ralentissement?

Dans la mise en scène d'une pièce comique, le plus difficile reste pour le metteur en scène de choisir le bon rythme et de l'orchestrer

de la manière la plus pertinente au fil de la représentation. Cette pièce qui est fondée sur une fuite perpétuelle des personnages vers d'autres horizons ne doit pas essouffler le spectateur et les comédiens. Un rythme trop lent peut faire perdre la dynamique de la pièce.

→ Lire aux élèves les propos du metteur en scène.

« Dès le départ, j'ai engagé les comédiens dans un travail sur le rythme et la sincérité. Il y a du vaudeville dans cette histoire. [...] Le tempo ne pouvait être que vif pour accompagner la folie du texte, contrôler la vitesse improbable et le tourbillon des situations. À l'exception des moments où ces êtres sont perdus, dans la désespérance, comme dans une bonne partie de la scène de la plage. »

Laurent Pelly (Propos recueillis par Jean-Louis Pélissou, 11 septembre 2010)

Suggestion : parcours d'approfondissement sur les personnages secondaires.

Si les personnages principaux sont vidés de leur substance, les personnages secondaires portent eux aussi leur lot d'incapacités. Ainsi, certaines figures qui sont censées représenter la spiritualité sont mises en échec, et c'est toute la vanité de l'être humain face à l'existence qui surgit, dévoilant une sorte de vide ontologique.

→ Proposer aux élèves de décrire le professeur Kipernaï ainsi que les vieux sportifs. Comment le metteur en scène les a-t-il dirigés? Quel effet produisent-ils sur le spectateur?

Beaux parleurs, raisonneurs, sûrs de leur fait, les « intellectuels » de la pièce construisent toujours un raisonnement qui à force de syllogismes, de réflexion fondée sur le doute, aboutit souvent à des conclusions absurdes, à des situations ubuesques ou cruelles. Cette métaphysique du vide laisse transparaître une philosophie du désespoir qui montre l'être humain victime d'un égocentrisme incurable.

→ Inviter les élèves à analyser la façon dont l'ange Samuelov, ange de la mort, arrive sur scène. Qu'est-ce qui rend cette vision surnaturelle?

L'ange de la mort est au début figuré par un corps statique (torse nu, bras le long du corps et crâne rasé) suspendu au-dessus de la scène. Son arrivée s'accompagne d'un son cuivré qui semble surgir d'outre-tombe. Sa présence, mystérieuse, symbolise le trait d'union entre la vie et la mort: il aide l'âme à s'échapper du corps par le pet, renvoyant de manière comique la réflexion vers une métaphysique du vide.

→ Lire et commenter avec les élèves les réflexions de Laurence Sendrowicz, traductrice d'Hanokh Levin, sur ces personnages.

On se reportera aux questions 6 et 7 de l'interview présentée en annexe 1.

→ Inviter les élèves à réfléchir sur le rôle de Latshek Bobitshek. Recenser les scènes où il apparaît. Dans quelle position scénique se trouve-t-il généralement?

On amènera les élèves à réfléchir sur le sens de l'isolement récurrent de Latshek Bobitshek qui est le seul personnage à sembler humain dans cette pièce. Isolé des autres personnages, il est condamné à se battre inutilement. On fera décrire aux élèves par exemple sa position scénique dans le premier tableau (seul derrière le lit de sa mère). Dans le deuxième tableau, il est isolé derrière la porte de sa cousine et tous les éléments de la mise en scène contribuent à mettre en valeur cette solitude dans son malheur: il fait nuit (éclairage bleuté), il pleut (bruit des gouttes d'eau qui tombent), il y a du brouillard (diffusé tout au long de la scène), il a froid (jeu du comédien avec son imperméable)... On s'attachera également à décrire la scène durant laquelle il parle derrière un masque à la jeune fille qu'il essaie de séduire: la fête continue à se dérouler en coulisses pendant qu'il parle.

→ Proposer aux élèves de lire l'entretien de Laurent Pelly (cf. annexe 8): quelles informations Laurent Pelly nous donne-t-il sur les difficultés de cette mise en scène?



UNE COURSE À TRAVERS DES ESPACES

Objectif

Amener les élèves à réfléchir sur les choix de mise en espace effectués par Laurent Pelly. Quelles réponses Laurent Pelly apporte-t-il aux problèmes de changement de tableau que pose ce texte ?

| n°111 | septembre 2010 |



© BRIGITTE ENGUÉRAND

→ **Décrire le premier tableau qui représente le moment de la mort d'Alté. Quels sont les éléments qui viennent mettre à distance la tristesse qui devrait surgir de cette scène ?**

Le premier tableau de la pièce se joue dans un espace resserré, circonscrit par le rideau du haut de la scène et les rideaux latéraux. La lumière éclaire de manière surréaliste le lit de la tante qui est en train de rendre l'âme. On est face à un tableau : le fils, penché sur le lit de sa mère recueille ses dernières volontés. Cependant, tout se fait au milieu d'un silence ponctué de bruits d'interrupteur et de frigo qui rappellent que l'on se trouve dans une comédie domestique. La voix d'Alté, dégage, malgré sa faiblesse, une certaine aigreur qui fait sourire.

→ **En quoi le choix de faire une coupe transversale des lieux pour le deuxième tableau est-il astucieux ?**

Le second tableau résout de manière ingénieuse le problème de mise en espace posé par le texte : Laurent Pelly fait le choix de montrer la maison de Shratzia en coupe. On peut ainsi figurer à la fois la rue et l'immeuble du professeur Kipernai. L'ensemble, très graphique, est accompagné d'une lumière grise qui éclaire le couloir de jeu des comédiens.

→ **Quelles autres lignes de force Laurent Pelly exploite-t-il sur le plateau pour figurer les autres lieux ?**

Le troisième tableau investit l'espace scénique en diagonale. Les réverbères et les haut-parleurs figurent les murs de bord de plage. Toutes les dimensions du plateau sont exploitées. On sait que ce décor a demandé, comme le dit Christine Murillo, une adaptation de la part des comédiens pour résoudre les problèmes de perspective. Le quatrième tableau occupe toute l'ouverture du plateau : une montagne géométrique vient investir tout le premier plan de la scène. Quel est l'effet produit par cette proximité ? La forme de la montagne demande un jeu très physique pour les comédiens. Quelles sont les moments qui semblent les plus difficiles à jouer ? Le cinquième tableau reconstitue de manière impressionnante un toit de quatre mètres de large qui avance du lointain pour s'arrêter au bord du plateau. Comment Laurent Pelly procède-t-il pour figurer la mise en danger du personnage ? Enfin, le septième tableau peint le mariage dans toute son exubérance : tables rondes, nappes blanches, chaises argentées et blanches, ballons blancs, restes de nourriture constituent autant de témoins symboliques de la victoire de l'égoïsme sur la générosité. Ce tableau vient préparer celui de l'enterrement final.

