

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉREN en partenariat avec le Théâtre Dijon Bourgogne, centre dramatique national. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

Soleil couchant

Texte d'Isaac Babel

Traduit du russe par Judith Depaule
(texte à paraître aux éditions des Solitaires intempestifs)

Mise en scène d'Irène Bonnaud



NEST-CDN de Thionville-Lorraine - Théâtre en bois du 2 au 11 février 2011
TDB-CDN de Dijon-Bourgogne du 8 au 12 mars 2011

MAQUETTE RÉALISÉE PAR LA SCÉNOGRAPHE CLAIRE LE GAL - ©CLAIRE LE GAL

Édito

Soleil couchant d'Isaac Babel convoque l'Histoire et le mythe à travers le prisme d'une petite communauté.

À l'instar de ses mises en scène précédentes, Irène Bonnaud entend faire un geste politique en donnant la parole à des figures populaires qui éclairent le mieux notre humaine condition et prennent paradoxalement une dimension d'autant plus universelle qu'elles s'inscrivent dans un espace/temps circonscrit. Fanny se déroulait dans le port de Marseille, *La Charrue et les Étoiles* dans un quartier populaire de Dublin. Fresque tragi-comique, *Soleil couchant* fait revivre tout le quartier juif du port d'Odessa: la Moldavanka.

Conquise par cette pièce peu connue (découverte et mise en scène par Bernard Sobel en 1997), Irène Bonnaud fait le choix d'une forme haute en couleur, et surtout résolument musicale, pour donner à voir et à entendre, au-delà de la tragédie de conflits de générations, la vitalité et l'énergie de personnages aussi truculents que ceux des *Contes d'Odessa* dont ils sont issus.

Quid de ce passage de l'écriture de la nouvelle à l'écriture dramatique ?

La pièce, qui convoque non seulement une famille mais un quartier entier sur fond d'activité portuaire, soulève en effet des problèmes dramaturgiques évidents.

Et c'est précisément ce questionnement en amont de la représentation qui, on l'espère, permettra aux élèves (d'option théâtre mais aussi de classe de première confrontés à l'objet d'étude *Théâtre et représentation*) d'être plus attentifs et plus sensibles aux résolutions scéniques retenues *in fine* par la metteuse en scène.

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Susciter un horizon d'attente à partir de plusieurs entrées dans le texte (les affiches, le titre, le jeu) [page 2]

Enjeux littéraires [page 4]

Un questionnement dramaturgique [page 11]

Après la représentation
Pistes de travail

Se remémorer [page 14]

Nommer, décrire [page 14]

Commencer à interpréter [page 16]

La scénographie [page 18]

Une machine à jouer [page 21]

Annexes



Extraits de la pièce [page 24]

Résumé de la pièce [page 32]

Biographie d'I. Babel [page 34]

Odessa, Ukraine [page 35]

Story-board [page 36]

Entretien de Caroline Châtelet avec Irène Bonnaud [page 38]

Quelques points de traduction [page 40]

Conduite musicale [page 42]

Conduite technique [page 43]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

n°121 | février 2011

SUSCITER UN HORIZON D'ATTENTE À PARTIR DE PLUSIEURS ENTRÉES DANS LE TEXTE (LES AFFICHES, LE TITRE, LE JEU)

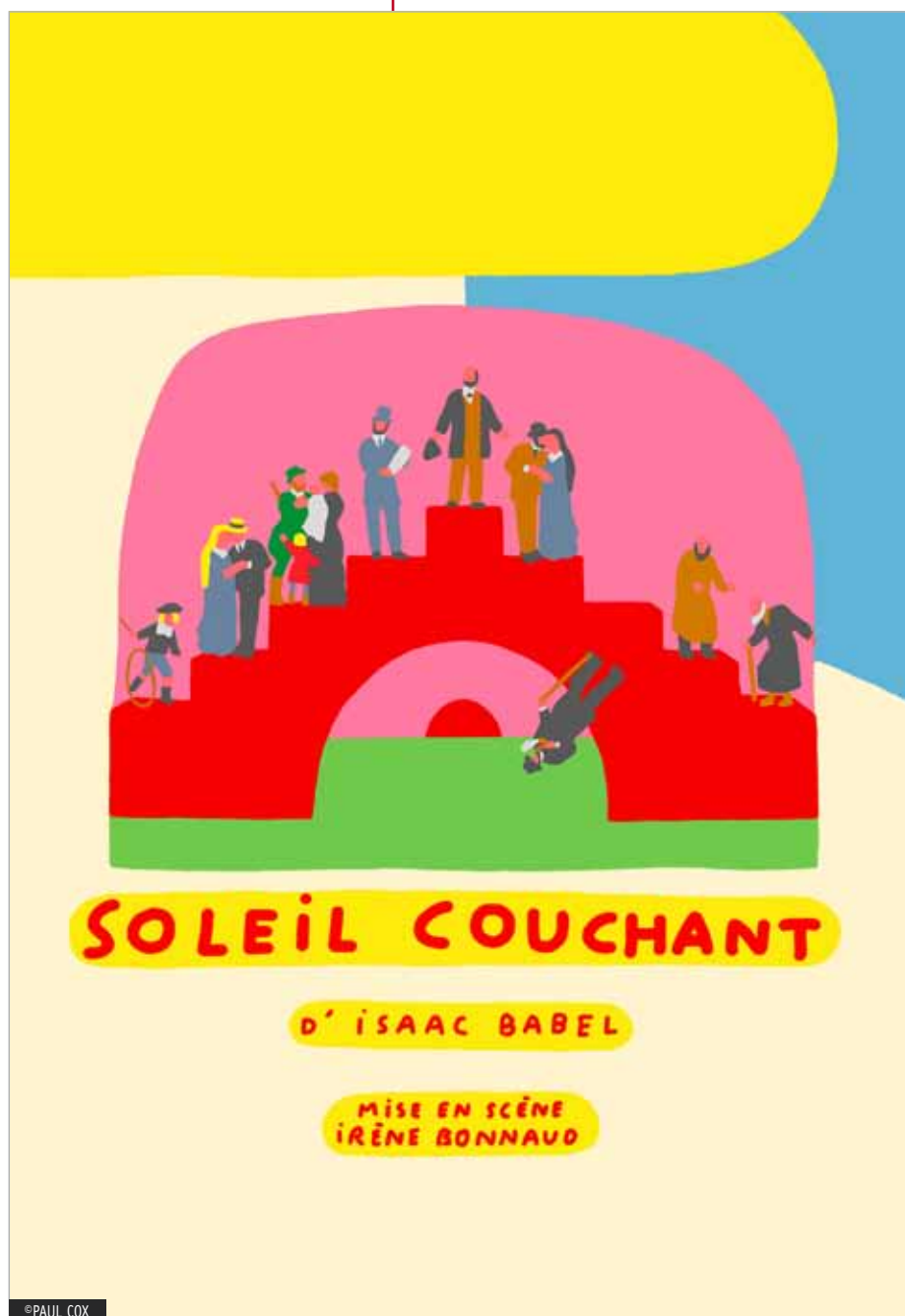
Proposer aux élèves d'observer deux affiches du spectacle pour essayer de formuler des hypothèses sur la fable.

