



LaCrieé

Théâtre national de Marseille Direction Macha Makeïeff



24 > 26 février

Le Dibbouk

ou **Entre deux mondes**

De **S. An-ski** Mise en scène **Benjamin Lazar**

27

**Théâtre
musical**

Amour et fantômes au shtetl! Khanan et Léa sont à la littérature yiddish ce que Roméo et Juliette sont au théâtre élisabéthain : un mythe fondateur. Benjamin Lazar, virtuose de l'univers baroque, revisite ici avec acteurs, orchestre et danseurs, les amours tragiques d'un couple impossible et hanté.

Le sous-titre de la pièce a son importance : c'est aux confins du monde des vivants et du royaume des morts que nous entraîne *Le Dibbouk*. Pour aborder cette œuvre, Benjamin Lazar s'est littéralement immergé dans son époque, le début du XX^e, en quête du pourquoi et du comment de sa création. C'est fort de ce retour aux sources qu'il imagine son *Dibbouk*, rendant à la musique la place qu'elle y occupait, combinant savoir et imagination, enjeux politiques et recherches esthétiques. De quoi offrir à la pièce une tonalité fidèle et foncièrement nouvelle.

SPECTACLE EN FRANÇAIS, YIDDISH, HÉBREU ET RUSSE, SURTITRÉ EN FRANÇAIS

24 > 26 février

Le Dibbouk

OU **Entre deux mondes**

De **S. An-ski** Mise en scène **Benjamin Lazar**

Tarif B – Grand Théâtre - Mer 19h, Jeu-Ven 20h

Avec **Paul-Alexandre Dubois, Simon Gauchet, Eric Houzelot, Benjamin Lazar, Anne-Guersande Ledoux, Louise Moaty, Thibault Mullot, Malo de la Tullaye, Léna Rondé, Alexandra Rübner, Nicolas Vial, Pierre Vial** et les instrumentistes **Martin Bauer** Violes et autres instruments **Patrick Wibart** Serpent et autres instruments **Nahom Kuya** Cymbalum et percussions

Collaboration artistique **Louise Moaty** Composition **Aurélien Dumont**
Direction musicale **Geoffroy Jourdain** Scénographie **Adeline Caron**
Chorégraphie **Gudrun Skamletz** Costumes **Alain Blanchot** Maquillages **Mathilde Benmoussa** Traduction du russe **Polina Petrouchina** Traduction du yiddish **Marina Alexeeva-Antipov** Conseils sur cantilation de l'hébreu **Sofia Falkovitch** Conseils sur la langue yiddish **Akville Grigoraviciute**

Bord de scène Rencontre avec Benjamin Lazar et Louise Moaty, jeudi 25 février à l'issue de la représentation

Avant-scène Vendredi 26 février à 19h15 avec Samuel Kaufman (C^{ie} du Verbe)

Production Maison de la Culture d'Amiens / Centre de création et de production et le Théâtre de l'Incrédule

Coproduction Le Printemps des Comédiens, Montpellier ; MC2: Grenoble ; Théâtre de Caen ; Théâtre Gérard Philipe Centre Dramatique National de Saint-Denis; les Théâtres de la Ville de Luxembourg ; Le Théâtre du Beauvaisis Résidence d'aide à la création à La Fondation Royaumont.

Avec le soutien de la Spedidam. Avec la collaboration des Cris de Paris Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National et de l'Ensatt

PRESSE & COMMUNICATION

Béatrice Duprat 04 96 17 80 34
b.duprat@theatre-lacriee.com

>> Photos libres de droits disponibles sur www.theatre-lacriee.com

>> Codes accès espace pro :
identifiant : presse
mot de passe : saisonlacriee

RENSEIGNEMENTS RÉSERVATIONS

Aux guichets du mardi au samedi de 12h à 18h ou par téléphone au **04 91 54 70 54** vente et abonnement en ligne sur www.theatre-lacriee.com

CONTACTS RELATIONS AVEC LE PUBLIC

Laura Abecassis 04 96 17 80 21
l.abecassis@theatre-lacriee.com

Catherine Løgel 04 96 17 80 30
c.løgel@theatre-lacriee.com

Billetterie groupes - Anne Pirone
04 96 17 80 20
a.pirone@theatre-lacriee.com

Le Dibbouk, 1915 - 2015

L'histoire du *Dibbouk* double d'une dimension fantastique la fulgurance d'un destin amoureux tragique comme celui de *Roméo et Juliette*. An-ski a su trouver l'équilibre parfait entre les particularités du milieu historique et culturel qu'il veut dépeindre et conserver grâce au théâtre, et l'universalité des sentiments et des idées.

