

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



## Yakich et Poupatchée

Texte de Hanokh Levin  
Mise en scène  
de Frédéric Bélier-Garcia

Au Nouveau Théâtre d'Angers du 12 au 25 novembre 2010  
et les 21 et 22 mars 2011

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

*Yakich et Poupatchée* : lecture  
de la structure [page 3]

« Un conte moche » [page 5]

Effets de brouillage  
et enfermement [page 9]

« Qu'est-ce qu'on va rire »  
ou le comique dans *Yakich  
et Poupatchée* [page 11]

« *A contrario* » : *Yakich*,  
un anti-Don Juan [page 14]

**Après la représentation :**  
**pistes de travail**

Remémoration [page 16]

Cabaret et *Roadmovie* [page 19]

Rebonds et résonances [page 23]

## Édito

« **L'impudeur du désespoir** » tels sont les mots de Laurence Sendrowicz, traductrice, pour caractériser le théâtre de Hanokh Levin. Oui, le théâtre de Levin est un théâtre de la provocation, il va droit au but, s'adresse au public, le prend à témoin, et, oui, il propose du monde une vision sans concession, et sans espoir. Hormis le temps de l'enfance où « tout était si pur, le cœur vibrait, émerveillé »<sup>1</sup>, Levin sait que la vie se résume à une seule question : comment s'en débrouiller ?

Les chemins que prend son écriture peuvent dérouter, voire choquer : mélange des genres, vocabulaire trivial, personnages grotesques. Mais il ne s'agit jamais de pornographie ni d'indécence. Levin interpelle le spectateur qui est là : pas de longueur, de langueur, d'attente. Il ose des questions simples et fortes : qu'est-ce qu'aimer ? Qu'est-ce qu'être beau, laid, conforme ? Peut-on faire de sa vie quelque chose d'intéressant ? Peut-on ne pas se résigner ? Autant d'atouts pour s'adresser, entre autres, à un public d'adolescents.

Parce que les dates de répétition de *Yakich et Poupatchée* ne coïncidaient pas avec le moment de rédaction de ce dossier, la première partie a été conçue et rédigée en amont du travail de répétition. Elle est donc centrée sur la pièce, ses significations et les questions soulevées pour sa représentation. La seconde partie rendra toute leur place aux choix de mise en scène, de jeu et de scénographie.

Ce dossier a été rédigé, en partenariat avec le NTA, par Jocelyne Colas-Buzaré et Sylvie Fontaine, professeures de lettres. Il poursuit le travail entrepris autour de l'œuvre de Levin avec le dossier précédent, *Yaacobi et Leidental* (dossier n° 97, décembre 2009).

1. Réplique de Krampon dans *Yakich et Poupatchée* (A. II, sc. 15). Toutes les citations de *Yakich et Poupatchée* sont extraites de Hanokh LEVIN, *Théâtre choisi. V, Comédies crues*. Éd. théâtrales, 2008.

### Annexes

Annexe A : *Yakich et Poupatchée*,  
tableau des présences [page 25]

Annexe B : suggestions pour  
un groupement de photogra-  
phies de mise en scène [page 27]

Annexe C : représenter  
l'obscur [page 28]

Annexe D : représenter des lieux  
différents et multiples [page 29]

Annexe E : groupement de  
textes sur le mariage... [page 30]

Annexe F : les jurons [page 31]

Annexe G : fiche sur l'art  
et la manière de dire un mot  
ou une réplique [page 32]

Avant de voir le spectacle

## La représentation en appétit !

| n° 112 | novembre 2010 |

### L'auteur : Hanokh Levin

Hanokh Levin est né à Tel Aviv, dans une famille modeste et pratiquante, le 18 décembre 1943, et y est mort d'un cancer le 18 août 1999. Ses premières pièces sont des satires politiques écrites après la guerre des Six Jours, en réaction à l'euphorie de la victoire. Parallèlement, il écrit des comédies centrées sur la famille, le quartier, qui mettent en scène des personnages en quête de bonheur. Puis ce seront des pièces antiques revisitant les grands mythes de la culture universelle. Le thème de la guerre

est omniprésent dans ses pièces, y compris dans ses comédies où la maison, et le quartier, deviennent un champ de bataille sur lequel les personnages utilisent tous les moyens pour gagner la course au bonheur.

Sa carrière de metteur en scène débute en 1972, quand il monte *Yaacobi et Leidental* au Théâtre Caméri de Tel Aviv. Sa conception du théâtre comme art total s'affirme de plus en plus à travers les vingt-deux pièces qu'il a mises en scène.

### Le metteur en scène : Frédéric Bélier-Garcia

Frédéric Bélier-Garcia est né en 1965. Après avoir étudié et enseigné la philosophie, il passe à la mise en scène avec *Biographie : un jeu*, de Max Frisch. Suivront des mises en scène de Peter Rosenlund, Yasmina Reza, Jon Fosse, Schnitzler, Albee... Il crée pour la première fois une pièce de Marie N'Diaye, *Hilda*, et reçoit le prix de la meilleure création française du

Syndicat de la critique en 2002. Il passe à l'opéra en 2003 et, au cinéma, il est co-scénariste de *L'Adversaire* et de *Selon Charlie*. Depuis janvier 2007, il dirige le Nouveau Théâtre d'Angers, centre dramatique national. Il y a mis en scène *La Cruche cassée* de Heinrich von Kleist (2007), *Yaacobi et Leidental* de Hanokh Levin (2008) et *Liliom* de Ferenc Molnar (2009).

### La scénographe : Sophie Perez

Diplômée de l'ESAT (École supérieure des arts et techniques) en 1990, Sophie Perez est admise comme pensionnaire de la Villa Médicis en scénographie en 1991.

En 1997, elle fonde la compagnie du Zerep, qui regroupe à présent un noyau de collaborateurs permanents.

À l'occasion de sa dernière création, *Gombrowitz-show*, elle se déclarait « embusquée dans un antagonisme artistique qui réfute la nécessité d'adéquation convenable entre la forme et le contenu ».



© VINCENT BEDOUET

Elle a créé les scénographies de *Yaacobi et Leidental* de H. Levin (2008) et de *Liliom* de F. Molnar (2009), mises en scène au Nouveau Théâtre d'Angers par Frédéric Bélier-Garcia.

## La traductrice : Laurence Sendrowicz

Née en France, qu'elle quitte après son bac, elle restera treize ans en Israël où elle devient comédienne, puis se consacre à l'écriture dramatique. Elle est une des initiatrices du projet de traduction de l'œuvre de Hanokh Levin en français. Depuis 1991, elle a traduit une vingtaine de

ses pièces pour les Éditions théâtrales. En 2005, elle a mis en scène *Que d'Espoir !*, un spectacle de cabaret adapté de textes et de chansons de Hanokh Levin.

Elle travaille aussi en tant que traductrice de littérature hébraïque contemporaine.

## YAKICH ET POUPATCHÉE : LECTURE DE LA STRUCTURE

Si Levin est un auteur de plus en plus joué en France, son œuvre reste encore assez confidentielle, et il nous a semblé utile de commencer par un aperçu de *Yakich et Poupatchée*, avant de proposer des pistes d'interprétation et d'exploitation.

### Du côté de la fable

La pièce rapporte l'histoire de deux personnages très laids, animés du même désir de rencontrer l'autre, de se marier : Yakich Touchpiss et Poupatchée Roupatché. Impossible de les présenter sans parler de leurs parents, constamment auprès d'eux, et sans parler de la souffrance avec laquelle ils vivent leur différence.

là, ponctueront leurs hésitations, leurs craintes, et leurs décisions.

Une fois mariés, Yakich et Poupatchée se heurtent à un nouvel obstacle : l'incapacité pour Yakich de consommer ce mariage. De nouveau, trois personnages viendront à leur secours : Poutissima, le baron Trompegleri et la princesse.

Leur itinéraire va être ponctué de rencontres qui vont les faire avancer dans leur recherche. Un marieur, Lifestock, un beau-frère, Krampon Kruditzer, un vieillard agonisant nommé Turcvelt et, enfin, un fossoyeur qui passait par

Autant d'étapes, de stations pourrait-on dire, dans ce chemin de croix vers la normalité que représentent à leurs yeux la rencontre et la sexualité. L'avant-dernière scène verra enfin la résolution de leurs difficultés.

### Du côté de la structure

L'approche de la pièce par une lecture tabulaire permettra aux élèves, en amont du spectacle, de formuler des hypothèses sur l'intrigue, les personnages, leurs enjeux.

#### Activité 1

#### Lecture tabulaire (cf. annexe A)

#### Objectifs

- Faire découvrir la structure de la pièce.
- Faire émettre des hypothèses sur les relations entre les personnages

#### Modalités

On fournit aux élèves le tableau qui rend compte de la structure de la pièce en leur demandant de l'observer. Ils devront être

particulièrement attentifs à la présence des personnages, à leur prise de parole éventuelle, à leurs relations. À partir de là, ils auront à rédiger, individuellement, quatre ou cinq remarques, ou observations.

Dans un deuxième temps, la mise en commun permet de faire apparaître certaines des conclusions qui sont développées dans l'analyse ci-dessous. La classe pourra alors élaborer des hypothèses de lecture que la représentation viendra confirmer ou infirmer : qui sont les protagonistes ? Pourquoi ont-ils constamment

autant de personnages autour d'eux, pourquoi ne sont-ils jamais seuls ? Y a-t-il une évolution dans leurs relations ? Quelle peut être l'intrigue ? Que dire du dénouement ?

### Une composition ternaire

*Yakich et Poupatchée* est organisé en trois parties dont les titres sont le nom d'un personnage féminin : « La femme » comporte onze scènes, « La putain » sept, et « La princesse » neuf. Ces trois figures sont les trois étapes de la quête de Yakich pour devenir un homme, à ses yeux et aux yeux des autres.

Ces trois parties correspondent aussi à trois lieux, à la fois différents et semblables, comme le rappellent leurs sonorités : Platchki, Platchinki et Ploutchki.

### Une impossible solitude

Les scènes 1 et 2 présentent les trois Touchpiss (Yakich et ses parents) et la scène 3 les trois Roupatché (Poupatchée et ses parents), avec Lifestock, le marieur, comme trait d'union. À partir de là, le plateau se remplira de personnages : Krampon, « beau-frère du côté des Roupatché<sup>1</sup> », Poutissima, « putain laide et imposante », Trompegleri, « baron », Gazzella-Mozzarella, « sublime princesse », mais aussi un fossoyeur ou les serviteurs du palais. De quatre à dix personnages occupent constamment la scène, à trois exceptions près : la première se situe quand Yakich et Poupatchée sont seuls lors d'une seule scène (A. I, sc. 8), leur nuit de noces. Ensuite, même « l'impressionnante victoire » de Yakich se déroulera au milieu de tous, qui dorment enveloppés dans leurs manteaux dans « un terrain vague à la sortie de la ville » (A. III, sc. 25).

La solitude est impossible, à moins d'être mort<sup>2</sup> : les deux seuls monologues sont portés par des fantômes ! Turcvelt clôt la première partie en rappelant au public combien il ressemble aux personnages de la fable, et le cadavre de Roupatché père « relève un peu la tête » pour déplorer son sort, aussi pitoyable sur terre qu'en dessous.

### La mère juive

Yakich et Poupatchée sont présents dans la majorité des scènes, mais leurs parents le sont tout autant et cette omniprésence familiale est signifiante. Les mères, particulièrement, s'imposent, notamment par leur volume de parole. Rares sont les scènes où elles n'interviennent pas, alors que les pères deviennent progressivement silencieux : Touchpiss-père n'a aucune

réplique des scènes 21 à 25, et une seule dernière réplique scène 26, et Roupatché-père meurt au cours de l'intrigue (A. II, sc. 17).