→ **En quoi la mise en scène du sixième tableau se démarque-t-elle de celle des autres tableaux ?**

Si les scènes précédentes sont relativement figuratives, cette scène joue essentiellement sur le jeu des découpes lumineuses pour définir l'espace du cimetière. En quoi la lumière peut-elle être source de création d'espaces ? La couleur de la lumière joue-t-elle un rôle dans la création de ces espaces ?

→ **Inviter les élèves à décrire la façon dont les changements de décor se font au fil de la pièce. À quoi sert la musique qui accompagne ce changement de décor ?**

Pour passer d'un tableau à un autre, Laurent Pelly a choisi de faire le noir sur le plateau et d'utiliser le rideau de scène. Une musique comique accompagne ce changement. Seule la dernière scène ne répond pas à cette règle puisque la scène de l'enterrement se joue dans le décor du mariage.

→ **Demander aux élèves de décrire la transition entre les deux derniers tableaux. Quel sens revêt le passage de ce cortège funèbre au milieu des tables du mariage ?**

La rupture du code instauré depuis le début, c'est-à-dire la présence du noir sur le plateau pour effectuer les changements de décor, revêt ici une portée symbolique. Les personnages traversent une dernière fois les grands enjeux du conflit qui a animé la pièce : les tables du mariage se mêlent à l'espace du cimetière.

→ **Proposer aux élèves de comparer le projet de mise en scène qu'ils ont construit avant le spectacle et les réponses apportées par Laurent Pelly.**

→ **Engager les élèves à décrire les sons et lumières qui accompagnent la scène de la plage, de l'Himalaya et du toit. Quels sont les éléments musicaux et bruitages frappants de la mise en scène ?**

Les scènes dominées par les intempéries sont particulièrement travaillées : le plateau se fait miroir de la misère morale des personnages, de leur désarroi. On amènera ensuite les élèves à se demander en quoi la musique ou le son, peuvent introduire de l'humour lorsqu'ils sont en décalage avec la situation qui est donnée à voir sur le plateau. À titre d'exemple, on pourra citer le bruit d'outre-tombe que l'on entend lorsque le cousin Latshek Bobitshek frappe à la porte de Shratzia en pleine nuit. Ce son cavernieux fait tout de suite penser aux bruits que l'on entend dans les films d'horreur, juste

avant que le crime ne survienne. Cette référence parodique nous rappelle qu'il s'agit bien d'une comédie. On pourra mener le questionnement suivant : Comment exprimer l'humour à travers la musique ? Les sons peuvent-ils à eux seuls traduire le grotesque ? Comment peut-on les utiliser pour rendre perceptible le décalage entre situation vue et son entendu ? Comment le texte peut-il entrer en interaction avec la musique pour créer un effet comique ?

→ **Inviter les élèves à commenter cette réflexion de Laurent Pelly :**

« Pour moi, c'est par cette part de rêve que les personnages sont sauvés. S'il y a une humanité des personnages, c'est là qu'elle se trouve. Hanokh Levin est très surprenant, parce que c'est un point de vue auquel on ne s'attend pas. L'enjeu c'était donc de parvenir, à un moment donné et par surprise, à créer des images de rêve. De faire passer ces personnages qui dorment debout, de la terre au ciel. Le rêve – cette poésie proche de l'enfance – renvoie à une vision du monde, qui se marie ici à un constat. Cru, brutal, résolument *trash*. »

Laurent Pelly (Propos recueillis par Jean-Louis Pélissou, 11 septembre 2010)

Peut-on dire que cette comédie féroce conduit à une certaine poésie ?

→ **Comparez, à partir de cette description de Nurit Yaari, le projet de mise en scène d'Hanokh Levin et celui de Laurent Pelly.**

« [...] il introduit une série de décors qui changent d'une scène à l'autre pour matérialiser l'action principale. [...] À chaque tableau, Sternfeld choisit un simple élément (lit, porte, rocher) susceptible de représenter au mieux le lieu de chaque scène. »

Nurit Yaari, *Le Théâtre de Hanokh Levin*, Éditions théâtrales, p. 80

On fera remarquer aux élèves que le scénographe Sternfeld avait choisi un décor minimaliste pour la première création de la pièce d'Hanokh Levin.

REBONDS ET RÉSONANCES

On pourra prolonger l'analyse de la représentation en ouvrant le débat sur le thème de la famille dévorante.

→ **Amener les élèves à s'interroger sur les relations familiales. En quoi la famille peut-elle être source de conflits, d'oppositions, de contraintes individuelles douloureuses face aux règles dictées par le groupe ?**

On pourra proposer des lectures complémentaires en s'attachant au thème du poids que peut représenter la famille.

Suggestions de lecture

Denise Bonal, *Portrait de famille*, Éditions Théâtrales, 1992

Michel Vinaver, *Dissident, il va sans dire*, L'Arche Éditeur, 1997

Jean-Claude Grumberg, « Les Vacances » dans *Les autres*, Actes-Sud Papiers, 1985

Jean-Claude Grumberg, « La Vocation » dans *Les Courtes*, Éditions Actes Sud, 1995

Filmographie

Ettore Scola, *Affeux, sales et méchants (Brutti, sporchi e cattivi)*, 1976



→ **Écrire un article de presse qui fera la critique du spectacle.**

L'article commencera par un bref résumé de l'intrigue pour aller ensuite vers la description de la mise en scène. Il s'ouvrira sur un point de vue critique justifié.

Nos chaleureux remerciements à Laurence Sendrowicz, ainsi qu'à Joëlle Watteau du Théâtre du Rond-Point, à Caroline Chausson, Laurent Pelly et Christine Murillo, au Théâtre National de Toulouse, et aux Éditions Théâtrales qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contact CRDP : communication@ac-paris.fr

Tous les extraits de la pièce contenus dans ce dossier ont été reproduits avec l'autorisation des Éditions Théâtrales. Le livre est disponible en librairie. Plus d'info : www.editionstheatrales.fr

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre

Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER,

Chargée de mission lettres, CNDP

Auteur de ce dossier

Marielle VANNIER, Professeur de Lettres

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Directeur de la publication

Marie-Christine FERRANDON,
Directrice du CRDP de l'académie de Paris

Responsabilité éditoriale

Lise BUKIET, CRDP de l'académie de Paris

Maquette et mise en pages

Éric GUERRIER

D'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86631-174-2

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Annexes

ANNEXE 1 - ENTRETIEN AVEC LAURENCE SENDROWICZ, TRADUCTRICE D'HANOKH LEVIN

n°111 | septembre 2010

Marielle Vannier – Quelle est la place d'Hanokh Levin dans le théâtre contemporain israélien ?