Monter cette pièce aujourd'hui, c'est d'abord prendre la mesure de l'événement qu'elle représenta en Europe lors de sa création, c'est comprendre le chemin de pensée des différents artistes qui y travaillèrent et c'est remettre au jour des pans occultés de sa conception, à commencer par sa dimension musicale. Il s'agit aussi pour la troupe du Théâtre de l'Incrédule de créer une nouvelle version de la pièce, capable de mêler à nouveau inextricablement, de façon renouvelée, enjeux esthétiques, enjeux de mémoire et enjeux politiques.

À l'heure où l'interrogation sur ce que nous sommes se double et se conforte d'une agressivité exacerbée envers ce que nous ne sommes pas, la démarche d'An-ski dans le *Dibbouk* frappe par sa pertinence. Portant sur la culture juive dont il est issu un regard à la fois aimant et critique, An-ski compose une histoire bouleversante où l'exaltation des beautés et de la force spirituelle d'une religion et d'une société n'empêche pas une critique virulente de la coercition qu'elles engendrent. Le surnaturel est ici une manière de dire la force de révolte contre l'ordre social établi : la force mystérieuse qui s'empare de Léa est aussi celle du refus. Révolution esthétique lors de sa création par sa manière de lier inextricablement la musique à la parole parlée, et le *fantastique* au réalisme, c'est aussi une révolution de pensée qui se joue dans le *Dibbouk* : l'effort sans cesse à renouveler pour que la vie sociale produise plus de liberté, et que l'originalité de la culture de chaque peuple vienne enrichir l'humanité toute entière.

Léa : *j'entends ta voix, mais je ne vois pas ton visage*

La Voix : *tu es séparée de moi par un cercle magique*

Léa : *qui es-tu ?*

La Voix : *j'ai oublié, mais je me souviens de moi à travers tes pensées*

« Dans une scène extraordinaire, [Léa] parle avec la voix même de l'homme qui réclame ce qui lui a été destiné, c'est à dire la femme, c'est à dire elle-même (...) La voix avec laquelle cet être revendiquait son bien est l'une des choses les plus terribles que j'ai entendues. »

Antonin Artaud, à propos du *Dibbouk*

Tissé de réalisme et de fantastique, *Le Dibbouk* se situe dans la communauté juive hassidique Brinitz, un village de l'empire tsariste. Dans une grande galerie de personnages, se détache le destin tragique de Khanan et Léa. Khanan, étudiant venu de Lituanie, est tombé amoureux de Léa, fille de Sender, riche commerçant de Brinitz. Sourd à cet amour, Sender veut marier sa fille à un plus riche parti. Désespéré, Khanan s'est plongé dans les études cabalistiques : il jeûne et s'affaiblit. Apprenant que le mariage arrangé va avoir lieu, il tombe mort. Le deuxième acte est celui du mariage. Léa ne cesse de penser à Khanan et dit même avoir reçu sa visite en rêve. Pendant la cérémonie, Khanan prend possession du corps de la jeune fille et se met à parler par sa bouche : il est revenu sous la forme d'un dibbouk, un mort qui vient hanter le corps d'un vivant. Au troisième acte, la communauté emmène Léa chez un homme saint, un rabbi. Celui-ci tente d'entrer en dialogue avec le Dibbouk, qui refuse de sortir du corps. Le rabbin du village intervient alors pour faire part d'un rêve qu'il a eu : le père de Khanan lui est apparu. En présence de la communauté, on donne la parole à ce mort : Sender et lui s'étaient connus dans leur jeunesse et s'étaient promis de marier leurs enfants ensemble. Après cette révélation et la promesse d'expiation de Sender, l'exorcisme a lieu : Khanan est contraint de sortir du corps de la jeune fille. Mais comme elle est laissée seule un moment pendant que l'on va chercher son futur mari, Khanan se manifeste à nouveau et Léa le rejoint entre deux mondes.