Affiche réalisée par Paul Cox pour le Théâtre Dijon Bourgogne

→ Faire décrire aux élèves les personnages dessinés de gauche à droite: enfant, jeune

couple marié, homme dans la force de l'âge, homme avec une jeune femme, vieil homme avec une canne, vieille femme courbée sur sa canne. S'agit-il des différentes étapes de la vie d'un homme et de sa famille?

La comparaison de l'affiche avec l'image d'Épinal dont s'est inspiré Paul Cox suggère la mise en scène des différentes étapes de la vie d'un homme et de sa famille



→ **Faire décrire le dispositif spatial:** les personnages se tiennent sur des podiums installés à des niveaux différents et formant ensemble une sorte d'arche. Sous ce pont, en creux, se dessine un demi-cercle rouge comme un soleil couchant.

On remarquera la posture triomphante de l'homme dans la force de l'âge au centre de l'arche (bras ouverts, tête haute...)

→ **Faire décrire l'action:** un vieil homme est en train de chuter, sa canne à la main. Posture du corps inversée par rapport à celle de l'homme triomphant, à son zénith, au sommet de l'arche: un homme à l'envers.

→ **On peut également explorer les différents sens du mot arche.** Il désigne une voûte qui s'appuie sur les deux piles d'un pont, mais aussi le vaisseau fermé qui a permis à Noé d'échapper aux eaux du Déluge. L'image ne suggérerait-elle pas que l'homme qui chute

est exclu (ou s'exclut) de la possibilité d'être sauvé des eaux? (Il plonge la tête la première.) L'arche c'est aussi l'arche sainte, le coffre où les Hébreux gardaient les tables de la Loi. La chute du vieil homme peut donc également symboliser son rapport avec la loi hébraïque: son refus d'y adhérer ou/et son châtement pour s'en être détaché.

Un espace, des personnages, une action: l'affiche est en elle-même un véritable matériau dramatique. Comme une miniature de la pièce.



EXEMPLE DE LOUBOK

L'esthétique convoquée est celle de l'imagerie populaire russe de type loubok¹.



Affiche réalisée pour le NEST-CDN de Thionville -Lorraine

La seconde affiche relève d'une esthétique minimaliste. Pas de parcours humain mais un zoom sur un objet: un revolver. S'agit-il d'un objet emblématique d'un univers placé sous le signe de la violence?

Entrer dans le texte à partir de trois extraits emblématiques du parcours du personnage de Mendel (le père)

→ Les trois apparitions du père étant très théâtralisées, on proposera aux élèves de les mettre en jeu: sans la parole dans un premier temps, avec la parole dans un second temps. Première entrée (tableau 1)

«On entend un concert de bottes. Entrent Mendel Krik avec un fouet et Nikifor, charretier en chef. [...]

Tambourinant sur le plancher avec ses bottes, sans regarder personne, le vieux arpente la pièce. Il jette son fouet, s'assied sur une couchette, étend ses grosses et grandes jambes.» [...]

Mendel: - Qu'est-ce que tu dis Nikifor? » (...)
Mendel: - Qui est ton maître, Nikifor?

Nikifor² sombre: - Vous êtes mon maître.
Deuxième entrée (tableau 7)
«Le rideau frémit et s'ouvre. Sort Mendel, ses bottes dans le dos. Son visage est bleu et enflé comme celui d'un cadavre.
Mendel: - Enlevez le verrou, ouvrez le portail. [...]
Mendel: - Tu m'ouvres les portes, Nikifor, mon cœur...
Nikifor tombe à genoux: - Je vous demande de toute âme, maître, ne vous abaissez pas devant moi qui suis un homme simple!
Mendel: - Pourquoi tu ne veux pas ouvrir les portes? Pourquoi tu ne veux pas me laisser sortir de la cour où j'ai passé ma vie?»

1. Le loubok (en russe: Лубок), ou loubki au pluriel, est une image populaire russe gravée en général sur bois. Les loubki se présentent sous la forme de graphismes simples et narratifs.
2. Nikifor est le serviteur de Mendel.

Troisième entrée (tableau 8)
«Les battants de la porte de côté grincent, crissent et s'ouvrent. Tous les visages se tournent dans cette direction. Apparaît Mendel, le visage tailladé couvert de poudre. [...]

Mendel regarde autour de lui et parle doucement – Je souhaite une bonne santé...»
Bénia³: – Le vieux veut dire qu'il sacrifie cent roubles au profit d'une œuvre.

Soleil couchant: un triple déclin

À partir de la lecture des affiches, des trois extraits précédents, on demandera aux élèves d'éclairer le sens métaphorique du titre *Soleil couchant*.

Le titre renvoie au **déclin d'un homme**, à sa chute. Le soleil «se couche» pour Mendel Krik déboulonné par ses fils. Au moment où il s'effondre sous le choc de la crosse du révolver de Bénia, la didascalie précise du reste «Toujours plus bas décline le brasier enflammé du soleil couchant».

→ Pour confirmer ces premières hypothèses on fournira un résumé succinct de la pièce : l'œuvre d'Isaac Babel raconte en huit tableaux le déclin de Mendel Krik, riche entrepreneur juif d'Odessa. Vieillard refusant de vieillir, exerçant une tyrannie sur sa famille, il dresse contre lui ses deux fils. L'aîné, Bénia, un gangster de petite envergure mais plein d'ambition, finit par prendre sa place à la tête de l'entreprise familiale. (On trouvera en annexe un résumé complet, tableau par tableau, de la pièce.)

→ On demandera aux élèves de faire une recherche sur la biographie de Babel (voir partie en annexe).

Cette recherche leur permettra de percevoir que le titre suggère en réalité un triple déclin : non seulement celui d'un personnage mais aussi celui d'une époque et d'un auteur.

Le déclin d'une époque

La fiction se déroule en effet en 1913. C'est la fin d'un ancien monde. Babel qui écrit la pièce en 1924 mesure parfaitement l'écart entre le monde d'avant la révolution (1913) et le monde d'après la révolution (1917). Peut-on aller jusqu'à mettre en perspective l'Histoire et l'histoire fictionnelle? La mise à mort du père comme métaphore de la révolution (mise à mort de l'ancien monde)?

Le déclin d'un homme et d'un auteur

Babel perd le goût d'écrire, s'enferme dans un silence que le gouvernement trouvera suspect, et tombera bientôt en disgrâce auprès de Staline (il sera exécuté en juillet 1940).

ENJEUX LITTÉRAIRES

Mise en perspective avec la biographie de Babel

- Demander aux élèves de faire une recherche sur la ville d'Odessa (voir partie en annexe).
- À partir des deux textes suivants, demander aux élèves quel lien Babel entretient avec sa ville natale.

«À Odessa, il y a des soirées printanières douces et languissantes, le parfum épicé des acacias et une lune dont la lumière étale et inimitable se déploie au-dessus de la mer obscure. À Odessa, il y a un port, et dans le port, des cargos venus de Newcastle, Cardiff, Marseille et Port-Saïd; des Noirs, des Anglais, des Français et des Américains. Odessa a connu une période d'épanouissement, elle connaît un temps de déclin, déclin poétique, un petit peu insouciant et tout à fait sans retour.

Odessa, se dira le lecteur, en définitive c'est une ville comme les autres, c'est vous seulement qui êtes d'une partialité invraisemblable.