Laurence Sendrowicz – Hanokh Levin est actuellement le plus grand auteur israélien contemporain (précisons depuis 1948, date de la création de l'État d'Israël). La particularité d'Hanokh Levin, c'est qu'il écrit ses pièces en hébreu. L'histoire de la langue hébraïque est unique au monde dans la mesure où c'est une langue morte qui a été ressuscitée par la volonté politique d'un groupe d'intellectuels sionistes à la fin du XIX^e siècle. Des pédagogues, des artistes, se sont mobilisés pour la faire renaître avec la conviction qu'un peuple se construit autour d'une langue, d'une terre, entre autres. Pour eux, l'hébreu devait servir de terrain commun à tous les juifs éparpillés dans le monde entier. Pour ce qui est de l'œuvre d'Hanokh Levin, elle est considérable : il a écrit plus d'une cinquantaine de pièces. À partir des années 1960-70, il a vraiment dominé la scène théâtrale israélienne dirigeant ses propres pièces. De son vivant, seules 23 ou 24 pièces ont été montées. Il a reçu, à titre posthume, ce qui correspond au Molière du meilleur auteur israélien. C'est un auteur unique en son genre qui n'a pas encore fait d'émules. Personne ne peut actuellement se revendiquer comme son fils spirituel.

M.V. – Quelles ont été les grandes difficultés de traduction pour cette pièce ?

L.S. – Il y a une difficulté qui est assez drôle. Parmi les deux belles-mères, l'une d'entre elles, Tsitskéva, utilise des injures polonaises toutes liées à la maladie. Elle s'exprime dans un langage de charretier avec des termes qui tournent autour du choléra. Dès qu'elle ouvre la bouche avec ses injures, elle est socialement stigmatisée. C'est une vraie marchande de poisson. Il fallait transmettre cette idée de façon claire en français et finalement, à partir de ces « malaria », « choléra », j'ai choisi des termes plus ou moins médicaux que je me suis amusée à déformer comme le ferait quelqu'un qui n'a aucune culture et qui entend les choses à sa façon : « bacille de Koch » est devenu « bacille de choc », « les perfusions » sont des « infusions », etc.

M.V. – Le nom des personnages a-t-il une signification particulière ?

Les noms des personnages ont été inventés en fonction de sonorités qui produisent un effet comique. Pour ce qui est d'Alté Bobitshek, on peut faire un lien entre « Alté » qui veut dire « vieux » et « Bobé » qui veut dire « grand-mère » en yiddish.

M.V. – Les mères de la pièce sont des figures redoutables...

L.S. – Hanokh Levin aime jouer sur les clichés. Les mères de la pièce sont très grosses, très lourdes, elles enveloppent, croient tout maîtriser mais tout leur échappe. Elles sont prises dans une course folle, elles perdent leur mari, mais pourquoi ? Pour rien. Hanokh Levin veut en faire des symboles de la condition humaine.

M.V. – Tout comme dans d'autres pièces d'Hanokh Levin, les personnages de *Funérailles d'hiver* semblent fiers de leur « gros popotin ». Ce trait caractéristique a-t-il une valeur particulière ?

L.S. – Ce thème est effectivement récurrent chez Hanokh Levin. Là encore, il joue sur le cliché. Il critique par ce biais le caractère très matérialiste de la société dans laquelle il vivait. Il était choqué par le fait que l'on se préoccupe essentiellement d'engraisser. En cela, il a toujours été avec ses idées en marge de la société. Mais ce qui est remarquable chez Hanokh Levin, c'est qu'il n'est jamais au-dessus de ses personnages, il est toujours avec eux. Ils sont tous au raz des pâquerettes et lui, il est avec eux. Et il s'amuse, il semble dire « l'homme est petit et c'est ce que j'aime », c'est en cela qu'il est aimable. Hanokh Levin pointe le pire mais il éveille le meilleur. On sort d'une pièce d'Hanokh Levin avec les yeux qui brillent, c'est jubilatoire. Il y a beaucoup de tendresse humaine.

M.V. – Les personnages qui symbolisent en quelque sorte la spiritualité comme le moine bouddhiste et l'ange Samuelov ont-ils une fonction particulière ?

L.S. – La figure du moine bouddhiste n'apparaît qu'une seule fois dans toute l'œuvre d'Hanokh Levin. Il incarne une sorte de cliché

décalé : il est la spiritualité pure face à ces familles pressées qui ne pensent qu'à manger ou à préserver des intérêts matériels. Pour ce qui est de la figure de l'ange, elle est récurrente chez Hanokh Levin. La question du passage de la vie au trépas l'intéresse beaucoup. L'ange apparaît pour aider le personnage à effectuer cette transition. Ce qui est drôle, c'est qu'au-delà de l'humour potache qui est présent avec l'image de l'âme qui s'échappe comme un pet parce qu'elle sent mauvais, il nous pousse à nous interroger sur des questions existentielles. Hanokh Levin était totalement mécréant, on le voit clairement dans sa pièce *Les Souffrances de Job*. Comme chez Primo Levi, on retrouve l'idée que si l'on a pu avoir Auschwitz, c'est qu'il n'y a pas de Dieu. Hanokh Levin est issu d'une famille polonaise qui a été anéantie durant la guerre. Ses parents ont été épargnés parce qu'ils ont quitté leur pays dans les années trente.

M.V. – Les intellectuels comme le professeur Kipernaï ne semblent pas trouver grâce aux yeux d'Hanokh Levin...

L.S. – Chez Hanokh Levin, il n'y a pas d'intellectuel à proprement parler. On a des pseudos intellectuels. Le professeur n'est pas un vrai professeur. Il fait partie de ces personnages qui ont toujours envie d'être autre chose que ce qu'ils sont.

M.V. – Hanokh Levin était-il un auteur subversif?

L.S. – Les premières pièces d'Hanokh Levin étaient des pièces de cabaret politique qui allaient à contre courant de ce qui se disait dans la rue et de ce que faisait le gouvernement. Il a commencé à écrire après la guerre des Six jours et il fut l'un des rares intellectuels de son époque à avoir dit qu'il fallait rendre les territoires occupés. Il avait très peur de ce qu'allait devenir sa société. On peut dire que c'était un extraordinaire analyste politique. Son théâtre, très engagé, a provoqué des tolés. On a assisté régulièrement à des batailles d'Hernani. Il n'a pas été censuré, le public s'en chargeait tout seul. Il cassait des chaises, montait sur scène, coupait l'électricité. C'était extrêmement violent. En ce sens, la scène de la porte qui figure dans le deuxième tableau de *Funérailles d'hiver* est visionnaire : on pourrait y voir une critique – avant l'heure – du repli communautaire et familial que l'on observe dans nos sociétés aujourd'hui.

Propos recueillis par Marielle Vannier,
le 3 septembre 2010

ANNEXE 2 = RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

| n°111 | septembre 2010 |

Tableau 1

En pleine nuit, **Latshek Bobitshek**, célibataire d'une quarantaine d'années est au chevet de sa mère **Alté** mourante. Elle émet sa dernière volonté avant de rendre l'âme: elle voudrait que sa cousine **Shratzia** ainsi que son mari **Rashèss** et leur fille **Vélvétsia** soient présents le lendemain à son enterrement. Il faudra pour cela vaincre un obstacle non négligeable, convaincre la cousine de repousser le mariage tant attendu de sa fille. «Crois-moi, ils ne renonceront pas à une salle de réception bien chauffée avec gigot et cognac, pour un cimetière pluvieux avec petite vieille et trépas.», affirme-t-elle dépitée. **L'ange de la mort** apparaît.