Note d'intention

Le Dibbouk, la musique et la danse

Prières chantées, psalmodies, cantilations de la Bible, chants et danses de mariage, ou cornes sonnantes pendant l'exorcisme, la musique est présente en permanence dans le Dibbouk. Elle joue un très grand rôle dans le glissement qui s'y opère entre le réalisme et le fantastique ; elle ouvre les espaces possibles à l'arrivée du surnaturel.

Lors de sa création déjà, au début des années 20, Le Dibbouk a frappé par ces glissements subtils entre la voix parlée et le chant. Le metteur en scène Evgueny Vahktangov avait travaillé avec Joël Engel, le compositeur qui avait accompagné An-ski lors d'un voyage ethnographique qu'il avait mené dans les communautés juives. Il avait composé une musique de scène originale issue en partie de leurs enregistrements dans les villages, et de la culture hassidisme. Pour cette nouvelle création, nous avons fait appel au compositeur Aurélien Dumont en lui demandant de revisiter la musique juive populaire et religieuse. Nous avons rencontré avec lui la chanteuse Sofia Falkovitch, première femme chanteuse, qui nous a guidés dans la connaissance de la cantilation de l'hébreu biblique et du yiddish.

Aurélien Dumont compose une partition où de légers décalages s'opèrent dans la musique traditionnelle. Ces décalages se font par le choix d'instruments venus d'autres pratiques musicales : le serpent (instrument de la Renaissance) et la viole de gambe (instrument baroque) jouent aux côtés du cymbalum. Ces instruments sont également détournés de leur pratique habituelle : parfois préparés comme les pianos de John Cage, des tintements ou vibrations donnent une texture étrange à la ligne mélodique.

Un chœur de voix enregistrées vient se mêler au chant des comédiens et du chanteur lyrique Paul-Alexandre Dubois, doublant ainsi la présence des comédiens d'une présence invisible. La musique s'élabore dans un aller-retour entre composition à la table et plateau ; Aurélien Dumont transmet sa musique principalement oralement, afin que s'invente une tradition propre à la troupe, venant dialoguer sans vouloir l'imiter, les traditions entendues par An-ski lors de ses voyages. Il en est de même pour les chorégraphies de Gudrun Skamletz, en partie construites sur les danses traditionnelles de fête et de mariage juifs, et en partie issue de l'écoute des musiques d'Aurélien Dumont et de ce qui s'invente au plateau, dans la distance qui nous sépare de ce lieu et ces temps revisités et réinventés au présent.

Une pièce, quatre langues

Comme pour la musique, le rapport de l'histoire du Dibbuk aux langues qui la portèrent est très significatif. La première version connue est un texte russe déposé à la censure en 1915. On pense que c'est lors de sa rencontre avec Constantin Stanislavski qu'An-ski décida de traduire la pièce en yiddish, pour faire entendre la langue des habitants de la communauté qu'il peignait, et donner à l'action encore plus d'émotion et de vérité. C'est ainsi qu'elle fut travaillée dans l'un des studios annexes que dirigeait Stanislavski, dans ce projet avorté de mise en scène qu'il avait confié à un de ses élèves. Créée en Pologne en yiddish cinq semaines après la mort de l'auteur, la pièce, qui avait également traduite en hébreu, langue alors sans État, fut jouée dans cette langue à Moscou en 1921, dans une mise en scène de Vahktangov. Seule une des actrices de la troupe qui deviendra la troupe Habima et ira s'installer en Israël, connaissait l'hébreu et l'avait transmis aux autres acteurs ; les spectateurs russes ne le comprenaient pas non plus.

Le metteur en scène faisait confiance à la force évocatrice des sonorités de la langue et au jeu corporel stylisé, frôlant et se mêlant à la danse, pour faire comprendre les situations. Notre Dibbuk sera présenté dans une nouvelle traduction de la version russe jusqu'ici inaccessible en français, complétée par une traduction nouvelle de certains passages en yiddish, car An-ski a beaucoup complété la pièce au contact de Stanislavski et d'autres metteurs en scène. On y entendra également des parties parlées et surtout des chants en russe, en hébreu biblique et en yiddish.