Le stéréotype de la mère juive, aimante et envahissante, peut être ici convoqué, de Woody Allen à Guy Bedos pour reprendre les figures les plus connues en France, en passant par la pièce de Paul Fuks d'après Dan Greenburg, *Comment devenir une mère juive en 10 leçons*<sup>3</sup>.

### Tout finit par des chansons...

Le théâtre de H. Levin « évolue toujours sur la délicate frontière entre la comédie, la farce, le vaudeville et le drame »<sup>4</sup>. On peut ajouter à cette liste l'influence du cabaret, tant dans son écriture que dans ses mises en scène. Dans *Yakich et Poupatchée*, celle-ci est présente à travers les chansons, elles-mêmes de deux sortes : celles qui sont chantées par Poupatchée et celles qui clôturent chaque partie, successivement chantées par Turcvelt, Poutissima et Poupatchée.

#### • Les chansons de Poupatchée

Elles scandent l'évolution du personnage. Dans la première partie, il s'agit d'une berceuse, adressée à l'enfant imaginaire qu'elle désespère d'avoir un jour et d'une « ritournelle triste », à l'image de sa vie, dans la chambre nuptiale, le soir de son mariage. La chanson de la deuxième partie marque une étape puisqu'il s'agit d'une sorte de chant d'exhortation, d'incantation magique pour que le sexe de Yakich, métaphorisé en oiseau, s'anime enfin « Oiseau, ouvre tes ailes ». Dans la troisième partie, Poupatchée reprend la berceuse du début, adressée à « l'enfant imaginaire qu'elle étreint ». La surprise de la scène 25 – victoire de Yakich sur ses inhibitions – n'en prendra que plus de relief.

#### • Les chansons de « fin de partie »

Chaque partie se termine par la profération d'un texte versifié, en adresse directe au public. Des trois textes, découpés en strophes, rimés, seul le deuxième est explicitement annoncé comme chanson, par la didascalie qui précède « elle chante ». Ces trois prises de parole rappellent les « songs » de B. Brecht, « poème parodique le plus souvent, dont le texte est plus parlé ou psalmodié que chanté »<sup>5</sup>.

Chaque texte renvoie à un thème ou une question soulevée dans la partie qui vient d'être jouée : Turcvelt évoque la fuite du temps, avec plus de verdeur que Ronsard et les roses : « Ce qui aujourd'hui se dresse - demain retombera ».

1. Les citations en italiques sont des didascalies.

2. Roupatché-père à Yakich, A. II, sc. 15 :

« Le seul endroit où tu retourneras t'allonger tout seul, ce ne sera pas sous ta couverture mais sous la terre ! ».

3. Pièce créée en 1983, montée ensuite dans onze théâtres parisiens, et qui a dépassé les quatre mille représentations, en France et à l'étranger (notamment en Israël, en hébreu puis en yiddish).

4. N. Yaari, *Le théâtre d'Hanokh Levin*, Éditions théâtrales, 2008.

5. P. Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Dunod, 1996.



Ce thème est repris dans la chanson de Poutissima : « Je m'disais que l'ivresse / Jamais ne finirait ». À cet endroit de la pièce, les chants ponctuent donc un thème sous-jacent aux pérégrinations de Yakich et de ses proches, la fuite du temps, assimilée à la fin du désir.

La dernière adresse fait rupture et introduit le procédé du **théâtre dans le théâtre**. Poupatchée se désigne, ainsi que ses partenaires, comme personnage **et comédienne** « On était bien sous les projecteurs » et incite le public à garder vivant le souvenir de la représentation :

« Nous tirons là notre révérence  
De vous dépendra notre existence  
C'est vous qui  
Nous donnerez  
Vie ».

## « UN CONTE MOCHE »

### Un conte...

« Tels des enfants soudain transportés dans un conte de fées. »<sup>6</sup>

*Yakich et Poupatchée* est, selon son metteur en scène Frédéric Béliet-Garcia, « un conte moche ».

### Activité 2

**Représenter l'univers des contes ou d'un pays imaginaire** (cf. annexe B)

#### Objectifs

→ Faire émerger les représentations des élèves sur les éléments qui caractérisent l'univers des contes.

→ Sensibiliser les élèves à la transposition scénique de cet univers.

#### Modalités

→ Par petits groupes, faire établir une liste des éléments caractéristiques de l'univers du conte (lieux, objets, objets magiques, êtres vivants, éclairages, proportions, scènes rituelles, personnages récurrents, etc.). Cette étape peut être par exemple accompagnée par la distribution d'illustrations des contes de Perrault par Gustave Doré.

→ Après la mise en commun des réponses, demander aux élèves de sélectionner cinq éléments qui leur paraissent essentiels et d'imaginer comment ils pourraient apparaître sur une scène.

Le dernier mot, si apparemment contradictoire avec la vision du monde sous-jacente à la pièce, incite sans nul doute au travail incessant de relecture et d'interprétation...

### Piste complémentaire : les songs

Pour faire découvrir une « song » de Brecht et sa postérité, on peut faire écouter aux élèves différentes versions de *Alabama Song*, paroles de B. Brecht, musique de Kurt Weill : l'adaptation française de Boris Vian ou des interprétations plus ou moins récentes de la chanson, exemples : Jeanne Cherhal et Arthur H, The Doors, David Bowie, etc.



6. Didascalie de la scène 21, troisième partie.

→ Pour enrichir ces idées trouvées par les élèves, on peut leur proposer des photographies de mises en scène (cf. annexe B). Ils pourront ainsi confronter les différentes esthétiques convoquées et les différents moyens techniques utilisés.

## Les données spatio-temporelles

Sophie Perez explique que l'idée du conte lui a permis de penser la scénographie dans le respect de l'univers de Levin (culture juive, influence de Brecht, continuité avec le théâtre de l'absurde) mais sans y être enfermée pour autant. La notion de conte convoque en effet un imaginaire fécond.



Dans le texte de la pièce, les didascalies renvoient à un espace-temps sans préoccupation de vraisemblance.

Les lieux sont flous : « une ruelle », « un quai de gare ». À l'exception du palais de la princesse, ils sont généralement sordides : « *masure des Touchpiss* », « *masure des Roupatché* ». De la *masure* au palais, on retrouve le monde manichéen propre au conte. Et sans réalisme aucun, les lieux ont d'abord une fonction symbolique. Le temps est par ailleurs élastique. Certes les indications sur les heures du jour et de la nuit, le temps qui passe : « *la nuit. Fin de journée. Sombre après-midi...* » viennent ponctuer régulièrement l'action, et créent une urgence. Mais c'est là encore sans recherche d'une vraisemblance.

**Le rythme** des actions, des aventures, est rapide. Les personnages sont sans cesse en mouvement, pressés par le temps qui leur manque.

### Les personnages

Ils ont la simplicité des stéréotypes. Ils se répètent, sont sans surprise, ne changent pas. Ils renvoient pour certains à ce que l'univers

du conte a de plus conventionnel, comme la princesse, « *sublime* ». D'autres ont des fonctions attendues : Poutissima ou Trompegleri endossent ainsi le rôle de l'auxiliaire censé aider le héros.

Les héros, Yakich et Poupatchée, sont plus complexes, et ont des caractéristiques que l'on pourrait qualifier d'exceptionnelles, en ce qu'ils sont « *très laids* », ce qui crée leur infortune. Mais ils sont aussi les seuls que l'on voit évoluer, et ils se distinguent en cela des autres personnages stéréotypés : leur relation se transforme et les transforme, à l'image de la scène finale où Poupatchée met sa main dans celle de Yakich.

C'est **une quête initiatique** que celle de Yakich. Il lui faut d'abord se marier (sc. 7) mais là où les contes se finissent par un mariage, les ennuis de Yakich commencent vraiment. Or ce n'est qu'à la scène 25 que sa réussite annonce la résolution de ses ennuis, grâce à « *son impressionnante victoire* ».

Poupatchée connaît un itinéraire semblable, et à la dernière scène elle peut enfin espérer un bébé, ce « *petit bout de chou à serrer dans les bras* », qu'elle désirait scène 3.

### Les répétitions

Souvent ternaires, elles renvoient elles aussi à l'univers du conte. L'histoire se déroule en trois parties, et en trois lieux. Poupatchée aura eu trois prétendants (Yakich, Turcvelt, et Shigano Nogashi, le Japonais très laid). Par trois fois Yakich aura connu l'échec : après son mariage, lors de l'intervention de Poutissima, puis de celle de la princesse.

### L'absence de réalisme

Sans aller jusqu'au merveilleux, Levin nous donne à voir un univers non réaliste et qui s'appuie sur différents stéréotypes. Son humour joue aussi avec la représentation en nous dévoilant la fiction en tant que telle : Turcvelt et Roupatché-père meurent, mais reviennent sur scène, Turcvelt pour apostropher le public, Roupatché pour commenter son nouvel état : « Non, il ne fait vraiment pas bon mourir. » (A. III, sc. 20)<sup>7</sup>

### La morale de l'histoire

La portée satirique et didactique de *Yakich et Poupatchée*, enfin, ne fait pas de doute. En dehors du contexte israélien dans lequel était enracinée l'écriture de Hanokh Levin, sa pièce nous parle du monde d'aujourd'hui.

7. De façon analogue, Poutissima quitte la scène en ajoutant : « ça tombe bien, puisque c'est précisément la fin de la deuxième partie et que je sors de cette histoire. » (A. II, sc. 18)



### ... moche !

« *N'empêche, comme vous êtes laids, comme tout est laid...* »<sup>8</sup>

La formule oxymorique par laquelle Frédéric Béliet-Garcia caractérise la pièce met en évidence un processus essentiel à sa dynamique, le processus déceptif : on est désespéré, on se jette sur le premier marieur qui passe et, à peine la future mariée aperçue, on sombre de nouveau dans le désespoir... Le monde « parfait » des contes reste définitivement hors de portée : les personnages de Levin le savent ou l'apprennent à leurs dépens. Leur vie, comme celle des spectateurs qui les regardent, est « moche ». *Moche*, explique le dictionnaire, est un adjectif familier pour désigner ce qui est laid, ou méprisable. Le moche est du côté du piteux et du raté, il n'a pas la grandeur du tragique mais partage avec lui le pitoyable. *Yakich et Poupatchée* dit donc quelque chose de la difficulté de vivre en montrant à la loupe la vulgarité inhérente à la condition humaine. Mais il s'agit d'entendre « vulgarité » au sens

étymologique, ce qui concerne le commun des hommes : la finitude du temps et de l'espace, le poids des familles, l'image de soi, l'insoluble clivage entre ce que l'on veut et ce que l'on peut, la complexité du couple et du désir amoureux. Autant de thèmes fréquemment évoqués dans la pièce par le terme de « laideur », autant d'incontournables questions au milieu desquelles chaque personnage se débat, à la façon d'un boxeur : en alerte, frappant, esquivant, recevant des coups, mais s'efforçant de tenir, même K.O. debout...

Pour la représentation, la pièce pose un problème crucial au metteur en scène : comment traiter la laideur des deux protagonistes ? Ce traitement, qui peut être orienté vers deux polarités différentes, la caricature et le grotesque d'un côté, la banalisation de l'autre, orientera notablement les interprétations des spectateurs.

### Activité 3 Représenter la laideur d'un personnage

#### Objectifs

→ Sensibiliser les élèves à la question de la laideur et de sa représentation, à travers l'exemple des deux personnages principaux, Yakich et Poupatchée.

#### Modalités

→ À partir de photos de magazines, demander aux élèves de constituer un corpus de personnages qu'ils jugent beaux ou séduisants. Leur demander ensuite de dégager les critères qui les ont amenés à constituer le corpus. Cette

8. Dernière réplique de Yakich, scène 27, troisième partie.





© VINCENT BEDOUET

étape du travail permettra de faire émerger la notion de canons de beauté.