Tableau 2

Réveillés par les coups frappés à leur porte, la cousine et son mari se doutent vite de ce qui se passe. Ils évitent d'ouvrir et de manifester leur présence pour ne pas recevoir la nouvelle qui ne leur permettrait pas déceimment de célébrer les noces de leur fille. Très vite, **Tsitskéva**, mère du marié, son mari **Baragontsélé**, les fiancés **Popotschenko** et Vélvétsia se lèvent et comprennent qu'il faut fuir pour sauver le mariage. Ils prennent la décision de se cacher sur la plage, dernier lieu où l'on aura l'idée de les chercher en pleine nuit. Désespéré, Latshek décide d'aller réfléchir sur la plage après avoir reçu le soutien d'un voisin, le professeur **Kipernaï**, ennemi de Shratzia.

Tableau 3

À l'aube, la famille frigorifiée constate avec horreur que le cousin Latshek Bobitshek est sur le point de les retrouver. **Rosenzweig** et **Lishtenstein**, deux vieux sportifs cherchant à maintenir leur jeunesse par le jogging, lui ont en effet indiqué la présence d'une famille sur la plage. Ils partent en courant pour éviter la rencontre. Incapable de courir, Baragontsélé, père du marié, meurt sur la plage, emporté par **Angel Samuelov**, l'ange de la mort. La famille «s'envole» vers d'autres horizons.

Tableau 4

Tous les personnages se réfugient en haut de l'Himalaya après en avoir gravi les collines escarpées. Arrivés à la cime, ils rencontrent un moine bouddhiste, **Shahmandrina**, qui les agace par son détachement à l'égard des choses matérielles. Ils essaient de le tuer et de se réchauffer en faisant brûler son corps mais ils n'y parviennent pas. Latshek Bobitshek arrive enfin à rejoindre le groupe et à annoncer la nouvelle de la mort de sa mère. Tsiskéva, mère du marié, le précipite dans le vide pour régler le problème à tout jamais. Au moment de reprendre leur vol pour la noce, Rashèss, frigorifié, rend l'âme en présence de l'ange de la mort.

Tableau 5

Ayant atterri sur le toit du salon de beauté qui doit préparer la mariée, le cousin Latshek fait de nouveau son apparition, ensanglanté.

Tableau 6

L'équipée se retrouve donc, bien contre son gré, en début d'après-midi au cimetière. À force d'arguments, les mères convainquent Latshek de ne pas assister à l'enterrement de sa propre mère en lui faisant valoir le fait qu'il a toutes les chances de trouver une fiancée parmi les jeunes filles invitées.

Tableau 7

Le jeune cousin Latshek courtise, masqué, une jeune femme durant la fête du mariage. Mais l'arrivée tonitruante du professeur vient interrompre son jeu de séduction : il lui ordonne publiquement d'assister à l'enterrement de sa mère au nom de la morale, soutenu par la cousine Shratzia et la mère du marié. Honteux et ridiculisé devant toute l'assemblée, il quitte la salle de réception. L'ange de la mort essaie en vain d'emporter Tsitskéva.

Tableau 8

Seul, Latshek Bobitskek accompagne sa mère jusqu'à sa dernière demeure. Pendant qu'il se lamente de finir vieux garçon, le fantôme de sa mère apparaît au bras du jogger Rosenzweig !

ANNEXE 3 = PARCOURS DE RÉPLIQUES À DÉCOUPER ET DISTRIBUER AUX ÉLÈVES

| n°111 | septembre 2010 |

1	ALTÉ BOBITSHEK. – Je vais mourir. C’est l’hiver.
2	SHRATZIA. – Que personne n’allume la lumière !
3	ALTÉ BOBITSHEK. – Y aura-t-il quelqu’un à mon enterrement ?
4	TSISKÉVA. – [...] allez tous vous faire foutre, quelle vie de merde, et c’est quoi cette famille où on meurt la veille d’un mariage, en hiver, la nuit en plus.
5	ALTÉ BOBITSHEK. – Crois-moi, ils ne renonceront pas à une salle de réception bien chauffée avec gigot et cognac, pour un cimetière pluvieux avec petite vieille et trépas.
6	LATSHEK BOBITSHEK. – L’enterrement est fixé pour demain à quatre heures de l’après-midi et il faut absolument qu’ils viennent !
7	TSISKÉVA. – Sachez que chez nous, espèces de bacilles de choléra, les gens ne frappent pas comme ça à la porte au milieu de la nuit.
8	SHRATZIA. – Mourir, passe encore, mais pourquoi la veille du mariage de Vélvêtsia ?
9	LATSHEK BOBITSHEK. – Je n’ai que vous.
10	RASHÈSS. – Je vais lui casser la gueule.
11	SHRATZIA. – Si l’enterrement a lieu demain, nous serons obligés d’annuler le mariage.
12	BARAGONTSÉLÉ. – Ici, on a rien à craindre.
13	SHRATZIA. – Demain, à minuit, après la fête, je serai tout à fait disposée à entendre le pire.
14	SHRATZIA. – Et les quatre cents invités, les huit cents poulets rôtis ? À la poubelle !
15	TSISKÉVA. – Ah ! Je me demande bien d’où elle sort, cette belle-famille, qu’ils crèvent tous la gueule ouverte.
16	LATSHEK BOBITSHEK. – Où sont-ils ? Mais où sont-ils ?

ANNEXE 4 = DOCUMENT DE TRAVAIL
 À DISTRIBUER AUX ÉLÈVES

| n°111 | septembre 2010 |

	Lieu	Temporalité	Indications scéniques
Tableau 1 La mort de la cousine Alté	Chez Alté Bobitshek	La nuit	« La nuit. Chez les Bobitshek. Latschek est au chevet d'Alté qui agonise » « L'ange de la mort, Angel Samuelov, apparaît en arrière-plan » (p. 52)
Tableau 2 L'annonce de la mort d'Alté à la famille	Dans la rue et chez Shratzia	La nuit	« La nuit. La porte de l'appartement de la cousine Shratzia. Côté intérieur: l'entrée. Côté extérieur: le palier où se tient Latschek qui frappe à la porte » (p. 54) « À cet instant apparaît dans l'encadrement d'une petite lucarne derrière eux la tête de Latschek, juché sur une échelle plaquée contre la façade. » (p. 64) « La lumière s'allume dans l'appartement voisin. Le professeur Kipermaï apparaît sur son balcon »
Tableau 3 Le pique-nique sur la plage	Sur la plage	À l'aube	« L'aube d'une froide journée sur la plage; le vent, la pluie. Le bruit des vagues qui déferlent sur la grève. » (p. 70) « Rosenzweig: Jamais vu ça! Soudain ils se sont envolés, toute la bande, envolée! »
Tableau 4 Fuite vers l'Himalaya	L'Himalaya	Le lendemain matin	« Le matin, la joyeuse bande – Shratzia, Rashèss, Vélvétsia, Tsitskéva et Popotshenko – est en train d'escalader une haute montagne couverte de neiges éternelles, au Tibet. Ils approchent du sommet. » « Étant donné que le sommet est exigu, ils se pressent contre Shahmandrina, qu'ils poussent un peu » (p. 88) « Ils commencent tous à remuer les bras et décollent [...] » (p. 98)
Tableau 5 Retour vers la maison pour le mariage: Le rendez-vous au salon de beauté français international de Guivataïm	Sur le toit d'un immeuble	Vers 15 heures (p. 86)	« Le toit en pente raide d'un immeuble très élevé. Les rescapés de la joyeuse bande [...] s'accrochent aux tuiles afin de ne pas glisser. » (p. 101) « [...] ils se rattrapent in extremis au rebord du toit [...] » (p. 102)
Tableau 6 À l'entrée du cimetière	L'allée des sycomores du cimetière	Fin de journée	« Fin de journée, l'allée de sycomores qui mène à la maison mortuaire du cimetière. Un banc isolé »
Tableau 7 Le mariage de Shratzia	La salle de mariage	Le soir	« Une luxueuse salle de réception en ville »
Tableau 8 Les funérailles d'Alté	En chemin vers le cimetière	L'aube du lendemain	« Dans une rue de la ville »