Eh bien, d'accord, je suis partial, en effet, et peut-être même d'une façon invraisemblable, mais, parole d'honneur, il y a quelque chose dans cette ville.

Et l'authentique être humain percevra ce quelque chose et dira que la vie est triste, monotone – tout cela est certain – mais tout de même, *quand même et malgré tout*, elle est extraordinairement, extraordinairement intéressante.»

Isaac Babel, «Odessa», article de 1916, in *Chroniques de l'an 18*, traduit du russe sous la direction d'André Markowicz, Babel, Actes-Sud.

«Il faut dire que le russe elle ne le parlait que très mal, elle baragouinait à sa façon, bien particulière, en mélangeant les mots russes avec des mots polonais et yiddish.», *Enfance chez grand-mère* in *Contes d'Odessa*

| n°121 | février 2011 |

Ce dernier extrait donne peut-être la clef de l'amour de Babel pour le bruissement d'une langue mêlée. Véritable tour de Babel(!), Odessa fait entendre des langues variées et la pièce, dans une écriture rhapsodique, en porte trace (yiddish, russe, turc, grec, géorgien...).

La fascination qu'exerce cette ville (cosmopolite, vivante, haute en couleurs...) sur Babel est en tout cas évidente. Elle nourrit du reste l'imaginaire d'au moins deux autres de ses œuvres: le scénario du film *Bénia Krik* et les *Contes d'Odessa*.

Sans doute parce qu'elle est informée par ses souvenirs d'enfance.



Sa vision d'Odessa est une vision nourrie de ses affects et sous sa plume la ville devient une ville mythique.

La pièce donne à voir le regard fasciné de l'enfant pour les figures, hautes en couleur, de bandits, prostituées, patrons de taverne, boutiquiers qu'il croisait dans son enfance. Et le style imagé, chatoyant, sait évoquer cet univers

coloré (tableau 2): «dans la rue Danitskaïa, poussiéreuse et éblouissante comme le seigle vert dans la brise.»

Bénia Krik, lors de sa première apparition dans la nouvelle *Le Roi*, est, dans le regard de l'enfant, un héros, un Robin des bois capable d'incendier un commissariat pour détourner un pogrom.

Dans *Soleil couchant* toutefois le regard de l'enfant entre en tension avec la lucidité d'un écrivain capable de suggérer derrière une histoire de famille, la violence d'un microcosme social où les enjeux financiers et les enjeux de pouvoir ont la part belle. Le personnage de Bénia Krik devient alors plus tragiquement violent.

C'est qu'entre l'écriture de la nouvelle *Le Roi* (1921) et celle de *Soleil couchant*, Babel a rédigé *Cavalerie rouge* (1922). Le conte de fées de la Moldavanka a viré au rouge et quelque chose de la brutalité des descriptions de la guerre civile est venu assombrir l'humour tendre et bariolé des *Contes*.

Cavalerie rouge en effet cristallise les antagonismes identitaires, religieux et politiques entre lesquels se débat Babel: être juif et russe, être à distance de la religion juive, et en même temps fasciné par les hassidiques, appartenir au camp soviétique des cosaques, et en même temps tétanisé par leur barbarie (voir interview d'Irène Bonnaud en annexe).

Or cette posture de l'entre-deux est le principe fédérateur qui sous-tend l'écriture de la pièce.

Tensions thématiques et stylistiques

Celle-ci est en effet traversée par une série de tensions thématiques et stylistiques qui en font la richesse. Nul manichéisme, nul didactisme, nulle condamnation mais un sens qui reste ouvert.

→ À partir des extraits reproduits en annexe on demandera aux élèves d'identifier les tensions à l'œuvre dans la pièce.

→ Donner à lire l'extrait 1 tableau 8 (en annexe).

Entre tradition et refus des traditions

Le retour à l'ordre à la fin de la pièce est signifié par le rabbin Ben Zharia: «Le jour est le jour, Juifs, et le soir est le soir. Tout est en ordre, Juifs.» Mendel a voulu transgresser la loi juive (refus d'aller à la synagogue, refus de respecter

les coutumes juives comme le lui reproche sa femme dans le tableau 2 et comme l'explique le *shamès* à la fin du tableau 2: «Ainsi vont les choses chez chaque Juif. Mais chaque Juif, ce n'est pas Mendel Krik.») et transgresser la loi de la nature (nier le temps en prenant pour maîtresse Maroussia une jeune femme de vingt ans). Mais comme le dit encore le rabbin, «[...] Dieu a des gendarmes dans chaque rue et Mendel avait des fils dans sa maison». Il a donc été puni.

Toutefois le sérieux de cette morale est comme ironiquement mis en question par la didascalie finale «un énorme éclat de rire» et surtout par les derniers mots du rabbin «Tout est en ordre, Juifs. Buvons un verre de vodka!»

Ajoutons que ce retour à l'ordre n'est paradoxalement rendu possible que par un acte violent, transgressif et scandaleux (plus particulièrement encore au regard de la tradition juive) : le fils a levé la main sur le père.

Arié-Leïb, le *shamès*, à la fin de la pièce pleure du reste sur le sort de Mendel et ne cesse de répéter «Tu avais un bon père, Bénia!».



→ Donner à lire l'extrait 2 tableau 3 (en annexe).

Babel se garde bien de condamner Mendel.

→ À quelle figure mythique Mendel peut-il faire penser ?

Il y a du Faust dans ce personnage qui rêve de voler au-dessus des mers, refuse les limites de la condition humaine, et se révolte contre la vieillesse : «J'avais des yeux plus puissants que des télescopes, et qu'est-ce que j'ai fait de mes yeux ? J'avais des pieds plus rapides que des locomotives, des pieds qui marchaient sur la mer, et qu'est-ce que j'ai fait de mes pieds ? »

On sait que Babel lui-même a toujours oscillé entre respect et distance par rapport aux traditions juives.

→ En quoi la didascalie du premier tableau est-elle emblématique du rapport de Babel à la tradition ?

«La salle à manger des Krik. Pièce basse d'un intérieur bourgeois ayant essuyé quelques plâtres. Fleurs en papier, commodes, gramophone, portraits de rabbins et photographies de famille des Krick – figés, noirs, les yeux écarquillés, les épaules larges comme des armoires.»

Les portraits des ancêtres devant qui se pavent les deux fils Krik, l'un gangster, l'autre hussard, dit d'entrée de jeu l'ambivalence qui affecte la tradition : **à la fois re(père) rassurant et poids oppressant.**

Rien n'est univoque dans la pièce et c'est ce qui en fait la force. Bénia est à la fois transgressif (il touche à son père), conservateur (au regard des traditions juives) et désireux d'un mode de fonctionnement différent dans l'entreprise⁴. Il est à la charnière entre un monde ancien et un monde nouveau.

Si la loi religieuse devient incertaine (faut-il obéir à l'ancienne ou à la nouvelle loi?), la loi des gangsters l'est tout autant.

→ Demander aux élèves de se mettre par deux : alternativement l'un sculpte l'autre pour donner à voir la représentation qu'il se fait d'un gangster aujourd'hui.

→ Donner à lire l'extrait 3 tableau 7 (en annexe).