→ Leur fournir ensuite un corpus de peintures représentant des hommes et des femmes correspondant aux canons d'une autre époque. Le site du musée d'Orsay [www.musee-orsay.fr](http://www.musee-orsay.fr) rubrique « offre éducative » permet par exemple de constituer un groupement d'images sur la représentation de la femme au XIX<sup>e</sup> siècle. Les élèves constateront facilement que les canons de la

beauté varient en fonction des époques et des cultures, et que la laideur et la beauté se conçoivent dans un rapport à tel ou tel « modèle ».

→ Se pose alors la question de représenter sur scène des personnages laids. Pour sensibiliser les élèves à cette difficulté, on peut leur demander de chercher des adjectifs associés pour eux à la laideur (repoussant, disgracieux, rebutant, terrifiant, etc.) et les inciter à rechercher ce qui peut induire de telles caractéristiques dans la représentation d'un personnage de théâtre, femme et homme. On attirera plus particulièrement leur attention sur : le corps (silhouette, tenue, proportions), le costume (matières, couleurs, dimensions, formes), le maquillage et d'éventuels accessoires. Il ne s'agit pas ici de tendre à l'exhaustivité mais d'éveiller les élèves à la complexité d'un thème prégnant dans la pièce, la laideur, dans sa dimension signifiante et scénique. Les hypothèses émises seront confrontées aux choix du metteur en scène et de la scénographe après la représentation.



© VINCENT BEDOUET

### Piste complémentaire : représenter le laid sur une scène de théâtre

La figuration des lieux pose elle aussi le problème du « moche ». Les élèves s'étant précédemment interrogés sur la représentation d'un univers imaginaire, merveilleux, il est intéressant de les sensibiliser à ce que peut être une esthétique de la laideur.

S'interroger sur le beau, le laid, permet en creux de se demander ce qui et qui détermine la sensibilité esthétique du moment et de relativiser la question du bon et du mauvais goût, comme l'a fait le mouvement Kitsch.



## EFFETS DE BROUILLAGE ET ENFERMEMENT

Une des caractéristiques des comédies de Levin est de porter au grand jour ce qui reste généralement enfoui dans l'intimité de la psychologie et de la vie de chacun. Ce « pleins feux » sur la part obscure des êtres est développé dans la pièce par les thèmes de la nuit et de l'enfermement.

| n° 112 | novembre 2010 |

### Effets de brouillage : un univers indistinct

La lecture des didascalies met en évidence l'omniprésence de la nuit, ou du soir. Sur les vingt-sept scènes que compte la pièce, douze se déroulent la nuit, trois le soir, deux dans la pénombre et quatre au petit matin. Mises à part les scènes finales, qui ont lieu à l'aube, en parallèle sans doute avec l'espoir d'une conjugalité possible (« Il y aura du soleil aujourd'hui. Un beau jour pour les amoureux. » A. III, sc. 27), toute la pièce est sous le signe du nocturne. La nuit semble refléter l'impossibilité des personnages à trouver une issue à leur condition. Face à une situation insatisfaisante, les personnages bougent mais n'avancent pas, sans cesse confrontés à l'échec de la rencontre amoureuse.

La nuit des lieux extérieurs (« *ils scrutent, avec perplexité et déception, la pénombre qui les entoure* » didascalie initiale A. II, sc. 12) est une nuit qui permet tout et son contraire : dans la première partie, le train de nuit dépose sur le quai un certain Lifestock, qui est marieur, horloger, opticien, réparateur en tous genres... Dans la deuxième, la folle équipée des familles

parvient au « *centre de la vie nocturne du centre du monde* », dans une pénombre qui achève rapidement de confondre Platchinki, ville de toutes les déceptions, avec Ploutchki, ville de tous les espoirs. N'importe qui peut donc faire n'importe quoi et tout voyage est vain puisque, de l'inconnu, rien de nouveau ne surgit et que ce qui est nouveau aujourd'hui sera démodé demain : « et alors, c'est quoi, un centre ? De toute façon, ça change en fonction de la mode » (A. II, sc. 12).

Moche également, la nuit des lieux intérieurs car elle est celle d'une intimité souvent pitoyable. Les chambres, particulièrement, sont les lieux où s'enfouit ce qui, du désir, ne peut s'avouer ou se vivre : celle où, dès la première scène, Yakich crie tout à la fois son désir et son désespoir : « *Une femme ou la mort !* », celle où Poupatchée enfouit ses rêves d'amour et de maternité. Normalement vouées à l'intimité et au rapprochement des corps, les chambres dans Yakich sont plus souvent le lieu du désarroi et de l'échec.

### Activité 4 Représenter l'obscur

#### Objectifs

→ Sensibiliser les élèves, à travers différents arts visuels, à la représentation de l'obscur (moyens, finalités).

→ S'interroger, avec les élèves, sur la transposition scénique des didascalies.

#### Modalités

Pour se limiter au domaine théâtral on peut envisager une démarche en trois étapes :

→ 1) Donner ou faire chercher des informations techniques sur l'éclairage.

→ 2) Montrer des exemples de choix d'éclairages opposés : Brecht ou Vilar et le « pleins feux », Chéreau, Pommerat ou Régy et le clair-obscur. (cf. annexe C)

→ 3) À partir du tableau fourni en activité 1, faire discuter les élèves sur le type d'éclairage qui leur paraît approprié pour certaines scènes (la rencontre de Yakich et Poupatchée, la première nuit, le quai de gare, le cabinet de Poutissima, le château de la princesse, etc.). On mettra ainsi en évidence avec eux le lien entre les éclairages et la dramaturgie : qu'est-ce que la lumière montre ou cache ? facilite-t-elle la compréhension ? à quels moments du spectacle est-elle particulièrement remarquable ?

*NB : un travail comparatif pourrait aussi se faire à partir d'autres supports :*

- *photographies, par exemple celles de Giacomelli, ou de Josef Koudelka,*
- *peinture (voir le corpus suggéré en annexe C).*

### L'enfermement dans un espace multiple mais borné

Si dans un premier temps, on analyse ce qui concerne l'espace dans le seul texte de la pièce, il apparaît que celui-ci est fondamentalement relié à l'idée d'enfermement, elle-même participant de la « laideur » du monde.

### Activité 5

#### Comment représenter différents lieux sur un même espace scénique ?

H. Levin a complété son travail d'auteur par celui de la mise en scène, considérant les deux activités comme « un seul et même processus ». Pour autant, comme le souligne sa biographe Nurit Yaari, « ses textes sont un défi constant pour le metteur en scène ». *Yakich et Poupatchée* n'échappe pas à la règle et il est intéressant de voir comment la mise en scène s'arrange des difficultés posées par l'écriture.

#### Objectifs

- **Faire prendre conscience aux élèves de la complexité du passage du texte à sa représentation.**
- **Les sensibiliser aux notions de scène agile / scène habile (définitions en annexe D).**

#### Modalités

- **Diviser la classe en groupes.**
- **Distribuer les didascalies des six premières scènes (cf. annexe D) : les élèves y relèvent les notations qui concernent l'espace.**
- **Sur des feuilles A3, chaque groupe imagine ensuite dans quel espace les personnages peuvent évoluer : par où entrent-ils en scène, par où sortent-ils ? comment figurer les différents lieux sans passer par un décor réaliste ?**
- **À partir des présentations de chaque groupe, les élèves peuvent échanger sur la difficulté de la transposition scénique des didascalies, sur le lien entre changement de lieux et rythme des déplacements des joueurs, et sur les notions, qu'on pourra alors leur faire connaître, de scène agile versus scène habile.**

Les lieux extérieurs sont universels, banals et sans identité propre : ruelles, rues, quai de gare, berges d'un fleuve indéterminé. Quand il s'agit de villes, la paronymie de leurs noms (*Platchki/Ploutchki/Platchinki*) illustre le fait qu'elles se ressemblent toutes et qu'aucune ne permet de passage vers l'ailleurs. Seule exception, le palais de la princesse qui laisse les personnages « émerveillés ». Mais ce lieu éblouissant les renvoie aussitôt à leur propre condition de gens modestes, qui « *avancent sur la pointe des pieds pour ne pas salir les tapis* »...

#### L'enfermement en soi-même : le malheur de Yakich et de Poupatchée

Yakich ose questionner son désir, sa vie, le monde extérieur mais il n'a pas vraiment les moyens de le faire. La scène 6 le montre ainsi, lointain avatar d'Hamlet, inquiet devant le presque fantôme de son rival Turcvelt, incapable de prendre une décision quant à son mariage avec Poupatchée. La parodie de scène délibérative que constitue cette scène aboutit à une exhortation qu'il se fait à lui-même, pas à une prise de décision : « Allez, je ne me supporte plus, en avant, félicitations ».



Peinture de M. Henocq © MICHEL HENOCQ

Poupatchée, elle aussi est enfermée, de différentes manières :

- enfermée dans son image de laide, qui lui vaut d'être cachée ou de se cacher sous des amas de voiles ou de vêtements,
- enfermée parce que prisonnière de son apparence, comme d'ailleurs Poutissima et la Princesse,
- enfermée enfin dans les stéréotypes, même attendrissants, de ce que doit être un destin de femme, protégée par l'assurance du mariage et vouée à l'enfantement : « Parce que moi, je ne suis qu'une coquille, faite pour contenir la petite perle qui étincellera un jour en moi » (A. III, sc. 24).

### L'enfer(mement), c'est les autres !

Le thème de l'enfermement s'applique également aux pressions que les personnages exercent les uns sur les autres.

Enfermer l'autre, l'assigner à un rôle, ce peut être une manière de se rassurer soi-même en en faisant un objet. Ainsi les personnages voient-ils dans le mariage une manière de se rassurer en investissant un rôle social.

Enfermer l'autre, c'est aussi le réduire à une partie de lui-même. Ainsi de Poupatchée, réduite à l'ingratitude de son visage ou réduisant elle-même Yakich à son sexe et celui-ci

à une garantie : « Et pourquoi tu l'appelles « police » ? [...] « Police » ? Elle appelle ça une « police » ! s'exclame Yakich / Pas une police, Ma police ! Ma police ! Mon assurance-vie ! » lui répond Poupatchée (A. I, sc. 9).

De là le fait que tout échange réel avec les autres est quasi impossible. La plupart du temps, il s'agit en effet, pour un personnage, d'emporter l'autre dans son jugement ou de l'inciter à telle ou telle action ; bref de substituer constamment l'agitation à l'échange et à la rencontre.

### Activité 6

#### Groupement de textes : les représentations du mariage au théâtre à travers cinq scènes de comédie

Marivaux, Gogol, Tchekhov, Ionesco, Levin. (cf. annexe E)

### « QU'EST-CE QU'ON VA RIRE » OU LE COMIQUE DANS YAKICH ET POUPATCHÉE

Tout enseignant sait combien il est vain d'essayer de convaincre « en discours » que tel ou tel passage d'une œuvre est comique. Nous proposons donc que les élèves fassent d'abord, par eux-mêmes, l'expérience de certains ressorts comiques avant de les analyser.

### Activité 7

#### Improvisation autour d'une forme de comique de situation

#### Objectifs

→ Comprendre, par l'expérimentation, ce qui se joue dans une scène où la situation génère le rire, en saisir la mécanique.

→ Comprendre la notion de situation au théâtre.

→ S'interroger, après la représentation, sur le lien entre comique et comédie.

#### Modalités

→ Subdiviser la classe en cinq groupes si possible.

→ À partir de différents extraits de la pièce, on propose aux élèves trois situations différentes :

– imaginez une situation où, alors que tout vous laisse espérer une heureuse découverte, vous êtes vivement déçu (situation tirée de la scène 4),

– imaginez une situation où une famille discute d'un sujet délicat mais à mots couverts (situation tirée de la scène 9),

– imaginez une situation où un personnage se présente à d'autres comme un « sauveur » (situation tirée de la scène 19).

Préciser que le registre attendu est le comique.