ANNEXE 5 = DOCUMENT À DESTINATION DES ENSEIGNANTS (1/2)

| n°111 | septembre 2010 |

	Lieu	Temporalité	
Tableau 1 La mort de la cousine Alté	Chez Alté Bobitshek	La nuit	
Tableau 2 L'annonce de la mort d'Alté à la famille	Dans la rue et chez Shratzia	La nuit	
Tableau 3 Le pique-nique sur la plage	Sur la plage	À l'aube	
Tableau 4 Fuite vers l'Himalaya	L'Himalaya	Le lendemain matin	
Tableau 5 Retour vers la maison pour le mariage: Le rendez-vous au salon de beauté français international de Guivataïm	Sur le toit d'un immeuble	Vers 15 heures (p. 86)	
Tableau 6 À l'entrée du cimetière	L'allée des sycomores du cimetière	Fin de journée	
Tableau 7 Le mariage de Shratzia	La salle de mariage	Le soir	
Tableau 8 Les funérailles d'Alté	En chemin vers le cimetière	L'aube du lendemain	

ANNEXE 5 = DOCUMENT À DESTINATION
 DES ENSEIGNANTS (2/2)

| n°111 | septembre 2010 |

Indications scéniques	Questionnement à mener avec les élèves
<p>« La nuit. Chez les Bobitshek. Latschek est au chevet d'Alté qui agonise » « L'ange de la mort, Angel Samuelov, apparaît en arrière-plan » (p. 52)</p>	<p>Problème scénique à résoudre : Comment effectuer le passage de la maison des Bobitschek à la maison de Shratzia ?</p>
<p>« La nuit. La porte de l'appartement de la cousine Shratzia. Côté intérieur: l'entrée. Côté extérieur: le palier où se tient Latschek qui frappe à la porte » (p. 54) « À cet instant apparaît dans l'encadrement d'une petite lucarne derrière eux la tête de Latschek, juché sur une échelle plaquée contre la façade. » (p. 64) « La lumière s'allume dans l'appartement voisin. Le professeur Kipernaï apparaît sur son balcon »</p>	<p>Problème scénique à résoudre : On voit simultanément le palier de la maison et l'intérieur de la maison. Le décor doit également figurer une partie extérieure de la maison. L'espace scénique doit simultanément représenter le voisinage: un immeuble, le balcon des voisins.</p>
<p>« L'aube d'une froide journée sur la plage; le vent, la pluie. Le bruit des vagues qui déferlent sur la grève. » (p. 70) « Rosenzweig: Jamais vu ça! Soudain ils se sont envolés, toute la bande, envolée! »</p>	<p>Problème scénique à résoudre : La famille fuit: on passe d'un décor urbain à la plage. Pour fuir le cousin Latschek, toute la famille de la cousine « s'envole »...</p>
<p>« Le matin, la joyeuse bande – Shratzia, Rashèss, Vélvétsia, Tsitskéva et Popotshenko – est en train d'escalader une haute montagne couverte de neiges éternelles, au Tibet. Ils approchent du sommet. » « Étant donné que le sommet est exigü, ils se pressent contre Shahmandrina, qu'ils poussent un peu » (p. 88) « Ils commencent tous à remuer les bras et décollent [...] » (p. 98)</p>	<p>Problème scénique à résoudre : Ils escaladent une montagne juste après avoir quitté la plage... Ils se tassent au sommet de l'Himalaya. Comment représenter cet envol qui permet aux personnages de quitter les lieux ?</p>
<p>« Le toit en pente raide d'un immeuble très élevé. Les rescapés de la joyeuse bande [...] s'accrochent aux tuiles afin de ne pas glisser. » (p. 101) « [...] ils se rattrapent in extremis au rebord du toit [...] » (p. 102)</p>	<p>Problème scénique à résoudre : Comment représenter le passage vers le toit de tuiles et comment effectuer le changement de décor? Imaginer la mise en scène de cette situation.</p>
<p>« Fin de journée, l'allée de sycomores qui mène à la maison mortuaire du cimetière. Un banc isolé »</p>	<p>Problème scénique à résoudre : Comment passer du toit au cimetière ?</p>
<p>« Une luxueuse salle de réception en ville »</p>	<p>Problème scénique à résoudre : La scène se remplit de convives, il y a un décor fastueux...</p>
<p>« Dans une rue de la ville »</p>	<p>Problème scénique à résoudre : De la salle de mariage à la rue.</p>

ANNEXE G = EXTRAITS DE L'ŒUVRE

| n°111 | septembre 2010 |

Rashès propose de fuir sur la plage

TSITSKÉVA. – Peut-on enfin savoir où nous fuyons ?

SHRATZIA. – Chuuut... on va trouver, on va trouver un endroit sûr.

TSITSKÉVA. – Tout est fermé à cette heure-ci.

SHRATZIA. – On va s'arranger, le principal, c'est de se dépêcher.

RASHÈS. – Moi, je sais où aller. (*tous se tourment vers lui et attendent qu'il ouvre la bouche*) Fin décembre, trois heures du matin, sous une pluie battante, demain c'est le mariage de notre fille Vélvétsia...

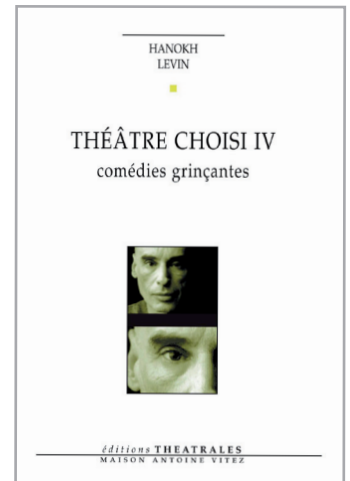
TSITSKÉVA. – Avec notre fils Popotshenko.