Entre monde ancien et monde nouveau

Entre nostalgie du monde d'avant la révolution (les moujiks regrettent le bon vieux temps où Mendel était le patron «tout était en règle. Et il payait. Vingt ans je l'ai livré, jamais je n'ai eu de problème») et désir d'un monde nouveau («l'entreprise de transport de marchandises *Mendel Krik & fils* [...] [met] en pratique un nouveau système de quittances»). La pièce décrit donc une zone de turbulence entre deux époques comme Tchekhov a pu le faire quelques années avant.

Écrivant la pièce en 1924, Babel sait que l'année 1913 est à l'orée d'un monde qui va disparaître avec la révolution de 1917.

Là encore, pas de manichéisme : Babel constate mais son regard reste distancé et ambivalent. Si, en 1924, il croit encore à la révolution (avant que la terreur ne s'installe à partir de 1930), il reste attaché au monde d'avant la révolution qui est aussi celui de son enfance.

→ Donner à lire l'extrait 1 dernier tableau (en annexe).

Entre comique et tragique

Soleil couchant est une fresque tragi-comique qui traite avec humour la tragédie de la relève des générations et devant laquelle, comme le *shamès*, on rit et on pleure à la fois.

Si Tchekhov a inventé une dramaturgie nouvelle

4. On notera toutefois que ce qu'il appelle de ses vœux correspond davantage, pour le dire vite, à un fonctionnement capitaliste que communiste. Du reste, dans le film *Bénia Krik*, le Robin des bois des *Contes d'Odessa* ne pense plus qu'à faire des affaires.

en faisant sourdre la tragédie derrière l'apparente banalité d'un univers quotidien et bourgeois, Babel sait la donner à voir derrière la truculence haute en couleur d'un univers populaire.

→ On demandera aux élèves à partir d'un montage de répliques et de didascalies de caractériser le mode d'être des personnages.



©SEPTEMBRE 2010, RÉPÉTITION (PHOTO CLAIRE LE GAL)



©PHOTO CLAIRE LE GAL

« Faut le saigner comme on saigne les porcs. » ne cesse de répéter Liovka à propos de son fils.

« Brise-moi l'échine, Néhama, verse-moi de ta soupe youpine dans les veines ! » dit Mendel, et la didascalie précise : « Il se jette par terre, se roule sur le sol, pousse des gémissements, éclate de rire. » « Elle éclate en pleurs, arrache le rideau de la fenêtre, le piétine et le lance à la vieille » « Crève, crève aujourd'hui » répond la mère à la fille !

« Il piétine son fils. » « Liovka a des dents cassées, des touffes de cheveux arrachées. » Bénia « frappe violemment son père à la tête avec la crosse de son revolver. »

Ils pourront très vite percevoir que la truculence va de pair avec un univers où la brutalité est loi. Et que cette brutalité sert aussi bien le tragique que le comique (la brutalité toujours hyperbolique du matériau tragique finit paradoxalement par le rendre comique).

→ On leur demandera quel est le genre littéraire dont le fonctionnement est presque similaire : certaines pages de contes philosophiques *Candide* de Voltaire par exemple, pourront servir de support à la comparaison.

Entre trivialité et métaphysico-religion

→ Inscrire au tableau les répliques citées ci-dessous ainsi que trois indications de lieu : taverne, synagogue, cour des Krik. Demander aux élèves de relier par des flèches les répliques au lieu dans lequel ils pensent qu'elles ont été énoncées.

L'objectif est de susciter un effet de surprise au regard des réponses attendues. Babel aime en effet à créer des décalages entre situations et discours :

C'est dans une taverne, au milieu d'individus presque tous avinés (et appartenant à des milieux différents : marins, avocat véreux,

entrepreneur...) que Mendel s'interroge sur les limites de la condition humaine et décide de les transgresser « Il n'y a pas de fin, pas de limite... [...] Je vais partir. Je vais partir en Bessarabie. » (tableau 3)

Collusion entre un propos sérieux « Tu es plus malin que le dieu russe, mais pas plus malin que le dieu juif » et la didascalie très triviale qui suit « Derrière lui à la queue leu leu apparaissent quatre grosses filles ensommeillées, les poitrines tachées de graisse. »

Le patron de la taverne lit les Évangiles derrière le bar, indique la didascalie.

« Te voilà éclairé comme au jour de la Résurrection » dit Mitia à Mendel.

Les plaintes des Moujiks qui réclament leur argent dans la cour des Krik sont placées sur le même plan que la parole biblique : comparaison que fait Arié-Leïb à la fin du tableau entre Mendel et le roi David.

« Vieillissant, le roi David aperçut sur les toits de Jérusalem, sous le ciel de Jérusalem, Bethsabée [...] » (tableau 7)

Si une taverne peut être le lieu de réflexions métaphysico-religieuses, à l'inverse les lieux dédiés ordinairement à la prière deviennent chez Babel des espaces profanes et triviaux où : L'on discute avec Dieu « dans un vacarme assourdissant » tout en crachant.

L'on discute affaires « - À combien est le foin ? - Il a augmenté. - De beaucoup ? - Cinquante-deux kopecks. »

L'on prépare des coups. « Sienka (ami de Bénia) : - On est sur un coup. Bénia : - Quel coup ? Sienka : - Un gros coup. »

L'on tue des rats « Une détonation retentit. Le chantré Tsibak abat un rat qui file devant l'estrade [...] Les talmudistes lèvent de larges figures indifférentes. »

Le shamès Arié-Leïb peut procéder à des collages très surprenants à l'intérieur d'une même réplique « Oh, face à Dieu qui vient, il vient pour juger la terre. A combien est l'avoine ? »

Cette porosité des espaces religieux/profane, public/privé permet d'opérer un double décalage à la fois burlesque (les synagogues comme lieu de la plus grande trivialité) et héroï-comique (les tavernes comme lieu de la pensée et la cour des Krick dans le tableau 6 comme lieu d'un combat spectaculaire, mythique entre le père et le fils).

« Alors, les voisins qui travaillaient dans la cour d'à côté s'approchèrent et bientôt toute la Moldavanka arriva derrière les grilles. Les gens

avançaient vers la cour comme on avance à la place de la Foire le deuxième jour de Pâques»). Comme le dit Michèle Raoul-Davis⁵, «avec des personnages qui parlent du roi David aussi naturellement que de leurs voisins de palier⁶, Babel donne une dimension mythique à ce qui pourrait n'être qu'une sordide histoire de famille.»

Entre trivialité et lyrisme

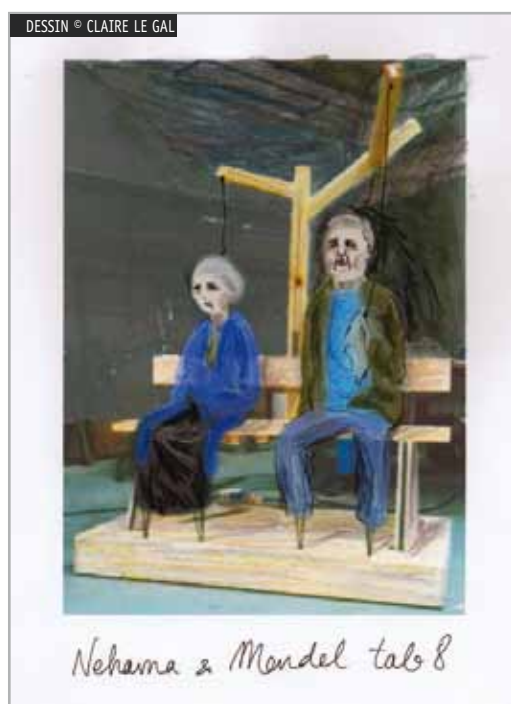
→ **Faire tirer au sort les répliques (reproduites ci-dessous) à deux élèves: à charge pour eux de se répartir la parole (sur chaque réplique) en fonction de ce qu'ils auront observé.**

L'objectif est de les inviter à observer que les envolées lyriques sont presque toujours arrêtées en plein vol par une collusion avec le trivial.