→ Pendant un temps de préparation limité (10 min), chaque groupe invente le canevas d'une des situations proposées. Il doit pour ce faire s'inspirer de situations vécues.

→ Chaque groupe présente son improvisation aux autres (le temps de jeu ne doit pas excéder 3 min environ).

→ Après chaque présentation, les spectateurs souligneront les éléments comiques, s'il y en a, ou feront des propositions aux joueurs pour qu'ils rejouent sur un registre comique plus efficace.

Pendant la représentation, les élèves reconnaîtront ces différentes situations et pourront voir comment le registre comique y est traité, à quels degrés.



## Activité 8 S'amuser avec des (gros) mots

« Qu'a fait l'action genitale aux hommes, si naturelle, si nécessaire, et si juste, pour n'en oser parler sans vergongne, et pour l'exclure des propos sérieux et reglez ? Nous prononçons hardiment, tuer, desrober, trahir : et cela, nous n'oserions qu'entre les dents ? »

Montaigne, *Essais*, A. III, sc. 5.

Cet extrait des *Essais* souligne la délicate question de la réception du lexique et, plus généralement, du thème de la sexualité, du désir ou de la nudité dans les œuvres d'art. Amusées par l'accumulation, dans la pièce, du lexique de la sexualité – lexique métaphorisé le plus souvent – nous sommes aussi conscientes qu'elle peut embarrasser les enseignants face à un public d'adolescents. Nous proposons donc ici une activité qui vise, à la fois, à désamorcer l'éventuel effet de surprise et de gêne des élèves lors de la représentation, et à leur faire expérimenter l'effet de distanciation créé par le comique. Ainsi pourront-ils mieux comprendre qu'il faut savoir distinguer le laid ou l'obscénité « en soi », de leur représentation artistique.

### Objectifs

- Familiariser les élèves avec le registre familier utilisé dans la pièce.
- Les faire réfléchir sur les effets produits par le procédé d'accumulation.
- Leur permettre de goûter aux plaisirs de la transgression verbale (dans un cadre régulé !).

### Modalités

- Demander aux élèves de former un cercle.
- Constituer une pioche : dans un chapeau par exemple, déposer un grand nombre d'expressions. (cf. annexe F)
- Expliquer aux élèves que chaque mot ou expression de la pioche est ou a été utilisé, par des auteurs, comme une insulte, un juron.
- Définir le cercle de parole : l'enseignant prend une balle, choisit du regard un élève dans le cercle, l'appelle, lui lance la balle.

À son tour, l'élève qui a reçu la balle désigne un autre élève du regard et par son nom, lui lance la balle, et ainsi de suite. Une fois un premier tour de cercle passé, on recommence, sans la balle, dans le même ordre de manière à ce que chaque élève sache précisément de qui il recevra une parole et à qui il l'adressera.

→ Demander aux élèves de tirer au sort un des papiers et d'apprendre par cœur le mot ou l'expression qui y figure.

→ Leur demander ensuite d'adresser ce mot, à voix neutre mais audible, en suivant le cercle de parole précédemment défini.

→ Recommencer en variant les contraintes techniques, les manières de dire et les émotions. (cf. annexe G)

→ À la fin de l'exercice, demander aux élèves d'évoquer les jurons d'un nouveau genre qu'ils ont préféré !

### Un comique décalé

**Poupatchée** : « [...] Ah maintenant, on va aller s'asseoir sur un banc et en rire. Oui, qu'est-ce qu'on va rire. »  
**Yakich** : « Oui, qu'est-ce qu'on va rire. »

Situées dans la dernière scène, les deux répliques, identiques, se terminent par un point et non, comme on pourrait s'y attendre, par un point d'exclamation, signe d'un écart entre l'intention annoncée et l'attitude effectivement exprimée – apparemment sérieuse –. Ce comique en décalage est emblématique du comique de la pièce, qui tire sa force de sa proximité avec le négatif, le tragique. Comme les grandes comédies de Molière, la pièce, même si elle utilise toutes sortes de ressorts comiques, remet en cause l'équation comédie = comique. Les thèmes qui y sont traités, en association avec le registre comique, la rapprochent aussi du théâtre de l'absurde, que Levin connaît bien : poids de la destinée, difficulté à trouver un sens à la condition humaine, désirs dérisoires de grandeur... Le comique apparaît donc dans la pièce comme un mode de défense devant la laideur du monde : il n'y a pas de quoi rire, mais comment faire autrement ?

## Fonctions du comique

En levant tabous et interdits, le comique manifeste un certain rapport à la **transgression**. On l'a dit, Le champ lexical de la sexualité est omniprésent. Levin l'utilise comme une sorte de loupe pour évoquer le désir et sa complexité. Ce faisant il dépasse deux tabous : celui de la sexualité mais aussi le tabou du tabou, celui de l'impuissance.

Le deuxième tabou est celui de la laideur, au sens où le laid est plus ou moins explicitement rattaché au mal moral. Évoquer de manière grotesque la laideur physique, d'une femme particulièrement, c'est à la fois retrouver un tabou ancien qui associe laideur et décadence (comme le personnage de Poutissima) mais aussi un tabou moderne dans les sociétés occidentales, où l'image des femmes est associée à la jeunesse et à la perfection.

Le comique sert aussi de **masque**, dans la mesure où il permet de dissimuler, sous des

dehors amusants, des sentiments violents. La gesticulation de Poutissima et le discours à la fois impérieux et « technique » qu'elle adresse à Yakich peuvent être une façon de dire la violence de la pornographie. De même le passage sur scène de Turcvelt agonisant dans son fauteuil roulant, peut être une façon caustique d'évoquer la cruauté du jeu amoureux et de ses victimes.

Enfin, le comique permet un certain **détachement émotionnel, une neutralisation affective**<sup>9</sup>. Il exhibe, en effet, de manière spectaculaire ce que certaines réalités peuvent avoir de risible mais en donnant au spectateur la possibilité de regarder les objets visés avec un certain recul. En ce sens il participe d'une théâtralité distanciée, dont on sait qu'elle est privilégiée par H. Levin.

## Formes du comique

### Le comique de langage

Il est, il est vrai, difficile à apprécier sur un texte traduit.

Toutefois, les jeux sur l'onomastique sont évidents dès la lecture de la liste des personnages, et soulignent l'inventivité de la traductrice : Poupatchée, Touchpiss, Roupatché, Krampon, ou encore la sublime « Gazzella-Mozzarella » aux sonorités italiennes.

Avec le personnage de Trompegleri, c'est presque une langue qui est inventée. À partir de répliques en pseudo-français dans le texte original, L. Sendrowicz a trouvé un équivalent en pseudo-italien, qui n'est pas sans rappeler les délirantes turqueries de Molière !

Les niveaux de langue sont mélangés ; on trouve des instants poétiques, et à l'opposé le recours fréquent à des expressions truculentes, particulièrement pour ce qui concerne la sexualité ; le sexe de Yakich est « matraque en caoutchouc, police (d'assurance !), aiguille (restée bloquée à six heures...), mécanique, cinquante grammes de cornichon, robinet, bistouquet,

nouille, manche, clarinette, balayette, aiguille du Midi... ».

Parfois, le langage frôle la provocation, par exemple quand les répliques parodient la rhétorique biblique : « Car je vous le dis : le monde existe ! ».

### Le comique de farce

Il sera plus particulièrement perceptible à la représentation. Il apparaît dans la caractérisation des personnages, stéréotypés, voire monomaniaques, leur langage (voir *supra* page 11, activité 8), le comique de répétition et d'accumulation, et bien sûr les métaphores sexuelles savoureuses.

### Le comique de situation

Il sera lui aussi aisément repérable lors de la représentation. Il est parfois lié au thème de la mort, grâce à la façon décalée qu'a Levin de traiter le sujet, comme dans la rencontre des convois funèbres et de mariage (A. I, sc. 7) : le fossoyeur est « joyeux » alors que Yakich et Poupatchée sont « courbés, méditant sur le sort qui les attend ».

9. J.-C. Chabanne, *Le Comique*, Gallimard, 2002.

## « A CONTRARIO » = YAKICH, UN ANTI DON JUAN

« Peut-être qu'ici la vie nocturne se fait *a contrario*, comme la gastronomie ? » demande Roupatchémère au début de la seconde partie. Et si Yakich était bien un Don Juan, mais *a contrario*, lui aussi, incarnant le mythe, mais à l'envers ?

### Activité 9 Lectures chuchotées

#### Objectifs

→ Faire comprendre que Yakich est un anti-héros.

→ Éventuellement, mettre en relation l'étude de *Dom Juan* avec la représentation de *Yakich et Poupatchée*.

Yakich n'a pas l'étoffe d'un héros traditionnel, et cette caractéristique est intéressante à creuser : qui est Yakich, mais surtout qu'est-ce qu'un héros ? Peut-on être le protagoniste d'une pièce et sans aucun caractère « héroïque » ?

Pour que les élèves construisent une première représentation du personnage, on partira de deux corpus : le premier est constitué de répliques dites par Yakich. Le second comporte des phrases qui parlent de lui, ou bien qui lui sont adressées.

Pour constituer le corpus de répliques, l'enseignant pourra privilégier :

- dans les répliques de Yakich, celles qui expriment ses contradictions (aspirations au bonheur mais malaise existentiel), sa méfiance par rapport au monde, sa fragilité, son sentiment de honte, l'évolution de ses relations avec Poupatchée, les rapports puérils qui le lient à ses parents ;

- dans les répliques sur ou à Yakich : celles qui renvoient à sa laideur, celles qui montrent le lien particulier de sa mère avec lui, celles qui montrent l'évolution de Poupatchée à son égard, celles qui renvoient au comportement des personnages masculins avec lui.

#### Modalités

→ Les répliques sur ou à Yakich. Une première moitié de la classe est assise, répartie dans l'espace de jeu – qui peut être celui de la classe – et ferme les yeux. Chacun des élèves de l'autre moitié est muni d'une des répliques, lue ou apprise, et se déplace pour aller chuchoter à l'oreille de ceux qui sont assis. Quand toutes les répliques ont été dites à tous les participants, on inverse le dispositif.

→ Les répliques de Yakich. Ceux qui étaient assis ont chacun une des répliques de Yakich, qu'ils vont murmurer à l'oreille de ceux qui sont maintenant assis.

Ensuite, on confronte les impressions reçues par ceux qui ont écouté, et éventuellement par ceux qui ont parlé, pour construire deux représentations de Yakich, qui peuvent se rejoindre, se compléter, ou s'exclure.

Si les élèves connaissent *Dom Juan*, l'analyse peut se continuer en mettant en parallèle les deux protagonistes. Quelques-uns des « morceaux de bravoure » de la pièce peuvent être mis en relation d'opposition avec des répliques sur/de Yakich.

Ces hypothèses et ces constats pourront être repris et complétés à l'issue de la représentation.

Dès ses origines, le personnage de Don Juan est sous le double signe de la recherche immédiate du plaisir amoureux et de la provocation sociale, morale et religieuse. Et Yakich va représenter une sorte d'envers du mythe de Don Juan.

#### L'envers du désir

Don Juan a besoin d'obstacles pour attiser son désir : un couvent, un fiancé, un mari<sup>10</sup>. Yakich souffre de n'en rencontrer aucun. Il « déborde d'aspirations et de désirs » (sc. 1), se « consume » (sc. 1), mais cherche en vain un objet d'amour. Quand enfin il rencontre Poupatchée, il résiste longuement à l'idée d'en faire sa femme (soliloque de la scène 6) et ne peut se résoudre à prendre une décision.

#### L'envers de la beauté et de la séduction

« Aucune fille ne veut » de Yakich (sc. 1) et la femme espérée ne peut être qu'une « marchandise frelatée » (sc.1). Elle sera laide, comme lui est laid. Avec Poutissima, c'est même la laideur qui est « démultipliée » (sc. 14).