RASHÈS. – Quel est le dernier endroit où Bobitshek viendrait nous chercher ? Le dernier. (*il exulte*) La plage !

TSITSKÉVA. – La plage ! J'ai bien entendu « la plage » ?

RASHÈS. – (*du doigt, il indique son cerveau*) C'est que j'ai quelque chose là-dedans, moi ! Et dans ce quelque chose, il y a un démon ! Un démon qui a, lui aussi, quelque chose là-dedans !

Hanokh Levin, « Funérailles d'hiver », in *Théâtre choisi IV, Comédies Grinçantes*, Éditions théâtrales, 2006, traduit de l'hébreu par Laurence Sendrowicz, p. 66-67.



Un monde étriqué et fermé

SHRATZIA. – Alors pourquoi as-tu besoin de demander qui c'est ? Qu'est-ce que ça peut te faire, qui c'est ? Pourquoi te préoccuper du reste de l'humanité ? À moins que tu n'attendes quelqu'un ?

RASHÈS. – Non.

SHRATZIA. – À moins que nous ne voulions accueillir quelqu'un ?

RASHÈS. – Non.

SHRATZIA. – Parce que... qu'est-ce que nous voulons ?

RASHÈS. – Dormir.

SHRATZIA. – Et quoi d'autre ?

RASHÈS. – Marier notre fille Vélvétsia demain.

SHRATZIA. – Et comment doit se passer le mariage ?

RASHÈS. – Dans les meilleures conditions possibles.

SHRATZIA. – Pourquoi vient-on au monde ?

RASHÈS. – Pour acheter un appartement.

SHRATZIA. – Et à quoi sert cet appartement ?

RASHÈS. – À avoir des murs.

SHRATZIA. – Et à quoi servent ces murs ?

RASHÈS. – À avoir une porte.

SHRATZIA. – Et la porte, elle sert à quoi ?

RASHÈS. – À mettre une serrure.

SHRATZIA. – Une serrure qui sert à quoi ?

RASHÈS. – À ne pas ouvrir.

SHRATZIA. – Donc, pourquoi vient-on au monde ?

RASHÈS. – Pour ne pas ouvrir.

SHRATZIA. – CQFD ! Quand on ne veut pas avoir des ennuis, on n'ouvre pas la porte.

Hanokh Levin, « Funérailles d'hiver », in *Théâtre choisi IV, Comédies Grinçantes*, Éditions théâtrales, 2006, traduit de l'hébreu par Laurence Sendrowicz, p. 55-56.

La vulgarité de Tsitskéva

TSITSKÉVA. – Trois heures du matin, il pleut, il y a du vent, tout est fermé, les gens dorment et rêvent – sous leur couette c’est l’été –, il n’y a que nous, nous, qui allons nous faire chier jusqu’au matin, inséminateurs de choléra, on va se retrouver trempés jusqu’aux os, allez tous vous faire foutre, quelle vie de merde, et c’est quoi cette famille où on meurt la veille d’un mariage, en hiver, la nuit en plus! Ah, je me demande bien d’où elle sort, cette belle-famille, qu’ils crèvent tous la gueule ouverte, et c’est quoi cette histoire qui tient pas debout et qui est pas intéressante, qu’est-ce que j’en ai marre, mais qu’une bombe à neutrons vienne pulvériser tout cet univers foireux, voilà, c’est tout ce que je souhaite, bande de calculs véreux, qui a dit que Dieu n’existait pas, Dieu existe, mais il est turc.

Hanokh Levin, « Funérailles d’hiver », in *Théâtre choisi IV, Comédies Grinçantes*, Éditions théâtrales, 2006, traduit de l’hébreu par Laurence Sendrowicz, p. 67.

Rashèss, un benêt écervelé

RASHÈSS. – Et alors? Pourquoi me regardez-vous comme ça? Parce que j’ai parlé comme un con? Eh bien, soit, je suis con et on n’est pas à Herzliya mais au Tibet. Je n’ai rien là-dedans, ni démon, ni rien. D’accord! Dans ma tête, c’est tout vide, un bel espace vide bien propre, et alors? Le principal, c’est de savoir si j’ai réussi dans la vie. Fonder une famille, acheter un appartement et organiser le mariage de ma fille, je l’ai fait, oui ou non? Je l’ai fait, tout con que je suis. La preuve! J’en ai vu, des bien plus malins que moi, qui n’y sont pas arrivés, malgré toute leur intelligence. Tenez, regardez-moi et regardez-le, cette espèce de type, assis là depuis quarante ans, seul comme un chien, à se les geler dans la neige, entre ciel et terre, sans famille, sans appartement, sans fille à marier et dites-moi: c’est qui le con, lui ou moi?

Hanokh Levin, « Funérailles d’hiver », in *Théâtre choisi IV, Comédies Grinçantes*, Éditions théâtrales, 2006, traduit de l’hébreu par Laurence Sendrowicz, p. 85.

Baragontsélé, l’as de la plaisanterie qui tombe à plat

BARAGONTSÉLÉ. – Il me semble que je fais une crise cardiaque. Il me semble que je vais mourir. C’est bizarre... Oui, et pour parler comme ma femme, c’est sans goût et sans intérêt. Dire qu’elle, elle sera au mariage et moi pas. Non seulement je vais mourir, mais, en plus, elle commentera ma mort en disant que c’est sans goût et sans intérêt. Après, elle reprendra sa vie normale. (*arrive l’ange de la mort*). Et vous, vous la connaissez celle-là? C’est un allemand qui entre dans un restaurant chinois. Le serveur lui demande: « Qu’est ce que vous mangerez aujourd’hui? » L’Allemand dit: « Ce que je chierai demain. » Le serveur continue: « Ah non, ce que vous chierez demain, on ne pourra vous le servir qu’après-demain. » Et l’Allemand répond: « Mais comment demain? Demain, je ne serai plus là, je pars en Hollande. » (*il rit. Un temps*) Vous êtes le seul à m’avoir écouté jusqu’au bout. Qui êtes-vous?

Hanokh Levin, « Funérailles d’hiver », in *Théâtre choisi IV, Comédies Grinçantes*, Éditions théâtrales, 2006, traduit de l’hébreu par Laurence Sendrowicz, p. 79.

ANNEXE 7 : ENTRETIEN AVEC CHRISTINE MURILLO

n°111 | septembre 2010

Marielle Vannier – Quel rôle jouez-vous dans la pièce ?

Christine Murillo – Je joue le rôle de Shratzia et j'incarne le cauchemar du rôle principal, Latshek Bobitshek. Il perd sa maman et veut absolument m'annoncer la nouvelle, et moi, j'essaie de le fuir par tous les moyens possibles, entraînant tout le monde aux quatre coins de la terre. Je suis en pleine effervescence parce que je prépare le mariage de ma fille pour le lendemain et je refuse d'entendre la mauvaise nouvelle ce qui m'obligerait à annuler le mariage, but de toute une vie, pour aller à l'enterrement. *Funérailles d'Hiver*, c'est une sorte de cauchemar en cascade pour tous les personnages.