Décors, costumes, lumières : le théâtre comme lieu d'invocation

Les douze comédiens et trois instrumentistes incarneront les trente personnages de la pièce. Des trois espaces demandés par An-Ski (la synagogue, la place du village, la maison du rabbi) nous condenseons l'action à l'espace du théâtre que des objets fortement symboliques (livres, chandelier, lampe) métamorphosent. Ils sont réunis sur une table qui peut être aussi bien celle de l'étude, du banquet ou de la prière. Un faux mur de fond construit permet par deux ouvertures (l'une en longueur, l'autre légèrement sur-élevée) des jeux d'apparition et de disparitions rapides, ainsi qu'un jeu de transparence à la lumière donnant l'impression, à la fin, que le théâtre se fissure lors du retour du fantôme de Khanan. Les costumes seront eux aussi dans ce jeu d'évocation et de glissement entre deux réalités : on suit l'acteur dans son chemin vers le personnage, dont une coiffe, un châle, change la silhouette et le fait glisser dans la fiction. Le passage vers le fantastique est très subtil dans la pièce : il n'est pas porté par de grands effets scéniques, mais par la force du jeu des acteurs. Un doute doit subsister jusqu'au bout sur le personnage de Léa : s'agit-il d'une véritable possession ou d'une manière de dire non à l'ordre établi ? Les forces invisibles deviennent visibles avant tout dans les yeux et les corps des acteurs. Les modifications de lumière, les troubles que peuvent engendrer certaines vibrations, des jeux sur des intensités basses contrastant avec un plein feu quasi clinique, participent également de cette invocation du surnaturel par un minimum de moyens.

Shloïmo Zäinwill Rapoport, dit An-ski (1863-1920)

An-ski, de son vrai nom Shloïmo Zäinwill Rapoport est né en 1863 dans la Russie tsariste. De langue maternelle yiddish, il n'apprit le russe qu'à l'âge de 17 ans. La littérature de la Haskala (mouvement de pensée Juive proche des Lumières) le détourne vite de la stricte religion et il s'intéresse aux mouvements de lutte pour le progrès social. Il apprend les métiers de forgeron, tailleur et de relieur et, à 18 ans, part vivre chez des mineurs et des paysans. Il écrit des récits d'inspiration populaire, donne des conférences et se rapproche des mouvements yarodnikis, qui se donnent pour mission de « réveiller le peuple ». Arrêté par la police tsariste en 1892, il quitte la Russie pour Berlin, puis Berne. En 1894, il devient secrétaire du chef du mouvement social-démocrate russe en exil, puis, après la mort de ce dernier, secrétaire à l'école internationale de Paris, où il fréquente les socialistes français. L'affaire Dreyfus réveille son sentiment d'appartenance à la judaïté. Quand il rentre en Russie en 1905 après la première Révolution, il commence à s'intéresser au folklore juif. Au début des années 1910, en compagnie du compositeur Joël Engel et du peintre Judowin, il parcourt 70 communautés juives en Galicie, Volhynie et Podolie, à la recherche de mélodies, chansons et jeux de tradition juive. Il recueille ainsi plus de 500 disques de musique, mélodies et airs sans paroles, jusqu'à ce que la guerre vienne interrompre ce collectage. C'est lors de ce voyage que lui est venue l'idée de la pièce le *Dibbouk*.

Stanislavski s'intéresse à la pièce en 1916, mais le projet de mise en scène confié à un de ses élèves n'aboutit pas, notamment à cause de la révolution. En 1917, An-ski est député social-révolutionnaire dans la première assemblée constituante. Le conflit avec les bolcheviks le contraint à fuir la Russie une nouvelle fois en 1918, d'abord à Vilna, où il participe à la création de la première communauté démocratique, puis à Ovstok et enfin à Varsovie où il meurt en 1920. Quelques semaines plus tard, est donnée la première représentation du *Dibbouk*, pièce qui va s'imposer comme le chef-d'œuvre du théâtre yiddish et marquer l'histoire du théâtre du 20^e siècle. Le film *le Dybbuk* de Michal Wassinski (1937) est lui aussi considéré comme le chef-d'œuvre du cinéma yiddish, qui était très important avant la seconde guerre mondiale.