#### L'envers du pouvoir et de la réussite

« Je suis seul, je suis malheureux... » sont les premiers mots de la pièce. Là où Don Juan



© STÉPHANE TASSE

10. « On goûte une douceur extrême à réduire, par cent hommages, le cœur d'une jeune beauté, à voir de jour en jour les petits progrès qu'on y fait, à combattre par des transports, par des larmes et des soupirs, l'innocente pudeur d'une âme qui a peine à rendre les armes, à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu'elle nous oppose, à vaincre les scrupules dont elle se fait un honneur... » Molière, *Dom Juan*, A. I, sc. 2.



est indépendant, décide de son sort, échafaudes des plans de séduction, en un mot agit, Yakich mobilise l'aide de tous : ses parents, un marieur, Poutissima, la princesse... Il avoue n'avoir aucun pouvoir, même sur sa sexualité : « ce n'est pas moi qui décide ».

### L'envers de la cristallisation

« Ce que j'appelle cristallisation, dit Stendhal<sup>11</sup>, c'est l'opération de l'esprit, qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections. » Chez Levin, « pas de magie, pas de miracles »<sup>12</sup>. Lors de leur nuit de noces, Yakich et Poupatchée ne peuvent que se voir et s'imposer leur laideur l'un à l'autre : pas d'obscurité, pas de cécité, pas de couvertures ou de coussins suffisants : « Je ne peux pas oublier à quoi tu ressembles » dit Yakich ; « on est mal barrés » soupire Poupatchée (sc. 8).

### L'envers de la rupture : vers l'amour ?

« Don Juan multiplie les conquêtes, fait l'éloge de l'infidélité : « tout le plaisir de l'amour est dans le changement »<sup>13</sup>. Yakich, lui, s'éveille aux sentiments. Dès la scène 9 c'est « tendrement » qu'il s'adresse à Poupatchée. Et quand elle passe son bras sous celui de Yakich et

répète son geste : « elle aussi secoue négativement la tête », c'est l'image d'un couple qu'ils donnent alors (sc. 10).

### L'envers de la révolte et l'envers de la démesure

Là où Don Juan s'oppose à la morale, à la société, à la religion, Yakich est dans la déploration, le conformisme, l'impuissance, et pas seulement sexuelle. « On n'a vraiment pas de bol » (sc. 8) ; « pour vivre dans ce monde, il faut être un porc » (sc. 9). Devant Poutissima, scène 14, il est terrorisé : « Au secours ! ».

Don Juan est en mouvement, il ne cesse, chez Molière, d'exhorter Sganarelle : « allons », « suis-moi ». En revanche, si Yakich « prend ses jambes à son cou et disparaît » à la fin de la scène 15, c'est pour échapper à la réalité, et déplorer les limites étriquées de son univers : « Jamais je ne sortirai du triangle Platchki-Ploutchki-Platchinki ? » (sc. 18).

Ses derniers mots sont pour constater : « N'empêche, comme vous êtes laids, comme tout est laid... » (sc. 27). Et c'est sans doute là, dans cette lucidité, ce regard sans concession sur le monde, qu'il est enfin proche de Don Juan.



© STÉPHANE TASSE

11. *De l'Amour*, 1822.

12. *Yakich et Poupatchée*, scène 24.

13. Molière, *Dom Juan*, A. I, sc. 2.

## Après la représentation

# Pistes de travail

n° 112 | novembre 2010 |

### REMÉMORATION

Avant d'engager la classe dans une activité de « relecture » de la représentation, et d'en favoriser ainsi l'appropriation par les élèves-spectateurs, il est utile de passer par une phase de réactivation de la mémoire du spectacle. Nous proposons pour ce faire plusieurs activités, dont l'enseignant pourra s'inspirer suivant sa propre sensibilité, ses objectifs et le temps dont il dispose.

#### Quand les oreilles se souviennent

L'environnement sonore, dans *Yakich et Poupatchée*, est très présent, sous forme de musiques enregistrées, instrumentales ou vocales, et de parties chantées dans le spectacle. Si l'on oriente le travail sur cet environnement, il peut être intéressant de répartir la classe en petits groupes de 3 ou 4 élèves maximum. Chaque groupe a pour tâche de choisir et de faire écouter au reste de la classe un extrait qui évoque le type de musique qu'il se souvient avoir entendu à un moment de la représentation. On peut procéder ainsi :

→ demander à chaque groupe de présenter l'extrait choisi : compositeur, interprète, date de création, titre du morceau ;

→ demander ensuite à l'ensemble de la classe quel(s) passage(s) de la pièce la musique leur évoque ;

→ demander au groupe de justifier son choix.

Au fur et à mesure des présentations et des échanges, l'enseignant pourra recueillir la liste des propositions qui font l'unanimité, et des propositions qui font débat. Cette première classification permet de mettre en évidence le fait qu'une représentation est une expérience esthétique et affective, à la fois collective et singulière. S'il est en effet important que cette phase de remémoration enrichisse la réception que chacun a eue spontanément de la pièce grâce aux remarques des uns et des autres, il est aussi nécessaire que chaque élève puisse être reconnu dans son appropriation singulière du spectacle.

À partir des propositions les mieux partagées, le professeur pourra demander à la classe :

→ de situer les genres musicaux utilisés dans la pièce : musiques de film ou de dessins animés, musiques symphoniques instrumentales ou chantées, musiques électroniques, chansons, berceuses, variétés liées à des danses – le cha-cha-cha, le madison – ou pas (comme l'air « joué » par Lifestock sur les pampilles) ;

→ de reconstituer les principales étapes de la fable en proposant un ordre de passage pour les extraits proposés par les différents groupes ;

→ de s'interroger sur les fonctions de l'environnement sonore dans le spectacle.

Une première étape peut conduire les élèves à exprimer les atmosphères qu'ils associent aux souvenirs sonores de la représentation. Il y a fort à parier qu'ils les rapprochent d'ailleurs de certains films ou genres de films et l'occasion se présentera alors de leur faire remarquer combien le son nourrit leur imaginaire de spectateurs pendant la représentation, et comment cet imaginaire agit à son tour sur leur réception et compréhension de la pièce.

À partir d'un certain nombre d'exemples, il sera facile de montrer aux élèves l'imbrication des registres et des fonctions du son dans la représentation :

#### Réalisme et prise de distance

À la fin de la scène 7, lors de la soirée du mariage, les comédiens jouent tout en dansant ainsi que dans la deuxième partie, après l'échec

de la rencontre avec Poutissima et la mort de Roupaché-père. Ces deux passages évoquent clairement le genre de la comédie musicale et sont révélateurs de la recherche du metteur en scène de ménager un certain réalisme (lors d'un mariage, on danse !) sans s'y enfermer : quand les familles avancent, menaçantes, en direction de Lifestock sur un air de cha-cha-cha, le souvenir des affrontements de bandes dans *West Side Story* n'est pas loin !

### Ironie et burlesque

La musique qui accompagne le passage du premier au deuxième tableau permet elle aussi de susciter l'imaginaire du spectateur : Touchpissière, le bras tendu vers un avenir prometteur telle une proue vivante (ou un rescapé du radeau de la Méduse !) est juchée sur les souches qui se déplacent vers le fond de la scène. Le choix d'une musique symphonique suscite alors des réminiscences très hollywoodiennes, qui créent un décalage ironique entre la situation effective des personnages, tous anéantis par l'impuissance de Yakich et leur enthousiasme naïf et désespéré pour la première Poutissima qui va passer...

La musique participe du tissage subtil, dans l'écriture de la pièce, entre les registres burlesque et sérieux. Après le départ de la princesse, dans la troisième partie, les personnages sont un moment tous réunis, Poutissima incluse, dans une tristesse sans solution. Celle-ci est soulignée par une musique chorale, sur laquelle se greffent les pleurs des personnages, le tout renvoyant l'image d'un chagrin un peu pitoyable, bruyant, mais bien réel.

La musique de type « dessin animé » dans l'acte III, associée aux nouveaux éléments du décor comme le château ou les silhouettes de cyprès recouverts de paillettes, crée aussi une atmosphère féérique, tout en signalant au spectateur son *artificialité* et son côté illusoire : en quelque sorte, le « verdict » final que la princesse adresse à Yakich « [...] que puis-je espérer ? Rien, on est bien d'accord ? » est déjà présent dans l'environnement musical qui accompagne son apparition.

### Ellipses et transitions

On le sait, les personnages des comédies de Levin, dans leur quête impossible, ne cessent de se déplacer. Dans *Yakich et Poupatchée* le train et la gare ont une grande importance car ils symbolisent ces changements de lieux et les espoirs successifs qu'ils génèrent. Mais nous sommes au théâtre, pas au cinéma, et les élèves auront vite remarqué que le son du sifflet du contrôleur, associé à la course du comédien en uniforme de chef de gare, permet très efficacement de se représenter le quai d'une gare... sans le voir. De la même manière ils auront repéré, entre les scènes 25 et 26, que l'ampleur symphonique de la musique contribue à focaliser l'attention des spectateurs sur le déplacement des acteurs valsant avec des éléments du décor, dans une quasi obscurité. Elle permet ainsi une sorte d'ellipse, comme il peut s'en produire dans le noir entre deux plans au cinéma : on quitte les deux mariés allongés l'un à côté de l'autre, on les retrouve, avec une surprise qui n'a d'égale que la leur, enlacés.

Les musiques choisies pour *Yakich et Poupatchée* seront sans doute vite associées à des musiques de films par les élèves. On pourra à cette occasion porter à leur connaissance ce témoignage de Frédéric Bélier-Garcia sur le rôle de l'imaginaire cinématographique pour les metteurs en scène de théâtre de sa génération :

« Aujourd'hui, quand Roméo Castelluci, sans doute un des meilleurs faiseurs d'images théâtrales, doit représenter le purgatoire, il emprunte son esthétique à David Lynch, utilise sa sémiotique : chapeaux texans, intérieurs années soixante-dix californiennes. Le panthéon du cinéma (les mauvais garçons de Scorsese, la désolation cocasse des personnages de Jim Jarmusch, les fantasmagories lynchéennes...) a remplacé celui du théâtre, et même les anciennes divinités, Dom Juan, Richard III, sont représentés aujourd'hui dans les oripeaux, la gestuelle, la mimique, des héros du Parrain.

Le théâtre doit vivre dans des panthéons autres. »<sup>1</sup>

1. F. Bélier-Garcia, « le théâtre en doute, cinq fragments » dans *Théâtre/cinéma : les inséparables ?*, CRDP des Pays de la Loire, 2009, p. 72.



## Quand les yeux se souviennent

n° 112 | novembre 2010

Regrettant que l'écriture contemporaine ait un peu oublié l'art d'énumérer, Georges Perec voit dans le fait de dresser des inventaires « *un effort pour saisir quelque chose qui appartient à mon expérience, non pas au niveau de ses réflexions lointaines, mais au cœur de son émergence* »<sup>2</sup>.

Il est possible à chaque élève de réactiver sa mémoire de la pièce par le procédé de l'inventaire. Dans la mesure où nous aborderons d'autres dimensions de la scénographie par la suite, nous proposons ici de centrer ces inventaires sur les objets scéniques d'une part et sur les costumes de l'autre, chaque thème étant pris en charge par une moitié de la classe.

Pour chaque thème on peut proposer aux élèves une pioche, constituée de mots-clés afin qu'ils constituent un inventaire le plus complet possible : « *justement, un inventaire, c'est quand on n'écrit pas etc.* »<sup>3</sup> Pour chaque thème nous proposons des mots-clés qui peuvent soutenir la remémoration :

**Les objets** : mobilier (table, chaises, porte capitonnée, baignoire) accessoires (têtes de mariés de pièce montée, poupée, pampilles), couleurs (rouge, noir, blanc), matières (formica, pâte à pain, flocons dans la baignoire, surfaces plastifiées des souches).