Quelques exemples :

Tableau 8: «Et que faire de vous, sinon vous aimer? Vous hacher pour faire des boulettes?» dit le fiancé à sa fiancée.

Tableau 2: Le lyrisme du rayon de lune (évoqué à plusieurs reprises dans les didascalies de ce tableau) est neutralisé par son collage avec



la notation prosaïque «Dans le rayon de lune, la tête ébouriffée aux cheveux gris-sale de Néhama se balance.»

Mais l'inverse est aussi vrai: le caractère prosaïque du tableau 2 est comme magnifié par la didascalie qui apporte une respiration poétique à la scène de ménage: «*Elle prend son oreiller et le met par terre dans le rayon de lune.*»

Tout un bestiaire est également à l'œuvre dans les métaphores et les comparaisons employées par Babel:

Tableau 5: «Les fidèles, des charretiers aux **gueules** rouges [...] crachent. Piqués soudain

par le **dard** de la grâce, ils font entendre des exclamations tonitruantes [...] puis de nouveau **mugissent** comme des **bœufs** qu'on réveille.» Liovka, dans le tableau 6, répète «Le saigner comme on **saigne les porcs!**» avant de hurler «et les gens, c'est des chiens, Bentchick. On travaille pour des chiens.» tandis qu'Arié-Leïb explique à un petit garçon le sens caché du *Cantique des cantiques*.

Tableau 6: Arié-Leïb «Un homme enseigne la loi, l'autre crie **comme un bœuf**. Est-ce qu'il doit en être ainsi sur terre?»

Entre redondance et ellipse

→ **On demandera à quatre élèves de répéter en canon les quatre répliques ci-dessous.**

L'objectif est de repérer que les personnages ont chacun une scie qu'ils reprennent en boucle (ce qui produit un comique de répétition mais en même temps un inquiétant ressassement).

Liovka: «Il faut le saigner comme un porc!»

Bénia: «Le temps passe. Laisse faire le temps.»

Mendel: «Fais la nuit, Néhama. Dors!»

«Verse-moi de ta soupe youpine dans les veines, brise-moi l'échine.»

Arié-Leïb: «Tu avais un bon père Bénia.»

→ **On fera lire aux élèves l'extrait 1 (tableau 2) et on leur demandera d'observer l'enchaînement des répliques.**

L'objectif est de les amener à constater que l'écriture de Babel se caractérise aussi par l'économie et la rapidité. Comme l'explique Jérôme Charyn, l'expérience de correspondant de guerre a donné l'habitude à Babel d'une écriture rapide puisqu'il devait prendre des notes en direct au cœur de l'action. Charyn va jusqu'à parler d'une écriture sténographique.

Pas de paroles lourdement explicatives. Le manque de vraies relations entre Mendel et sa femme, par exemple, est inscrit dans l'écriture même de la scène: leurs répliques ne «bouclent⁷» pas. Mendel ne veut pas entendre les lamentations de sa femme, et tous deux répondent eux-mêmes à leurs propres questions.

La fin du tableau 2 reste d'ailleurs très elliptique: le père, devant le scandale que constitue l'intrusion de son fils dans sa chambre, ne peut que répéter «La nuit, tu es entré la nuit». Mais la scène est tronquée. Et comme par un cut cinématographique on retrouve Mendel au plan suivant dans la taverne.

5. Dramaturge et assistante de Bernard Sobel.

6. Et inversement on parle de ses voisins de palier comme du roi David.

7. Ne se répondent pas. Le terme de «bouclage» est emprunté à Michel Vinaver dans son ouvrage *Écritures dramatiques, Actes Sud*. Pour M. Vinaver l'analyse du passage d'une réplique à l'autre (à partir d'un échantillon textuel) permet de mettre en lumière le mode de fonctionnement dramaturgique d'une pièce dans son ensemble.

Les relations entre théâtre (*Soleil couchant*) et nouvelles (*Contes d'Odessa*)

n°121 | février 2011

Un jeu de reprises

Pour ses deux pièces, la matrice est la même : reprise de récits antérieurs.

Marie est écrit à partir de *Cavalerie rouge* et *Soleil couchant* à partir de plusieurs nouvelles des *Contes d'Odessa* : *Le Roi* ; *Comment ça se passait à Odessa* ; *Le Père* ; *Le Crépuscule*⁸.

Certains passages sont même intégralement empruntés aux nouvelles :

Dans le tableau 6, Madame Popiatnik prend en charge le discours du narrateur de la nouvelle *Le Crépuscule* : «Oui, eh bien ce n'est pas la peine d'envier ceux qui doivent se mettre à faire le patron sur l'héritage amer de Mendel Krik [...]». On retrouve également chez Bénia certaines expressions clés : «Mon sang qui lève la main sur moi» ; «Il n'est pas encore temps, mais le temps passe.»

→ On demandera aux élèves ce qui rapproche l'écriture dramatique de l'écriture des nouvelles :

On pourra leur faire lire la nouvelle *Crépuscule* dont la pièce est une réécriture partielle.

Dans les deux cas l'écriture est nécessairement elliptique, même si l'écriture dramatique l'est encore davantage puisque la voix du narrateur (hormis dans les didascalies) disparaît.⁹

En ce qui concerne l'intrigue, toutefois, la pièce procède par amplification puisqu'elle va développer l'action autour du père (à partir principalement de deux nouvelles, *Le Père* et *Crépuscule*).

Le texte du spectacle : un montage entre pièce et nouvelles

Poursuivant le geste de l'écrivain, la metteuse en scène Irène Bonnaud a choisi de donner à entendre certains passages des contes.

Quelques exemples de ce collage

Le prologue joué devant le rideau est une reprise du début de *Comment ça se passait à Odessa*. Le jeune homme à lunettes (qui est le narrateur dans la nouvelle) interroge Arié-Leïb sur Bénia *le Roi*, et celui-ci lui répond exactement dans les mêmes termes que dans la nouvelle : «Vous êtes un tigre, vous êtes un lion, vous êtes un chat. Vous pouvez passer la nuit avec une femme russe, et cette femme russe restera contente de vous. Vous avez vingt-cinq ans... Et votre paternel, c'est Mendel Krik, le charretier... Vous, vous voulez vivre, et lui, il vous oblige à mourir vingt fois par jour.»

→ On demandera à un élève de prendre en charge en adresse public la tirade d'Arié-

Leïb dans le prologue (ajouté par Irène Bonnaud) : on travaillera ainsi la parole du conteur (voir extrait 5 en annexe).