M.V. – Comment avez-vous travaillé ce rôle ?

C.M. – Un comédien commence toujours par lire la pièce pour savoir s'il a envie d'accepter le rôle. En ce qui me concerne, j'ai bien sûr lu le texte, mais il se trouve que j'ai déjà joué dans plusieurs pièces d'Hanokh Levin, donc l'enthousiasme était déjà là. Et puis, avec Laurent Pelly comme metteur en scène, c'est facile de dire oui les yeux fermés. Chaque comédien a sa façon de travailler : on lit au début plus ou moins copieusement la pièce. Il y a même parfois des comédiens qui ont envie de savoir leur texte par cœur dès la première répétition. Moi, je ne pense pas que ce soit une bonne idée, parce qu'ensuite, on ne se défait pas de la manière dont on l'a appris. La mise en scène, c'est justement avoir le regard du metteur en scène et entrer dans l'histoire qu'il veut raconter à son public avec ce texte. Pour cette pièce, nous avons donc effectué des lectures pendant deux jours et demi. Nous avons eu la chance, chose qui arrive rarement, d'avoir eu d'emblée le décor à notre disposition. Nous avons également des costumes de remplacement approchant de ce qu'on allait avoir ensuite. Ça nous a permis de tout de suite entrer « dans le lard du texte », de brosser un premier tableau d'ensemble de la pièce. On réalise alors que c'est un texte très difficile à jouer : lorsqu'on le lit, c'est très drôle, dès qu'on commence à travailler, on se rend compte que si l'on n'a pas l'énergie suffisante pour incarner son texte ou si l'on est sur « un mauvais canal », on n'est pas drôle du tout. Il y a toujours un moment pendant les répétitions où ce qui était hilarant devient sinistre. Et puis, le travail aidant, le comique revient. J'espère !

M.V. – Le costume vous aide-t-il à construire votre personnage ?

C.M. – Bien sûr. Je vais vous donner un exemple. J'ai une présence assez sympathique et lorsque je dis des horreurs sur scène, je ne renvoie pas toujours une image suffisamment âpre. Hier, en faisant des essais de costume avec Laurent Pelly, on a trouvé une perruque blonde, qui, avec le manteau vert pomme que je porte, me transforme en une sorte de Sylvie Vartan des années 1960. Ça a été tout de suite une révélation : avec ce look (et pardon Sylvie Vartan !), je deviens une espèce de bourgeoise insupportable. Et hier, j'avais déjà un peu plus de méchanceté dans mon jeu du fait que je me représentais en train de jouer avec ce costume, avec cette image qu'il véhicule.

M.V. – Quelles sont les scènes les plus difficiles à jouer ?

C.M. – Elles sont toutes difficiles, pour des raisons différentes. Par exemple, le deuxième tableau nous a donné beaucoup de mal parce que j'apparais pour la première fois dans le rôle de Shratzia et il a fallu d'abord déceler dans le texte le type de rapport qu'elle entretient dans son couple avec son mari Rashèss. Et puis, il y a des scènes qui sont très physiques, on est trimballés sur la plage, dans l'Himalaya, sur un toit, au cimetière, etc. Les scènes de groupe ne sont pas toujours évidentes à mettre en scène : sur la plage, il faut faire comme si on était tous des pingouins égarés sur la banquise... Il y a même une scène pour laquelle Laurent a eu l'idée de nous faire manipuler des marionnettes au moment de l'ascension de l'Himalaya. Ce sont des marionnettes qui sont au bout d'une perche. Jean-Pierre Belin a pris toutes nos mesures, du bout du nez au bout du pied en passant par la circonférence : on peut dire qu'elles sont assez ressemblantes. Elles n'attendent maintenant qu'une chose, c'est d'avoir un costume identique au nôtre. Comme vous le voyez, le métier de comédien peut mener à tout, même à faire le marionnettiste !

M.V. – Le décor est-il un appui de jeu lors des répétitions ?

C.M. – Non, le décor n'est pas d'emblée un appui de jeu : habituellement, quand on répète, on a seulement vu la maquette que le décorateur nous montre et on rêve à ce décor pendant qu'on travaille le texte. Ce qui nous a surpris, c'est que pour cette pièce, le décor était déjà

là. Il nous a fallu rapidement apprivoiser des problèmes auxquels nous n'étions pas du tout préparés. Par exemple, au deuxième tableau, Marie La Rocca a inventé une tranche d'escalier avec la porte qui donne sur la rue. Notre espace de jeu, c'est une bande de 1,20m de large sur toute la longueur de l'escalier et du palier. Il a fallu apprivoiser cet escalier, le monter, le descendre. Cet espace resserré donne à cette scène un effet insolite qui est à l'image du texte. Pour la scène de la plage, il y a une immense jetée le long de laquelle nous nous abritons. Seul Laurent Pelly pouvait régler nos déplacements : les problèmes de perspective font qu'on ne pouvait pas marcher le long de cette jetée. En plus, il fallait qu'on se tienne en groupe, tous tassés comme des pingouins. Pour le troisième décor, l'Himalaya, on ne joue jamais sur un plan horizontal car le décor représente des bouts de glace, qui comportent des pentes, des angles sur lesquels il faut se tenir. C'est assez physique. Le toit du salon de beauté est également très pentu. Pour le cimetière, Laurent voulait que ce soit un plateau vide. Ouf ! Mais juste après, on a la fête du mariage avec l'installation de douze grandes tables pour le banquet. Une pièce d'Hanokh Levin, ça vous rince, comédiens et machinistes compris.

M.V. – Vous avez joué dans plusieurs pièces d'Hanokh Levin. Que retenir-vous de cette expérience ?

C.M. – Ce que je retiens de cette expérience, c'est surtout le fait que cela a créé une famille. C'est Jacques Nichet qui m'a le premier proposé de jouer dans une pièce d'Hanokh Levin. Je me souviens de mon enthousiasme. J'avais des partenaires de jeu merveilleux, Jean Benguigui et Wojtek Pszoniak. C'était un enchantement, avec de la musique en direct. *Jaacobi et Leidental*, mis en scène par Michel Didym au festival d'Avignon 2000, avait commencé par une mise en espace à la Mousson d'été (à Pont-à-Mousson). Il s'est passé quelque chose d'exceptionnel : on jouait par épisode dans un petit caveau et le succès fut tel que le public n'arrivait plus à entrer dans la salle. Je me souviens m'être dit : « Je ne pourrai plus jamais avoir autant de succès ». Mais Hanokh Levin est une source inépuisable, et maintenant que je travaille sur *Funérailles d'Hiver* avec Laurent Pelly, je me sens vraiment en confiance. C'est quelqu'un que j'admire beaucoup et qui en plus est un ami. Bref, pour répondre à votre question, jouer du Hanokh Levin, c'est du bonheur.

Propos recueillis par Marielle Vannier,
au Théâtre National de Toulouse,
le 18 septembre 2010

ANNEXE 8: ENTRETIEN AVEC LAURENT PELLY

n°111 | septembre 2010

Sur la terre comme au ciel...

Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre. Et la terre n'était que chaos, et les ténèbres régnaient sur la surface de l'abîme. Et l'esprit de Dieu planait sur les eaux. Et Dieu dit: « Que la lumière soit! » Et tout resta noir...

Hanokh Levin

Laurent Pelly – C'est une histoire abracadabrantesque. Une féroce fantaisie au désespoir blagueur, autour d'un pseudo dilemme cornélien qui ne laisse de choix qu'entre épousailles et funérailles. L'équipée fantastique de petites gens, amenée à zigzaguer entre plage sous la pluie et hauteurs glacées de l'Himalaya... Une eau forte en forme de farce métaphysique, au trait tranchant comme un scalpel, où se révèle une société mesquine, égoïste, conformiste et cruelle; une humanité âpre, entêtée dans sa quête du bonheur, toujours prête à inventer des stratagèmes fumeux pour préserver le sentiment d'exister... Incursion dans l'univers tragiquement drôle d'Hanokh Levin.

Jean-Louis Pélissou – Comment avez-vous rencontré l'œuvre d'Hanokh Levin?

L.P. – J'ai découvert ce théâtre protéiforme – édité depuis peu – au moment où nous montions *Jacques ou la soumission* de Ionesco. *Funérailles d'hiver* – qui, à ce jour, n'a pas été créé en France – m'a immédiatement frappé par son énormité, sa rêverie, sa cruauté, sa folie au service de thèmes universels: la mort et la famille, l'individualisme et l'égoïsme en l'occurrence. Mais la première accroche, pour moi, a été le rire. Je n'avais pas rencontré un auteur de cette envergure depuis longtemps. Cette comédie extrêmement noire qui n'exclut pas une part de rêve m'a séduit. Bien évidemment on peut y voir une métaphore aux strates multiples. Mais j'ai plus envie d'ouvrir des pistes que de donner des clés.

J-L.P. – Sur quelle échelle placeriez-vous l'humour d'Hanokh Levin?

L.P. – Entre Feydeau et Woody Allen. Hanokh Levin était d'ailleurs très influencé par l'œuvre du premier: comme celui de Feydeau, son théâtre, rempli de mouvements et de situations cocasses, oscille entre farce et comédie, réalisme et caricature. On y retrouve une incroyable mécanique du rire, la férocité, le rythme, la construction de personnages qui ne pensent pas, « bruts » en permanence. Et il y a bien sûr cet humour juif, incomparable mélange d'humour et de noirceur. Un humour qui aide à vivre, même quand il dit l'incapacité à être heureux.

J-L.P. – Que raconte la pièce?

L.P. – C'est une fable sur l'individualisme forcené, aliéné, sur nos égoïsmes tranquilles et nos cruautés au quotidien. Il n'y a pas beaucoup d'amour dans cette histoire. À l'intérieur de la famille, à l'intérieur du couple même, il y a une manière de s'exprimer âpre, brutale, sans retenue. Ce qu'il y a de troublant et de paradoxal, c'est que la faiblesse de ces personnages fait leur humanité. Sont-ils, au fond, si différents de nous dans leur course contre le temps, dans leur peur de la mort, dans leur quête éperdue de bonheur? Ceci étant, pour colorés qu'ils soient, ce sont des pantins, des pantins monstrueux. Qui restent grotesques.

J-L.P. – Qu'est-ce que cela induit dans le jeu des comédiens?

L.P. – Dès le départ, j'ai engagé les comédiens dans un travail sur le rythme et la sincérité. Il y a du vaudeville dans cette histoire. J'évoquais Feydeau; il y a aussi du Labiche et du *Chapeau de paille d'Italie*. La noce ahurie et maladroite, qui se déplace à travers la ville suivant Fadinard en quête d'un chapeau, semant invariablement le trouble partout où elle passe, on en retrouve des échos dans cette fuite éperdue d'êtres qui, comme le téléphone dont parle Kipernai dans la pièce, « sont en dérangement ». Le tempo ne pouvait être que vif pour accompagner la folie du texte, contrôler la vitesse improbable et le tourbillon des situations. À l'exception des moments où ces êtres sont perdus, dans la désespérance, comme dans une bonne partie de la scène de la plage.

J-L.P. – Vous dites souvent que « la narration d'une pièce, c'est toujours le rêve de quelqu'un ». Est-ce ici le rêve de Bobitshek?

L.P. – Disons plutôt le cauchemar! C'est bien à travers son regard que j'ai construit le spectacle. Il perd sa mère dès la première scène et doit en annoncer la mort. La pièce ne fait que raconter le cauchemar de cet homme, obligé de courir après une famille qui le fuit, et ne parvenant pas à délivrer ce qu'il a à dire. C'est le seul personnage qui soit humain dans cette histoire. Sa quête, cette quête impossible, c'est pratiquement celle de tous les hommes.

J-L.P. – Et ces deux personnages croisés sur la plage –Rosenzweig et Lishtentstein– qui ne sont pas sans rappeler Rosencrantz et Guidenstern, les compagnons d’Hamlet...

L.P. – Oui, peut-être, mais ce qui m’occupe plutôt, c’est de voir comment cette pièce, qui date de 1979, est prémonitoire. L’obsession du corps et du «jeunisme» qui est celle de ces deux personnages, n’était alors pas vraiment d’actualité. Aujourd’hui on ne voit que cela. Il y a là quelque chose de fort sur la vanité de l’humain à croire que, par l’exercice physique et le culte du corps, on pourra retarder (annuler?) le vieillissement et la mort.

J-L.P. – Cette histoire repose sur une course permanente que vous comparez à un *road-movie*. Qu’est-ce que cela induisait dans le choix d’une scénographie?

L.P. – La difficulté majeure de cette pièce tient à une narration très cinématographique. Et il est des choses difficiles à réaliser au théâtre parce que les moyens ne sont, techniquement, pas ceux du cinéma. Il s’agit donc de trouver

– les personnages s’échappant sans cesse vers des lieux et des temps différents– une scénographie qui juxtapose les espaces plus qu’elle ne structure les situations, en autorisant les déplacements les plus fous. Mais en même temps ce qui m’intéresse particulièrement, c’est la part de rêve qu’il y a, dans cette histoire qui s’ouvre sur un code réaliste pour décoller progressivement du réel. Pour moi, c’est par cette part de rêve que les personnages sont sauvés. S’il y a une humanité des personnages, c’est là qu’elle se trouve. Hanokh Levin est très surprenant, parce que c’est un point de vue auquel on ne s’attend pas. L’enjeu c’était donc de parvenir, à un moment donné et par surprise, à créer des images de rêve. De faire passer ces personnages qui dorment debout, de la terre au ciel. Le rêve –cette poésie proche de l’enfance– renvoie à une vision du monde, qui se marie ici à un constat. Cru, brutal, résolument *trash*.

Propos recueillis par Jean-Louis Pélissou,
11 septembre 2010