**Les costumes** : style et type de vêtements, perruques, accessoires.

L'inventaire, dressé de manière collective à partir des différentes réponses, mettra en évidence certains partis pris esthétiques, potentiellement déjà évoqués en amont de la représentation (voir pages 7 et 8 du dossier, 1<sup>re</sup> partie) :

### Le kitch

À travers le goût de l'accumulation et du mélange : la table en formica typique des années 50 et la porte en capitonné rouge de style cabaret ou maison close, les robes de chambre « populaires » en tissu matelassé et les robes de chambre « confort bourgeois » des personnages masculins aux imprimés cashmere, la poupée en tissu coiffée à la Bardot,

le costume en serpent du beau-frère à côté de celui en velours trois pièces de Roupatché-père, le chapeau à plumets des années 20 de Roupatché-mère et la petite toque à la Jackie Kennedy de Touchpiss-mère le jour du mariage en sont quelques exemples.



### La présence d'un arrière-plan traditionnel, voire folklorique

L'observation du costume de la mariée est à cet égard le plus parlant. Il a été inspiré, explique Sophie Perez, par les costumes adoptés par Frida Kahlo pour affirmer sa « mexicanité ». On pourra ainsi montrer aux élèves, en complément de la photographie de Poupatchée en mariée, page 8 de la première partie du dossier, certains tableaux de cette peintre très explicitement en lien avec le costume de la mariée : *l'Autoportrait* de 1948 où le visage de Frida surgit d'un écrin de dentelle, ou, plus significatif encore, son *Autoportrait en Tehuana* ou *Diego dans mes pensées*, 1943. Le rapprochement entre ces représentations de Poupatchée et de Frida Kahlo peut soulever d'intéressants questionnements et rapprochements sur le rapport de ces deux figures féminines à leur corps – on sait que Frida Kahlo a souffert d'opérations douloureuses et mutilantes –, à la séduction et à l'amour.

Dans cette perspective, il peut aussi être fructueux de montrer aux élèves le tableau de Chagall *Mariage (Le mariage russe)*, 1909. Cette scène de genre représente un petit cortège de mariage, simple et heureux, dans un village rural. La seule comparaison des éléments communs et distincts peut mettre en évidence le parti pris de Frédéric Béliet-Garcia de lire

2. G. Perec, *Penser-classer*, Seuil, 2003.

3. *Ibid.*

la pièce comme « un conte contemporain et grotesque » et de voir comment un univers artistique, celui de Chagall en l'occurrence, est revisité dans une scénographie qu'il contribue en même temps à nourrir. Concernant les éléments communs, les élèves pourront facilement remarquer que le cortège est réduit, constitué par les proches parents, qu'il passe dans une rue peu fréquentée, que les personnages sont habillés simplement et en partie selon la tradition juive, et que les mariés sont précédés par deux personnages, dont un violoneux. Il leur sera aussi facile de repérer des différences saisissantes : dans la représentation de *Yakich et Poupatchée*, absence totale de décor avec un effet de décontextualisation (les personnages évoluent dans une sorte de vaste cage

blafarde), les couples parentaux se tiennent à une certaine distance les uns des autres, leurs habits reflètent un désir de paraître appartenir à une certaine condition sociale, les visages sont tristes et fermés, ils défilent en formant un grand cercle plus qu'ils ne se rendent quelque part. Mais le plus remarquable est sans doute que le cortège est précédé par le corbillard, un fossoyeur et Lifestock, dans une unité de couleur noire. Cette couleur de cérémonie, traditionnelle pour le costume masculin, devient donc celle d'une cérémonie plutôt macabre, et les apparences de joie affichées par les mariés sont ironiquement endeuillées par leur présence dans le corbillard et par le fait que le lancer de fleurs de la mariée est doublé par celui du cadavre depuis son cercueil...



## CABARET ET ROAD MOVIE

Hanokh Levin a travaillé avec des scénographes dont les choix se caractérisaient, selon Nurit Yaari sa biographe, par un « caractère ostentatoire et démonstratif (à la manière brechtienne) ». Différents metteurs en scène, dont les témoignages sont rapportés dans *Le théâtre de Hanokh Levin*, témoignent aussi du choc que l'écriture levinienne a constitué pour eux et des questions qu'elle suscite pour le passage à la scène : « Levin n'a pas froid aux yeux », (Jacques Nichet<sup>4</sup>), « un style singulier, acide, cruel parfois, caractérise le théâtre de Levin » « Il y a un esprit à saisir pour monter Levin » (Michel Didym<sup>5</sup>), « une vivacité de style, une énergie de la langue qui réclame une immense vitalité sur scène » (François Rancillac<sup>6</sup>), « c'est beaucoup plus facile d'être sur le fil de cet humour en lecture ; et c'est

beaucoup plus difficile de rendre l'humour tout en donnant chair à ces êtres-là » (Stéphane Braunschweig<sup>7</sup>). Pour *Yaacobi et Leidental*, Frédéric Béliet-Garcia évoquait des personnages qui avancent « toutes pensées dehors »<sup>8</sup> et il présente *Yakich et Poupatchée* comme « un objet théâtral insolite ». Tous évoquent la puissance particulière de l'écriture de Levin, sans complaisance, qui invente des personnages d'une profonde vérité, appelant une incarnation, mais en même temps totalement inexistantes si on les accable d'une psychologie qu'ils n'ont pas. D'où une difficulté particulière dans la mise en scène : comment rendre crédibles et touchants des personnages dont, au fond, on ne saisit pas grand-chose, si ce n'est qu'ils « sont exactement comme nous : ils ont tout compris, c'est juste qu'il

4. N. Yaari, *Le théâtre de Hanokh Levin*, Éditions théâtrales, 2008, page 123.

5. *Ibid.*, p. 126.

6. *Ibid.*, p. 132.

7. *Ibid.*, p. 143.

8. Expression utilisée aussi par la traductrice, Laurence Sendrowicz, lors de la conférence « Autour de Hanokh Levin », donnée au NTA le 9 novembre 2010 : « Les personnages, sans psychologie, avancent toutes pensées dehors, annoncent et se rendent compte après avoir dit. »

leur manque la recette pour en faire quelque chose »<sup>9</sup>?

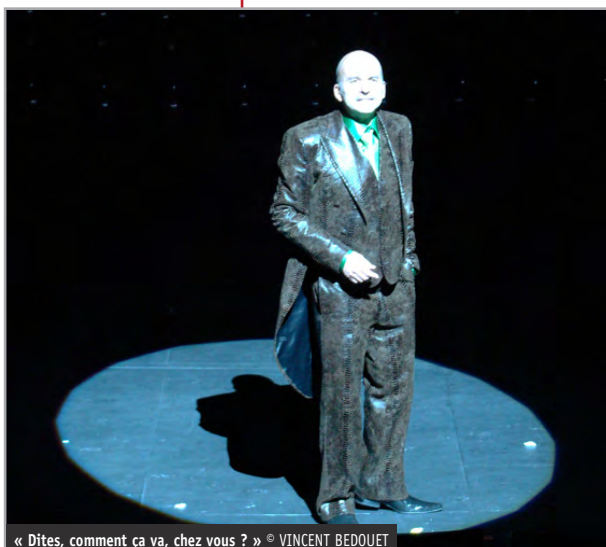
Une des pistes de réponse à l'œuvre dans le travail de Frédéric Bélier-Garcia réside sans doute dans la recherche d'une certaine hybridité. Mélange d'univers sonores et picturaux traditionnels et contemporains, mélange de registres, la représentation est sous le signe de l'hybride, de sorte que les spectateurs, pas plus que les acteurs, ne peuvent s'installer dans un seul registre déterminé. D'un côté et de l'autre de la scène ils se trouvent confrontés, toujours temporairement, à la joie, à la farce, au désespoir, à la tendresse, à la révolte, à la peur, au réconfort, au drame...

Ainsi peut naître un spectacle que le metteur en scène, Frédéric Bélier-Garcia, décrit comme « une fresque ponctuée de chansons, courses, et danses pour réaliser un ouvrage de tendresse qui donne son sens et son humeur à la comique tragédie de l'existence » dans la plaquette de présentation de la saison 2010-2011 du Nouveau Théâtre d'Angers, [www.nta-angers.fr](http://www.nta-angers.fr) Deux genres semblent plus particulièrement sous-tendre cette recherche dans le travail de mise en scène et de scénographie : le cabaret et le *road movie*.

**Le cabaret :** C'est au départ un lieu, café ou restaurant, qui propose un spectacle d'attractions. Le sens qui nous intéresse ici est le spectacle lui-même auquel il est associé, de danses et de chansons.

**Le *road movie* :** L'expression (littéralement le « film de route ») désigne un genre cinématographique lié à l'Ouest américain, puis à la contre-culture des années soixante, mais ses caractères se trouvent déjà, par exemple, dans la quête initiatique d'Ulysse, le héros d'Homère, où les étapes du voyage, les aventures, les rencontres, annoncent la célèbre métaphore de Jack Kerouac : « La route, c'est la vie ».

On trouvera dans le tableau page 21 le récapitulatif des principaux éléments de la mise en scène qui renvoient à ces deux catégories. À partir d'un rapide travail de recherche ou d'évocation de ces deux genres en classe, il serait possible de le distribuer aux élèves, avec les entrées seulement, de manière à ce qu'ils le complètent en retrouvant des exemples dans la représentation.



« Dites, comment ça va, chez vous ? » © VINCENT BEDOUET



« Oiseau, ouvre tes ailes » © VINCENT BEDOUET



« Oiseau, ouvre tes ailes » © VINCENT BEDOUET

9. L. Sendrowicz, « Yakich et Poupatchée », *Cahiers du Nouveau théâtre d'Angers*, novembre 2010, n° 68, p. 12.



Éléments de la représentation/influences	Cabaret	Road movie
Espace scénique	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Espace évolutif, certains éléments permettent de créer une ambiance « cabaret » :               <ul style="list-style-type: none"> <li>– le salon de Poutissima ;</li> <li>– la souche sur laquelle elle s’allonge pour chanter ;</li> <li>– une utilisation de l’avant-scène qui crée une grande proximité avec le public (monologue du beau-frère après la 1<sup>re</sup> partie ou pour l’arrivée du coffret contenant la « <i>piccola culotta</i> » de la princesse).</li> </ul> </li> <li>• Présence permanente du rideau de pampilles qui renvoie à un style de décoration kitch mais qui, vu sa taille, constitue une variante de rideau, rappelant celui qui s’ouvre et se ferme avant et après chaque numéro au cabaret ou au cirque. Sa couleur et sa matière sont également connotées du côté du music-hall.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Espace vaste, et réparti en trois zones :               <ul style="list-style-type: none"> <li>– avant-scène ;</li> <li>– zone intermédiaire occupée par le rideau de pampilles et les souches ;</li> <li>– vaste fond de scène, vide ou agrémenté d’un élément de décor très signifiant : le corbillard ou la photographie de pin-up. Cet arrière-plan permet des jeux de perspectives et des réminiscences des paysages déserts souvent présents dans le <i>road movie</i>.</li> </ul> </li> <li>• Le déplacement des souches dans l’espace illustre le passage d’une partie à l’autre, parfois d’une scène à l’autre, passages eux-mêmes liés aux rencontres espérées par les personnages, moteur fondamental du <i>road movie</i>.</li> </ul>
Lumière	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Certains éléments signalés ci-dessous sont accompagnés par un éclairage propre au music-hall : la douche, qui isole un acteur dans un halo lumineux.</li> <li>• À l’avant-scène, là où les personnages évoluent le plus souvent, les lumières recréent l’ambiance chaude d’un cabaret (rouge, bleu-violacé, orangé) ou celle de la lumière artificielle de la salle (lumières jaunes, moins vives que celles du jour).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le fond de la scène est très souvent baigné dans une lumière grise et froide, de crépuscule peut-être, dont l’indétermination en tout cas peut renvoyer à la part de hasard propre aux rencontres que font les personnages dans ces films.</li> </ul>
Jeu des acteurs	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Adresses directes au public, souvent en avant-scène : plaintes de Poupatchée ou de Yakich, commentaires de Lifestock, « résurrection » du défunt.</li> <li>• Chansons : Poutissima, les berceuses de Poupatchée.</li> <li>• Comique « boulevardier » : les regards des familles sur le sexe de Yakich quand Poupatchée lui adresse une chanson.</li> <li>• Comique de geste autour de la métaphore de l’aiguille ou gesticulation de Touchpiss-père après la première nuit de mariage (sa danse de « coin-coin »).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Alternance de moments statiques et de moments dynamiques. Ainsi dans les passages d’une partie à l’autre les acteurs se déplacent le plus souvent en courant, mais surtout certains moments sont assimilables à des motifs récurrents dans le <i>road movie</i> : <b>cavale</b> (Lifestock qui essaie à plusieurs reprises d’échapper à la vindicte des familles) ; <b>course</b> (les familles qui se précipitent à la gare, ou dans le cabinet de Poutissima) ; <b>fuite</b> (Yakich essayant de s’échapper à la fin de la 2<sup>e</sup> partie).</li> <li>• Alternance de scènes communautaires et de scènes qui, même si un grand nombre de personnages est présent, se jouent plus particulièrement entre deux personnages.</li> </ul>