La didascalie du tableau 6 est empruntée à la nouvelle *Le Crépuscule*.

«Le crépuscule cuisait dans le ciel, un crépuscule épais comme de la confiture, les cloches gémissaient au-dessus de l'église Alexeievski, et dans les rues tintaient les charrettes du vieux Boutsis qui revenaient du travail.»

De même quelques lignes plus loin.

«Les gens avançaient comme on avance vers la place de la Foire le deuxième jour de Pâques.» Madame Popiatnik, à la fin du tableau 6, reprend en charge le discours du narrateur de la nouvelle *Le Crépuscule*.

«Eh bien, ce n'est pas la peine d'envier ceux qui doivent se mettre à faire le patron sur l'héritage amer de Mendel Krik. Ce n'est pas la peine de les envier, parce que toutes les mangeoires de l'étable étaient depuis longtemps pourries.»

Un passage de la nouvelle *Le Roi* est inséré dans le tableau 8.

«Mais depuis quand l'écume des marées d'Odessa ramène-t-elle sur les côtes des poulets rôtis?»

De plus un extrait des *Contes* a été rajouté à la fin du tableau 4 (scène d'amour entre Mendel et Maroussia) ! Il est pris en charge par Arié-Leïb.

«Le soleil pendait dans le ciel comme la langue rose d'un chien assoiffé, la mer gigantesque déferlait au loin sur Perresyp et les mâts des lointains navires se balançaient sur l'eau d'émeraude du golfe d'Odessa.»

Paysage métaphore de l'état de corps et d'âme de Mendel?

→ On peut demander aux élèves d'essayer de justifier le choix de ce collage puis on leur lira la réponse de Christophe Triau, dramaturge du spectacle (voir ci-dessous).

→ On peut proposer aux élèves de choisir les didascalies qu'ils souhaiteraient voir projeter et leur demander de justifier leur choix.

Entretien avec Christophe Triau (dramaturge du spectacle)

– Pourquoi un tel collage?

Christophe Triau – C'est une manière d'inscrire *Soleil couchant* dans l'ensemble plus vaste que constitue l'Odessa de Babel, de la relier à cet univers, cette écriture et cet imaginaire qui sont ceux des Contes ; presque de l'en faire surgir – mais sans l'y réduire pour autant.

8. Même si la parution de cette dernière nouvelle est peut-être postérieure à la pièce. En tout cas elle est restée inachevée.

9. Certains passages seront peut-être donnés à voir sous forme de didascalies projetées.

– Est-ce seulement une citation du conte ou un désir de faire basculer la pièce du côté du conte ?

C. T. – C'est une citation. Les personnages ne sont pas traités comme des figures, comme ils pourraient l'être dans un conte (figure du paternel, de la mère juive, du frère aîné...). Même si la stylisation de leur traitement vise à l'universalité, ils restent des personnages dans leur singularité et leur complexité.

– Cet insert de passages du conte qui ramènent du descriptif, du narratif mais aussi du discursif ne confère-t-il pas une dimension épique à la pièce ?

N'introduit-il pas une distanciation qui nous décolle de la fiction ?¹⁰ À la fin du tableau 1, par exemple, Arié-Leïb résume par avance le contenu du tableau 2 : « Alors l'épouse lui lançait des reproches et chaque reproche était aussi lourd qu'un pavé [...]. »

C. T. – Oui, mais en même temps cette dimension épique est surtout un cadre : transitions (entre les tableaux 2 et 3, par exemple) et prologue (Arié-Leïb est dans l'histoire – en tant que *shamès* il appartient à la communauté dont il parle – et hors de l'histoire – en tant que témoin et conteur).

→ **Mettre en jeu Arié-Leïb dans un passage où il n'est pas conteur mais personnage à part entière (voir extrait 6 tableau 7 en annexe).**

Elle ne vise pas à neutraliser la densité théâtrale de la pièce, qui est bien réelle.

– Voulez-vous parler de la montée de la tension dramatique, orchestrée dès le tableau 1 avec l'entrée à la fois fracassante et pathétique de Mendel, et surtout, dès le tableau 2, avec le premier acte transgressif du fils (l'intrusion dans la chambre parentale) ?

C. T. – Oui, et surtout du soin avec lequel Babel construit ses tableaux :

→ **Demander aux élèves de justifier (par l'observation du début et de la fin de deux ou trois tableaux) cette affirmation ?**

« Tout un monde s'y déploie mais contenu dans une écriture très serrée. Les fins de tableaux se referment sur des paroles ou des images très fortes qui font monter sinon la tension tragique du moins la charge de violence contenue dans les rapports entre les personnages. »

Le tableau 1 s'ouvre sur la visite du prétendant de Dvoira mais finit par la menace de mort que prononce Liovka « Tu vas mourir aujourd'hui, Nikifor, avant de dîner, mon ami... »

Le tableau 2 s'ouvre sur les jérémiades de Néhama et s'achève par le violent face-à-face (même si c'est une violence encore contenue) entre Mendel et Bénia.

Le tableau 3 commence par une ambiance musicale dans la taverne (Mendel réclame un chœur) et s'achève par la menace de Fomine contre Potapovna. « Mais s'il ne vend pas, tu m'entends, vieille taupe, je le jure sur le sang du Christ, par le Dieu Tout-Puissant, je t'arrache les os de ton corps. »

Le tableau 4 a un statut à part : il est un contrepoint à la violence de la pièce. Mendel, auprès de Maroussia, montre un visage tendre et presque pathétique.

Au centre de la pièce, le tableau 4 est comme un point de bascule : après lui tout dégénérera.

Le tableau 5 se déroule dans la synagogue. Ce lieu où se traitent les affaires devient, à la fin du tableau, la scène d'un violent coup de théâtre pour Bénia. Sienka lui révèle incidemment que son père a l'intention de tout plaquer et de partir en Bessarabie avec Maroussia. « Tout le monde est au courant » dit-il à Bénia incrédule.

Le tableau 6 cristallise la montée de la tension. L'inquiétude de Nikifor est fondée : à la fin du tableau Mendel est roué de coups par ses fils.

Au tableau 7, ce n'est pas tant la montée tragique qui est donnée à voir que la montée de la compassion d'Arié-Leïb pour Mendel. Le tableau s'achève sur une parole biblique : la comparaison entre Mendel et le roi David.

Au tableau 8, là encore, on passe de la description des festivités des fiançailles à une autre parole biblique, celle du rabbin, qui célèbre le retour à l'ordre et qui n'est pas sans évoquer l'Écclésiaste. « Il y a pour tout un moment, et un temps pour toute chose sous les cieus : temps pour enfanter et temps pour mourir ; temps pour planter et temps pour arracher le plant [...] » Tout est en ordre, car une « génération s'en va et la terre à perpétuité subsiste ».

10. Le conte, du reste, est lui-même distancié avec humour par les interventions du narrateur.

Proposer aux élèves un questionnaire dramaturgique en enquêtant sur le texte

n°121 | février 2011

Repérer le traitement du temps

Conformément à la tradition juive la pièce commence par la visite du prétendant à la famille : cette visite a pour but d'évaluer la fortune des deux partis. C'est pourquoi Boiarski précise qu'il va au café Fanconi (signe d'un certain standing), qu'il prend des bains de mer tous les deux jours...

