

Annexes

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

| n°111 | septembre 2010 |

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Propos recueillis par Marielle Vannier,
le 3 septembre 2010

ANNEXE 2 = RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

| n°111 | septembre 2010 |

Tableau 1

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

Tableau 2

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

Tableau 3

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

Tableau 4

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

Tableau 5

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

Tableau 6

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

Tableau 7

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

Tableau 8

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

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

| n°111 | septembre 2010 |

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

ANNEXE 4 = DOCUMENT DE TRAVAIL À DISTRIBUER AUX ÉLÈVES

| n°111 | septembre 2010 |

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

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

| n°111 | septembre 2010 |

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

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

| n°111 | septembre 2010 |

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

ANNEXE G - EXTRAITS DE L'ŒUVRE

Rashès propose de fuir sur la plage

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

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

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

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

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

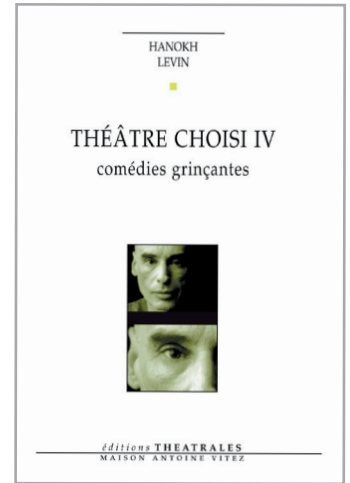
TSITSKÉVA. – Avec notre fils Popotshenko.

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

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

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

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



Un monde étriqué et fermé

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

RASHÈS. – Non.

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

RASHÈS. – Non.

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

RASHÈS. – Dormir.

SHRATZIA. – Et quoi d'autre ?

RASHÈS. – Marier notre fille Vélvétsia demain.

SHRATZIA. – Et comment doit se passer le mariage ?

RASHÈS. – Dans les meilleures conditions possibles.

SHRATZIA. – Pourquoi vient-on au monde ?

RASHÈS. – Pour acheter un appartement.

SHRATZIA. – Et à quoi sert cet appartement ?

RASHÈS. – À avoir des murs.

SHRATZIA. – Et à quoi servent ces murs ?

RASHÈS. – À avoir une porte.

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

RASHÈS. – À mettre une serrure.

SHRATZIA. – Une serrure qui sert à quoi ?

RASHÈS. – À ne pas ouvrir.

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

RASHÈS. – Pour ne pas ouvrir.

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

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

La vulgarité de Tsitskéva

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

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

Rashèss, un benêt écervelé

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

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

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

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

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

ANNEXE 7 : ENTRETIEN AVEC CHRISTINE MURILLO

n°111 | septembre 2010

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ANNEXE 8: ENTRETIEN AVEC LAURENT PELLY

n°111 | septembre 2010

Sur la terre comme au ciel...

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

Hanokh Levin

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

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

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

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

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

J-L.P. – Que raconte la pièce?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Propos recueillis par Jean-Louis Pélissou,
11 septembre 2010