S’il n’est pas exhaustif, ce tableau permet toutefois de visualiser rapidement que les deux influences génériques sont présentes dans la mise en scène et dans la scénographie, dans une imbrication qui produit un jeu infini de mises en abyme, qui n’est pas étranger, d’ailleurs, au goût que Levin manifeste dans son écriture pour le « théâtre dans le théâtre ».





© VINCENT BEDOUEY

**YAKICH & POUPATCHÉE**

Comédie crue

de **Hanokh Levin** - Éditions Théâtrales  
Traduction Laurence Sendrowicz

mise en scène **Frédéric Bélier-Garcia**

Production Nouveau Théâtre d'Angers  
Centre dramatique national Pays de la Loire

Production  
**NTA**

NOUVEAU THÉÂTRE D'ANGERS  
**NTA**

Centre dramatique national Pays de la Loire  
direction Frédéric Bélier-Garcia  
au Quai.forum.des.arts.vivants

vendredi 12 au jeudi 25 novembre 2010  
lundi 21 et mardi 22 mars 2011

T900 / LE QUAI-FORUM DES ARTS VIVANTS

renseignements / réservations 02 41 22 20 20  
www.nta-angers.fr

© NTA

## REBONDS ET RÉSONANCES

Le texte et sa représentation se prêtent à des activités du côté de l'**écriture**, activités qui peuvent être proposées individuellement ou en groupes.

| n° 112 | novembre 2010 |

### La traduction

« Un traducteur qui n'est qu'un traducteur n'est pas un traducteur, il est introducteur ; seul un écrivain est un traducteur. [...] Dans l'acte de traduire [...] aucune neutralité n'est possible. » (Henri Meschonnic<sup>10</sup>). Laurence Sendrowicz, traductrice du texte de Levin, a dû jouer non seulement avec des sonorités bien différentes de l'hébreu au français, mais aussi avec des références culturelles, des codes, parfois très

éloignés. Pour elle, l'essentiel est d'abord de « rendre clair ». Et alors le parti pris choisi est plus proche de l'invention – de la re-création – que de la simple transcription.

Ainsi, les discours de Trompegleri dans l'acte III étaient-ils écrits à l'origine en pseudo-français, et la traductrice a donné leur équivalent (jeux sur les mots et clichés satiriques sur les Français) en les écrivant en pseudo-italien :

« La signorina principessa Gazzella-Mozzarella prende esattamente una doccia, elle sous la douche, si fa la manicure, la pedicure, la frisure, tutta la figura. Fra tre secondi esattamente, dans trois secondes entrerà qua, ce-ce, si-si. Intanto non toccate niente, pas toucher, soltanto la guardate, non respirate forte. »

(A. III, sc. 21).

Consignes :

→ **Récrivez le texte qui précède en le transformant en une pseudo-langue que vous connaissez (allemand, anglais, espagnol,...) : respectez le contexte (autorité méprisante**

**de Trompegleri, attente demandée aux deux familles) ; jouez sur les sonorités ; jouez sur les clichés attribués aux gens qui parlent cette langue.**

### Les registres

Là où l'histoire du théâtre en France s'est fondée sur une distinction de la comédie et de la tragédie, du comique et du tragique (même si cela est remis en cause dans les œuvres contemporaines), la langue de Hanokh Levin a pour caractéristique de mêler, au sein d'un même énoncé, des registres différents, voire des sujets qui sont éloignés, pour créer des images étonnantes.

À partir du monologue de la scène 6 de l'acte I : « Yakich : (hésite, pour lui-même). À première vue, Yakich, cette fille, c'est vraiment une serpillière. Mais si on y regarde à deux fois,... », on pourra proposer les consignes suivantes (au choix) :

→ **Repérez et nommez les registres du discours de Yakich.**

→ **Réécrivez ce passage en choisissant clairement un seul registre.**

→ **Écriture de pastiche : Imaginez un débat ; rédigez un monologue intérieur en accentuant la dimension délibérative, et en jouant sur un mélange de registres. On peut par exemple imaginer des délibérations autour de : partir une semaine en Angleterre ou en Espagne ? Aller ou ne pas aller voir un film, un concert ? Acheter ou ne pas acheter le dernier téléphone sorti ? Passer la soirée au cinéma ou au théâtre ?...**

## Des discours

Propositions de consignes d'écritures d'invention :

→ Vous écrivez un court texte (50 mots environ) destiné à être affiché sur les écrans vidéo du lycée pour inviter les lycéens à se rendre au spectacle *Yakich et Poupatchée*.

→ L'un des personnages de *Yakich et Poupatchée* vous a touché, et vous écrivez à l'acteur qui l'incarnait pour lui dire en quoi vous avez été sensible à son jeu, et à ce que le personnage est ou représente.

→ Vous écrivez pour le *Journal du Nouveau théâtre d'Angers* un article qui rend compte du spectacle *Yakich et Poupatchée* que vous venez de voir. Vous présentez ce que vous avez compris du spectacle et ce que vous avez ressenti.

→ Vous écrivez pour le journal du lycée un article qui rend compte du spectacle *Yakich et Poupatchée* que vous venez de voir, et vous voulez absolument convaincre les lycéens de s'y rendre.

n° 112 | novembre 2010

Nous attirons votre attention sur l'existence de deux autres dossiers de la collection consacrés à Hanokh Levin :

- autour de la pièce *Yaacobi et Leidental*, Pièce (dé)montée n° 97, décembre 2009
- autour de la pièce *Funérailles d'hiver*, Pièce (dé)montée n° 111, septembre 2010

Ce dossier a été élaboré dans le cadre du PRÉAC

(Pôle de Ressources pour l'Éducation Artistique et Culturelle Théâtre Angers-Nantes)

Nos chaleureux remerciements à Frédéric Béliet-Garcia, directeur du NTA et metteur en scène, ainsi qu'à ses collaborateurs, 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.

### Comité de pilotage

Michelle BÉGUIN, IA-IPR de Lettres chargée du théâtre dans l'académie de Versailles  
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

### Auteurs de ce dossier

Sylvie FONTAINE, Professeure de Lettres, Formatrice à l'IUFM des Pays de la Loire, responsable pédagogique du service Théâtre-Éducation au NTA  
Jocelyne COLAS-BUZARÉ, Professeure de Lettres, Formatrice à l'IUFM des Pays de la Loire

### Directeur de la publication

Daniel VOSGIEN, Directeur du CRDP des Pays de la Loire

### Responsabilité éditoriale

Cyril ROY, CRDP des Pays de la Loire

### Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS

### Maquette et mise en pages

Lydia BOILEAU, CDDP de Maine-et-Loire d'après une création d'Éric GUERRIER, CRDP de l'académie de Paris

© CRDP Pays de la Loire, novembre 2010

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86628-456-5

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

## Annexes

**ANNEXE A - YAKICH ET POUPATCHÉE, TABLEAU DES PRÉSENCES (1/2)**

| n° 112 | novembre 2010 |

PARTIE	I - LA FEMME										
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
scène											
Yakich Touchpiss, <i>jeune homme pauvre très laid</i>	X			X	X	X	/	X	X	X	
Touchpiss-père, <i>son père</i>	X	X		/	/		/		X	X	
Touchpiss-mère, <i>sa mère</i>	X	X		X	/		/		X	X	
Poupatchée Roupatché, <i>jeune fille pauvre et très laide</i>			X	X		X	/	X	X	X	
Roupatché-père, <i>son père</i>			X	X			X		X	X	
Roupatché-mère, <i>sa mère</i>			/	/			/		X	X	
Krampon Kruditzer, <i>beau-frère du côté des Roupatché</i>				X			/		X	X	
Lifestock, <i>marieur ambulant</i>		X	X	X	X	X	X				
Poutissima, <i>putain laide et imposante</i>											
Trompegleri, <i>baron</i>											
Turcvelt, <i>vieillard agonisant</i>					X	X	/				X
Gazzella-Mozzarella, <i>sublime princesse</i>											
Shigano Nogashi, <i>jeune japonais très laid</i>											
Nogashi-père, <i>son père</i>											
Nogashi-mère, <i>sa mère</i>											
Fossoyeur							X				
Serviteurs du palais											
Nb de personnages	3	3	4	8	5	4	10	2	7	7	1

X : Personnage présent et qui intervient. / : Personnage présent mais sans prise de parole.



## ANNEXE A - YAKICH ET POUPATCHÉE, TABLEAU DES PRÉSENCES (2/2)

| n° 112 | novembre 2010 |

PARTIE	II - LA PUTAIN							III - LA PRINCESSE									Nb sc.
	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	
scène																	
Yakich Touchpiss, <i>jeune homme pauvre très laid</i>	/	X	X	X		X	X	X		X	X	/	X	X	X	X	22
Touchpiss-père, <i>son père</i>	X	/	/	X	/	/	/	X		/	/	/	/	/	X	/	22
Touchpiss-mère, <i>sa mère</i>	X	X	X	X	/	X	X	X		X	X	X	/	/	X	/	22
Poupatchée Roupatché, <i>jeune fille pauvre et très laide</i>	/	/	X	X	X	X	X	X		/	X	X	X	X	X	X	22
Roupatché-père, <i>son père</i>	X	X	X	X	X	X	/	/	X								14
Roupatché-mère, <i>sa mère</i>	X	X	X	X	X	X	/	X		X	X	/	/	X	X	/	20
Krampon Kruditzer, <i>beau-frère du côté des Roupatché</i>	X		X	X	X	X	X	X		X	X	/	/	X	X	X	18
Lifestock, <i>marieur ambulant</i>	X	X				X									X		10
Poutissima, <i>putain laide et imposante</i>		X	X	X	X	X	X										6
Trompegleri, <i>baron</i>								X		X	X						3
Turcvelt, <i>vieillard agonisant</i>																	3
Gazzella-Mozzarella, <i>sublime princesse</i>								X			X						2
Shigano Nogashi, <i>jeune japonais très laid</i>															/		1
Nogashi-père, <i>son père</i>															X		1
Nogashi-mère, <i>sa mère</i>															X		1
Fossoyeur																	1
Serviteurs du palais										X	X						2
Nb de personnages	8	8	8	8	7	7	8	9	1	10	10	6	6	6	10	6	

X : Personnage présent et qui intervient. / : Personnage présent mais sans prise de parole.