Elle s'achève sur le repas de fiançailles (finalement conclues puisque Mendel qui y était opposé n'a plus son mot à dire). C'est-à-dire qu'une semaine environ s'est écoulée entre le début et la fin de la pièce.

→ Comment donner à voir scéniquement cette durée ?

→ Pour faire prendre conscience aux élèves de l'écriture très cinématographique de *Babel*, on leur demandera de mettre en jeu un extrait du tableau 5 dans la synagogue (voir extrait 7 en annexe).

La plume de *Babel*, en effet, telle une caméra, passe d'un plan à l'autre pour donner à voir et à entendre des actions simultanées : pendant que le chantre se bat contre le rat, se déroulent la conversation du Juif et d'Arié-Leïb et celle de Bénia et Sienka, et tout cela sur fond de prières « marmonnées » !

→ On proposera aux élèves de délimiter un espace (avec les moyens du bord : chaises, tables, gros scotch...) et de se placer dans cet espace.

Un chœur d'élèves immobiles prendra en charge les prières (comme une bande-son continue) soit en essayant de restituer phonétiquement la transcription de l'hébreu, soit en faisant du grommelot.

Deux élèves converseront à voix basse à l'arrière-plan penchés sur leur livre de prières (Sienka et Bénia). Situation de classe que les élèves devraient assez rapidement identifier !

Trois autres (Arié-Leïb le Juif et Tsibak) seront placés au premier plan : leur demander de jouer sur les ruptures d'état notamment pour Arié-Leïb qui devra avoir un volume sonore différent selon qu'il parle de l'avoine, parle de Dieu ou s'adresse à Tsibak. Puis s'amuser à inverser : parler à Tsibak comme on s'adresse à Dieu et à Dieu comme à Tsibak !

→ Donner à entendre la « tour de Babel (!) » : non seulement parce que tous vont parler en même temps, mais parce qu'on demandera aux élèves de prendre des accents différents (russe, marseillais – Odessa est souvent comparé à un autre grand port – celui de Marseille...).

→ Pour faire « jubiler » la langue de Babel on pourra également demander aux élèves de parler avec des hauteurs de voix et des modulations différentes comme s'ils étaient des instruments : une basse, une clarinette, un violon (on rendra ainsi sensibles les élèves à l'omniprésence de la musique dans le spectacle et notamment à la musique klezmer).

Repérer le traitement de l'espace

La pièce est structurée en 8 tableaux. Chaque tableau est une pièce apportée à l'édifice dramatique, mais en même temps, comme l'avait déjà fait Tchekhov et comme le fera Brecht plus tard, chacun d'entre eux fonctionne aussi de façon relativement autonome. Tout un monde est convoqué, dans un lieu à chaque fois différent.

- Tableau 1: La salle à manger des Krik
- Tableau 2: La chambre à coucher des Krik
- Tableau 3: La taverne
- Tableau 4: La mansarde de Potapovna
- Tableau 5: La synagogue
- Tableau 6: La cour des Krik
- Tableau 7: La remise des Krik
- Tableau 8: La salle à manger des Krik

Là encore cette **discontinuité** spatiale se rapproche d'une **écriture cinématographique** pour laquelle, on le sait, *Babel* a manifesté de l'intérêt.

→ Quelle solution scénique choisir pour résoudre la question des changements de lieu entre chaque tableau sans tomber dans une reconstitution naturaliste et folklorique ? Une tournette, un lieu unique et abstrait... ? Quel matériau privilégier pour évoquer un univers portuaire (Odessa) mais aussi le lieu abstrait d'un conte philosophique et métaphysique ?

Un indice ! Voici un extrait des *Contes d'Odessa* : Froïm Gratch : « Il parcourut tout le bâtiment et finit par regarder dans l'arrière-cour. Froïm

Gratch était étendu de tout son long sous une bâche près d'un mur.»

→ Leur demander de faire une proposition scénographique avec la contrainte suivante : n'utiliser comme seul matériau que le matériau «bâche».

→ Repérer les objets, accessoires, éléments qui ont une fonction dramatique ou symbolique importante et qu'il pourrait être pertinent de faire figurer sur scène.



Les bottes de Mendel

C'est le claquement de ses bottes ferrées qu'on entend avant même sa première apparition : signe ostentatoire et extérieur d'une puissance peut-être déjà perdue mais à laquelle sa femme se soumet encore. «Néhama s'agenouille pour lui retirer ses bottes.»

Brecht, qui a rencontré Babel lors du congrès organisé par Malraux, et qui a pu lire ses œuvres avant qu'elles ne soient censurées, s'est peut-être souvenu de cette scène dans *Maître Puntilla et son valet Matti* (Matti fait passer un examen à Eva et cet examen consiste à lui retirer ses bottes quand il rentre du travail).¹¹

Le revolver

Présent dès le tableau 5 (comme en annonce du tableau 6) : un revolver que le chantre recharge pour tuer un rat.

Au tableau 6 : Bénia nettoie son revolver, le démonte, le nettoie à nouveau comme pour mieux préparer l'instrument qui frappera violemment son père.

La nourriture et l'alcool

C'est une pièce où les personnages n'arrêtent pas de boire et de manger. Écho aux étals odorants d'Odessa que Babel a connus enfant et qu'il évoque dans *Le Père* ?

«Il y avait posés là des olives venues de Grèce, de l'huile de Marseille, du café en grains, du malaga de Lisbonne, des sardines, du poivre...»
Didascalie du premier tableau : «du vin, de la confiture, des petits pains à la viande [...] un samovar bout.»

Tableau 2 : «Tout le monde a préparé le pain blanc [...]»

Tableau 4 : Potapovna «grimpe sur une chaise pour atteindre la dernière étagère où est rangée une bouteille de liqueur, boit, mange un cornet à la crème.»

Maroussia demande à sa mère d'acheter avec l'argent de Mendel «Une pastèque, une bouteille de vin, une demi-douzaine de maquereaux fumés.» Elle parle du cimetière où elle a débarrassé «un gâteau de riz, le madère [...]».

Tableau 8 : le jeune homme «grignote des graines de tournesol et cache les épluchures dans sa poche.»

La nourriture alimente également les images de Babel :

Tableau 1 : «Liovka devient rouge comme une betterave [...]».

«Dans notre Odessa, il y a des clients qui vous extirpent la vie comme on enlève le noyau d'une datte.»

«[...] la rue Danitskaïa, poussiéreuse et éblouissante comme le seigle vert dans la brise.»

L'argent : sans arrêt tous en manipulent ou en parlent.

Faire repérer aux élèves la partition visuelle

Débauche de lumières dans le tableau 3 : «Une lumière aveuglante se répand dans l'auberge.»

«De la nuit on fait le jour, Mendel?» dit une voix comme pour mieux souligner la posture contre nature de Mendel.

Et prégnance de couleurs vives.

Rouge de la nappe (qui contraste dans le tableau 1 avec les portraits noirs des ancêtres).

Et notamment les couleurs vives des costumes : foulard framboise de Bénia/robe verte de Dvoira/bottines jaunes de Maroussia...