Benjamin Lazar

Metteur en scène et comédien, Benjamin Lazar a été formé auprès d'Eugène Green, puis à l'école Claude Mathieu, tout en pratiquant le violon et le chant. En 2004, sa mise en scène du *Bourgeois Gentilhomme* rencontre un très grand succès public et critique. Cette même année, il crée sa compagnie, Le Théâtre de l'incrédule. Avec l'ensemble La rêveuse, il adapte et joue *L'Autre monde ou les états et empires de la lune*, roman de l'écrivain Savinien de Cyrano de Bergerac (dvd disponible). Depuis, il a poursuivi sa recherche sur la période baroque : *Feu d'après les Pensées de Pascal*, *Les Caractères de La Bruyère* (avec l'ensemble la Rêveuse), *Fables de La Fontaine* (avec Louise Moaty et Alexandra Rübner), *Visions d'après l'œuvre de Quevedo* (avec l'organiste Benjamin Alard) et *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* de Théophile de Viau, présenté à l'Athénée en mai 2010.

Il a créé également avec sa compagnie *Comment Wang-Fô fut sauvé*, adaptation musicale de la nouvelle de Marguerite Yourcenar.

Parmi ses mises en scène à l'opéra, on compte *La Vita humana* de Marazzoli et *Cadmus et Hermione* de Lully ; *Il Sant'Alessio* de Landi. En 2011, il a mis en scène *Cendrillon* de Massenet, en 2012, *l'Egisto* de Cavalli, et en 2014, *Riccardo Primo* de Haendel.

Artiste associé pendant trois saisons au Théâtre de Cornouaille, il y a créé la première édition d'*Au Web ce soir*, spectacle conçu spécifiquement pour internet (visible sur le site www.theatre-cornouaille.fr), puis en 2010, *Cachafaz*, opéra d'Oscar Strasnoy, d'après la pièce de Copi.

Il a créé *Pantagruel* d'après Rabelais en 2014, en tournée actuellement.

En 2014, il a reçu le prix Plaisir du théâtre de la SACD.

Louise Moaty

En 2012-2013 elle met en scène *Vénus and Adonis* de John Blow pour le Théâtre de Caen, l'Opéra de Lille, le Grand Théâtre du Luxembourg, la MC2 Grenoble, l'Opéra Comique, les Opéras d'Angers et de Nantes (avec les Musiciens du Paradis, direction musicale B. Cuiller).

De 2009 à 2012 création puis tournée de *Rinaldo* de Haendel (avec Collegium 1704, direction V. Luks) mis en scène au Théâtre National de Prague, tournée au Théâtre de Caen, à l'Opéra de Rennes, au Grand Théâtre du Luxembourg, reprises à l'Opéra Royal de Versailles et à l'Opéra de Lausanne (ici avec l'Orchestre de Chambre dirigé par D. Fasolis), dernières représentations à Prague au printemps dernier.

Passionnée par les rapports musique / théâtre, elle crée également en 2011 *Mille et Une Nuits*, qu'elle joue, adapte et met en scène aux côtés de l'ensemble la Rêveuse (Quimper, Caen, Eu, Royaumont, Pontoise, Levallois, Aix, Sablé, Institut du Monde Arabe à Paris) et en 2010 la *Lanterne magique* de Couperin avec Bertrand Cuiller, dialogue rêveur entre clavecin et lanterne magique (spectacle produit par le Théâtre de Cornouaille joué notamment à la Roque d'Antheron, Théâtre de Caen, Opéra de Bordeaux, Théâtre National de Toulouse, Opera Comique, Festival d'Utrecht, Concertgebouw Bruges...).