## ANNEXE B = SUGGESTIONS POUR UN GROUPEMENT DE PHOTOGRAPHIES DE MISE EN SCÈNE

| n° 112 | novembre 2010 |

Le site du SCÉRÉN, « Pièce (dé)montée », propose plusieurs dossiers en lien avec l'univers des contes ou la représentation d'un monde imaginaire. On pourra y trouver les supports iconographiques nécessaires, notamment :

- Contes de Grimm, adaptés et mise en scène par Olivier Py : *La vraie fiancée* ; *La jeune fille, le diable et le moulin* ; *L'eau de la vie*.
- *Une petite sirène* de et mis en scène par Catherine Anne.
- *Peter Pan ou le petit garçon qui haïssait les mères*, d'après James Matthew Barrie, mise en scène Alexis Moati.
- *Pinocchio*, d'après Carlo Collodi, mise en scène Joël Pommerat.

Par ailleurs, des vidéos ou des photographies des spectacles d'Ilka Schönbein, facilement accessibles par internet, fourniront d'excellents supports de travail (ex. : *Le roi grenouille*, 1998, ou *Le loup et les sept chevreux*, 2004).

## ANNEXE C = REPRÉSENTER L'OBSCUR

n° 112 | novembre 2010

### Les différentes directions des lumières au théâtre

On pourra fournir aux élèves la schématisation proposée par Patrice Pavis dans son ouvrage *L'analyse des spectacles*, page 177, Nathan Université, 1996.

### Sur le rôle de l'éclairage

Dans un article titré « Pourquoi Brecht ? »<sup>1</sup>, Roland Barthes rappelle qu'une des leçons de Brecht est de montrer que « l'artisanat dramatique est lui aussi engagé, toutes les techniques, même les plus – naturelles –, signifient toujours quelque chose » et qu'il y a « une responsabilité des techniques ». Pour Brecht, les effets de clair-obscur ou de brouillards crépusculaires ne servent qu'à cacher les insuffisances du jeu alors que la lumière vive donne à la scène la netteté d'une expérience de

laboratoire. À l'inverse, d'autres metteurs en scène privilégient le clair-obscur, tels Chéreau, Pommerat ou encore Claude Régy. Sur ce dernier, on peut lire l'article de Jean Chollet, *Claude Régy militant de l'obscur* dans la revue *Théâtre Aujourd'hui* n° 10<sup>2</sup>, *L'Ère de la mise en scène*, SCÉRÉN-CNDP, 2005. J. Chollet y explore le lien, pour Claude Régy, entre l'utilisation de la lumière et l'exploration des « zones d'ombres et des tensions souterraines que sous-tend l'écriture dramatique ».

### Sur le clair-obscur en peinture

#### Groupement d'images possible

Le Caravage (1571-1610)	La systématisation de la technique du clair-obscur : <i>La Vocation de Saint Matthieu, La Cène à Emmaüs, Le Reniement de Saint Pierre, La Conversion de Saint Paul.</i>
Georges de La Tour (1593-1652)	les scènes nocturnes caractérisent plutôt la deuxième partie de l'œuvre du peintre, comme <i>Saint Joseph charpentier, Le règlement des comptes, Le Nouveau-né, (Marie) Madeleine en pénitence</i> . Très influencé par Le Caravage, « il a bien senti qu'une source lumineuse habilement dirigée isole les figures du monde extérieur et les découpe arbitrairement ; qu'elle privilégie les grandes masses et que, lorsqu'elle s'arrête sur un détail, celui-ci prend une intensité bouleversante ; qu'elle crée enfin une unité tonale, obligeant les couleurs à se fondre en une harmonie brune, mettant en valeur quelques taches intenses ou froides de rouge ou de bleu » <sup>3</sup> .
Les frères Le Nain Antoine (1588-1648) Louis (1593-1648) Mathieu (1607-1677)	<i>La Forge, Intérieur paysan.</i>
Rembrandt (1606-1669)	<i>La Ronde de nuit</i> (1642) L'influence de Rembrandt sur Balzac aurait notamment été à l'origine du portrait du colonel Chabert.

1. R. Barthes, *Écrits sur le théâtre*, Seuil, 2002.

2. Revue *Théâtre Aujourd'hui* n° 10, *L'Ère de la mise en scène*, SCÉRÉN-CNDP, 2005.

3. A. Mérot, *La peinture française au XVII<sup>e</sup> siècle*, Gallimard/Electa, 1994.

## ANNEXE D = LA REPRÉSENTATION DE LIEUX DIFFÉRENTS ET MULTIPLES

| n° 112 | novembre 2010 |

### Définitions

M. Freydefont (scénographe et responsable du département scénologie de l'École nationale supérieure d'architecture de Nantes) distingue :

- la scène « agile », libre, « qui fait appel à l'imagination du spectateur pour composer les lieux adéquats à l'action proposée sans recourir à un décor » ;
- la scène « habile », une scène qui « figure aux yeux du spectateur l'apparence des lieux-mêmes de l'action ».

### Didascalies des six premières scènes

#### Scène 1

*Le village de Platchki. La nuit.*

*Une chambre dans la mesure des Touchpiss. Yakich est assis sur une chaise, penché en avant, la tête entre les mains.*

#### Scène 2

*Le quai de la gare de Platchki. La nuit.*

*Dans un froid mordant, les parents Touchpiss attendent. Au loin, on entend le train souffler puis s'approcher et s'arrêter dans la gare.*

#### Scène 3

*Le village de Platchinki. La nuit.*

*Une chambre dans la mesure des Roupatché. Debout, ruisselante de la tête aux pieds et tremblante de froid, Poupatchée pétrit avec acharnement une grosse quantité de pâte à pain.*

#### Scène 4

*Le quai de gare de Platchki. La nuit.*

*Apparaît Yakich, accompagné de ses parents. De l'autre côté, dans le nuage de fumée blanche lâchée par le train qui s'est arrêté, émerge Lifestock, suivi de Poupatchée, des Roupatché et de Krampon, le beau-frère. Poupatchée est enveloppée de plusieurs châles, le visage dissimulé par des voiles. Les deux familles s'arrêtent face à face.*

#### Scène 5

*Chez les Touchpiss, Platchki. Fin de journée.*

*Dans sa chambre, Yakich va et vient incapable de se calmer. (...) Dans la rue, sous la fenêtre, passe Lifestock. (...)*

#### Scène 6

*Une ruelle à Platchinki. Fin de journée.*



## ANNEXE E = GROUPEMENT DE TEXTES, LES REPRÉSENTATIONS DU MARIAGE AU THÉÂTRE À TRAVERS CINQ SCÈNES DE COMÉDIE

| n° 112 | novembre 2010 |

Se marier... ou pas ! Que signifie « se marier », est-ce un désir, ou une obligation sociale ? Un choix personnel ou imposé, « arrangé » ? Qu'est-ce que vivre avec l'autre, et quelle place pour l'amour ? À quoi s'engage-t-on ? Comment prendre sa décision, et, finalement, comment être heureux ?

Le genre théâtral, et la comédie, sont particulièrement adaptés pour poser ces questions.

**Texte 1 :** Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730) ; acte I, scène 1, de « LISETTE. Quoi, vous n'épouserez pas celui qu'il vous destine ? » à la fin de la scène.

**Texte 2 :** Nicolăi Gogol, *Le Mariage* (1833-1842) ; scène 11, de « PLIKAPLOV. Allez, vieux, dans ce genre de choses, on bat le fer tant qu'il est chaud. », à « PLIKAPLOV. Holà, Stepane ! Viens vite aider ton maître à s'habiller. »

**Texte 3 :** Anton Tchekhov, *Une demande en mariage* (1888) ; scène 2 en entier.

**Texte 4 :** Eugène Ionesco, *Rhinocéros* (1959) ; acte III, de « BÉRENGER, Je t'aime, mon amour. Ne t'en fais pas », à « BÉRENGER, Hélas ! En quelques minutes, nous avons donc vécu vingt-cinq années de mariage. »

**Texte 5 :** Hanokh Levin, *Yakich et Poupatchée* (1982) ; scène 6 en entier.

## ANNEXE F = LES JURONS

n° 112 | novembre 2010

### Rabelais, *Gargantua* (1534)

« *Comment entre les fouaciers de Lerné et les gens du pays de Gargantua survint la grave querelle qui entraîna de grandes guerres* » (chapitre 25, extrait<sup>1</sup>).

Les fouaciers ne consentirent nullement à satisfaire leur demande et, ce qui est pire, les outragèrent gravement en les traitant de mauvaise graine, de brèche-dents, de jolis rouquins, de coquins, de chie-en-lit, de vilains drôles, de faux-jetons, de fainéants, de goinfres, de ventrus, de vantards, de vauriens, de rustres, de casse-pieds, de pique-assiette, de matamores, de fines braguettes, de copieurs, de tire-flemme, de malotrus, de lourdauds, de nigauds, de marauds, de corniauds, de farceurs, de farauds, de bouviers d'étrons, de bergers de merde, et autres épithètes diffamatoires de même farine.

### Des jurons du Capitaine Haddock dans les albums de Tintin, d'Hergé.<sup>2</sup>

Anthropopithèque	Autodidacte
Iconoclaste	Bandit
Brute	Catachrèse
Flibustier de carnaval	Bachi-bouzouk des Carpates
Concentré de moule à gaufre	[...]
Écraseur	

### Hanokh Levin *Yakich et Poupatchée* (extraits)

Imbéciles !	Analphallus !
Non mais, je t'en foutrais,	Bande d'imbéciles !
moi, des bon Dieu !	Grosse vache !
Impuissant !	Ta gueule !
Algorithme !	[...]
Voleurs !	

### Georges Brassens, *La ronde des jurons*, complétée par une version québécoise de Plume Latraverse

Georges Brassens, disque n°5, *La ronde des jurons*, Philips, 1958.

La même chanson, avec un couplet supplémentaire de Plume Latraverse dans le CD de Renée Claude « j'ai rendez-vous avec vous » - Transit productions 1993.

1. Translation de Guy Demerson, aux éditions du Seuil.

2. On notera que les mots sont rares, avec des associations pleines de saveur, et non grossiers, puisque la loi sur les publications destinées à la jeunesse interdisait ces derniers.

## ANNEXE G = FICHE SUR L'ART ET LA MANIÈRE DE DIRE UN MOT OU UNE RÉPLIQUE

| n° 112 | novembre 2010 |

Fiche établie à partir des propositions de Bernard Grosjean et Chantal Dulibine dans *Coups de théâtre en classe entière*, SCÉRÉN-CRDP de l'académie de Créteil, 2004, pages 79 à 82.

### Contraintes techniques

Dire à voix basse.  
Dire comme si on s'adressait à un sourd, comme si on parlait dans un meeting.  
Allonger les syllabes.  
Surarticuler les consonnes.  
Dire la phrase le plus vite possible sans tenir compte de la ponctuation.  
Chanter la réplique sur un air connu.  
Créer une pause artificielle dans le mot ou la phrase.

### Manières de dire

Avec tous les accents possibles : régional, social, accents du monde, etc.  
Avec les déformations de prononciation.  
Avec la voix la plus aiguë, la plus grave.  
En imitant un personnage connu.  
Avec un sous-entendu.

### Émotions

Colère, fureur, haine, révolte.  
Enthousiasme, joie, allégresse.  
Tristesse, souffrance, joie, exaltation.  
Mépris, autosatisfaction.  
Dégoût, envie de vomir, répulsion.  
Sensualité, gourmandise, séduction.  
Peur, anxiété, alarme.  
Angoisse, effroi, fièvre.  
Terreur, panique, épouvante.  
Timidité, fragilité.  
Pompeux, majestueux, solennel.  
Légèreté, vivacité, gaieté.  
Sacré, religieux, tragique.  
Fête, défoulement, rock, euphorie.  
Harangue, lyrisme, enthousiasme.  
Amour, tendresse, douceur, gentillesse.  
Amour, flamme, ferveur, passion.  
Surprise, étonnement, stupeur.