Depuis 2011 elle joue avec Jordi Savall sur les programmes *Jeanne d'Arc* et *l'Eloge de la Folie*, qu'elle a enregistrés pour Alia Vox. Cette même année elle a joué l'Hôtesse dans le film *Aéroport* de Clément Postec, et Thisbé dans *Pyrame et Thisbé* de Théophile de Viau au Théâtre de l'Athénée notamment, dans la mise en scène de Benjamin Lazar auprès de qui elle collabore régulièrement : *le Bourgeois Gentilhomme* où elle joue Lucile, Cadmus et Hermione avec le Poème Harmonique (V. Dumestre), *Cendrillon* de Massenet avec les Musiciens du Louvre (M. Minkowski), *Il Sant'Alessio* avec les Arts Florissants (W. Christie), *l'Autre Monde ou les Etats et empires de la Lune* avec la Rêveuse (B. Perrot/F. Bolton), *Comment Wang-Fô fut sauvé* avec le Quatuor Habanera, *La la la*, Opéra en chansons avec les Cris de Paris (G. Jourdain) dans lequel elle joue la Blonde, *Ma Mère Musicienne*... Leur fraternité théâtrale les conduira prochainement à la création du *Dibbouk* de Shalom An-Ski, dans lequel elle interprétera le rôle de Leah.

Elle a créé en 2014 *der Kaiser Von Atlantis*, opéra de chambre de Viktor Ullmann et Petr Kien, écrit à Theresienstadt en 1943, avec l'Arcal, l'Opéra de Rennes, l'Opéra de Reims et le Théâtre de l'Athénée, et une nouvelle *Lanterne Magique* autour de Satie et Cage, (*This is not*) a dream aux côtés du pianiste Alexei Lubimov.

Elle prépare pour 2015 une mise en scène de *La petite renarde rusée* de Janacek, de nouveau avec la compagnie nationale de théâtre lyrique et musical (Arcal).

Aurélien Dumont

Compositeur français né en 1980, Aurélien Dumont vit et travaille à Paris et Tokyo. Il étudie au CNSM de Paris dans la classe de Gérard Pesson (master de composition distingué par le prix Salabert 2012) et à l'IRCAM (Cursus 1 et 2 en composition et informatique musicale). Depuis 2012, il est doctorant contractuel en composition musicale dans le programme SACRe (Science Art Création Recherche), au sein de l'École Normale Supérieure de Paris, sous la direction de Jérôme Dokic et Laurent Feneyrou.

Lauréat de plusieurs concours internationaux (San Fedele à Milan, prix du Takefu International Music Festival au Japon, New Forum jeune génération du GRAME...), Aurélien Dumont a également reçu en 2013 le Prix Pierre Cardin décerné par l'Académie des Beaux Arts et, en 2014, le prix Hervé Dugardin de la SACEM. Ses œuvres ont été interprétées dans les plus grands festivals de musique contemporaine par des ensembles comme le Klangforum Wien, l'ensemble Linéa, l'ensemble 2e2m, le quatuor Diotima, le quatuor Prometeo, l'ensemble Kammer Neue Musik Berlin (qui lui a consacré un concert-portrait à Berlin en novembre 2012), l'ensemble vocal Les Cris de Paris, l'ensemble vocal Aèdes, l'ensemble Muromachi à Tokyo, etc.

Très présent dans le domaine de la scène, le catalogue d'Aurélien Dumont comporte plusieurs opéras et œuvres de théâtre musical (*Grands défilés*, créé à l'Opéra de Lille en 2011, *Himitsu no neya* (2012), opéra pour chanteuse Nô, *Chantier Woyzeck* (2014), d'après Büchner, etc.). Il travaille avec des metteurs en scène comme Frédéric Tentelier, Benjamin Lazar ou encore Mireille Larroche. Parmi ses prochaines productions, notons le projet de théâtre musical *Le Dibbouk*, avec le metteur en scène Benjamin Lazar (d'après An-Sky) qui sera créé au Printemps des comédiens en juin 2015 à Montpellier et suivi d'une tournée en France et en Europe pour la saison 2015-2016. La musique d'Aurélien Dumont est pensée comme une glissière temporelle, comme une cartographie constituée de petits paysages où se côtoient des objets musicaux inattendus. La culture japonaise, le lien avec la musique du passé, la poésie contemporaine (longue collaboration avec Dominique Quélen) ainsi qu'une réflexion particulière sur la scénographie musicale sont au centre de ses préoccupations.