→ Imaginez le costume de Bénia en vous posant les questions suivantes :

Quelle marge de liberté prendre par rapport à la description souvent très précise des costumes dans la pièce (notamment pour celui de Bénia «élégant pardessus; veste trop serrée; cravate avec épingle à perles») ? Costumes de 1920? Actualisation des costumes? Quels matériaux iconographiques peuvent être une source d'inspiration? etc.

Voici trois photos prises pendant des séances d'essayage : on demandera aux élèves de choisir le costume qui leur paraît le plus pertinent pour Mendel et de justifier leur choix.

→ On peut proposer aux élèves de créer une planche de bande dessinée à la manière de Sfar (cf. album *klezmer* vol. 3, Gallimard, 1997, p. 112) en choisissant une des situations fortes de la pièce (arrivée de Mendel,

11. On trouve également dans *Maître Puntilla et son valet Matti* une référence aux écrevisses dont il est question dans *Soleil couchant*.

bagarre, roucoulade Mendel/Maroussia, repas de fiançailles...): occasion d'imaginer les silhouettes et les costumes des personnages.

Faire repérer aux élèves la partition sonore

La musique est très importante dans la pièce. Elle intervient dans trois tableaux sur 8:

| n°121 | février 2011 |



Tableau 3: musique et chants commandés par Mendel dans la taverne

Tableau 5: chants religieux dans la synagogue

Tableau 8: «Une fanfare pleurarde se fait entendre.»

→ Sachant que la metteuse en scène désire faire un spectacle dont la musique soit un des personnages principaux (un musicien jouera en direct), on peut demander aux élèves comment la musique (et quelle sorte de musique) pourrait intervenir à d'autres moments de la pièce.

Faire repérer aux élèves le nombre de personnages

→ Donner aux élèves la didascalie initiale (noms des personnages) et leur dire que dix comédiens seulement jouent dans le spectacle. Leur demander de proposer des solutions pour résoudre les problèmes posés par cette distribution réduite. (voir extrait 8 en annexe)

On peut leur montrer des photos de répétition pour les mettre sur la voie: recours à des pantins (voir dossier aval), à des costumes, perruques, maquillages qui permettront aux acteurs de jouer plusieurs rôles.

Après la représentation

Pistes de travail

Convoquer la mémoire du spectacle sur un mode sensible, décrire, nommer, interpréter ce qui a été observé, telles sont les étapes qui permettront de faire passer les élèves du « ressenti » à une analyse plus objective des signes de la représentation.

SE REMÉMORER

Se remémorer par la parole

Sur l'air de « je me souviens »

→ Demander aux élèves d'évoquer sans réfléchir un moment du spectacle : une action, un costume, une couleur, une posture de corps...

Sur le modèle d'un abécédaire

→ Demander aux élèves de mettre chaque lettre de l'alphabet (dans la mesure du possible) en relation avec un élément du spectacle. Exemple : B comme bêche, C comme clarinette, P comme pantins, R comme revolver...

Ces deux exercices de remémoration devraient permettre de dessiner dans un premier temps une sorte de dazibao¹.

Sur le principe de « j'ai aimé » puis de « je n'ai pas aimé »

→ Les amener à évoquer des moments différents du spectacle.

L'objectif est de les conduire à nuancer leur point de vue, à ne pas porter un jugement globalisant sur un spectacle. On peut aimer certains moments précis sans adhérer à l'ensemble et inversement.

Les autoriser à formuler sans le justifier un jugement purement subjectif pour mieux leur montrer, dans un second temps, comment l'analyse objective du spectacle leur permet de confirmer ou d'infirmer leur jugement. On reprendra donc cet exercice à la fin de l'analyse du spectacle en leur demandant cette fois de justifier leur point de vue.

Se remémorer par le corps

Arrêt sur image : deux ou trois répliques

→ Demander aux élèves de restituer une image du spectacle qui les a marqués.

Les élèves, comme « en arrêt sur image », essaieront de retrouver la mémoire de deux ou trois répliques de la pièce (à défaut, ils les reformuleront dans leurs propres mots). Puis ils mettront cette image en mouvement, sans parole dans un premier temps, avec la parole dans un second temps.

En mouvement et avec la parole

→ Demander aux élèves de restituer à plusieurs la première image (sans compter le prologue) et la dernière image du spectacle, en mouvement et avec la parole.

L'objectif est de les amener à constater que la pièce finit comme elle a commencé : même tableau collectif, même scène de repas et de chants.

NOMMER, DÉCRIRE

Début et fin de la représentation

→ On demandera aux élèves de décrire le dispositif scénographique présent au début et à la fin de la représentation.

Premier tableau : présence d'une table dressée, recouverte d'une nappe verte, et de chaises en bois au centre du plateau ; présence de trois grands pantins de deux mètres de haut installés

sur des praticables à roulettes. Pans de bêche plastique qui dessinent l'espace dramatique (= la salle à manger des Krick) et ne sont relevés que partiellement à la face et au lointain, laissant entrevoir un hors-champ (portants avec costumes, miroir...) désignant autant l'appartement des Krick (c'est là que la fille va chercher sa robe) que les loges des acteurs.

1. En Chine :

« journal à grands caractères » ; affiche rédigée par un simple citoyen, traitant d'un sujet politique ou moral, et placardée pour être lue par le public.



Dernier tableau présence d'une table dressée à jardin, recouverte d'une nappe blanche, et de chaises en bois. Présence de deux pantins. Même configuration des pans de bâche plastique qui enserrant à nouveau l'espace.

→ À l'aide du document consignait la conduite technique (voir en annexe), on demandera aux élèves de repérer la chorégraphie des différents pans de bâche plastique qui ne cessent tout au long du spectacle d'être relevés ou descendus.



COMMENCER À INTERPRÉTER

Effet de boucle et retour à l'ordre

S'agissant de la bâche, quel est le point commun entre le premier et le dernier tableau ?

On leur fera constater que le premier et le dernier tableau installent un espace « enserré » par les pans de bâche.

Pour les aider à interpréter cet effet de boucle, on les amènera à préciser que le premier tableau évoque le repas organisé pour la présentation du prétendant ; le dernier, le repas de fiançailles et même de mariage (robe de mariée).

L'organisation de l'espace suggère donc qu'entre ces deux tableaux du temps a passé et, surtout, que le projet de mariage s'est réalisé nonobstant la désapprobation du père. **Tout est rentré dans l'ordre.**

→ Il y a donc un retour à la situation initiale. Leur demander ce qui a permis ce retour.

Rien moins que la mise à mort du père ou, du moins, sa neutralisation puisque son fils Bénia,

en le frappant avec la crosse de son revolver, l'a définitivement privé de son intégrité physique. La mise en scène permet d'éclairer ainsi le **caractère paradoxal du parcours du fils**: lever la main sur son père (acte monstrueux condamné par les Dix Commandements) a paradoxalement assuré le retour à l'ordre.

→ En quoi le père est-il un élément perturbateur de cet ordre ?

Non seulement parce qu'il réagit avec violence face au prétendant, mais aussi, et surtout, parce qu'il enfreint les règles de la communauté juive (en ne respectant qu'un shabbat sur six, en voulant vendre son affaire et partir en Bessarabie avec une jeune femme).

Le parcours du père n'est donc pas moins paradoxal que celui du fils: dans ce conflit de générations, le garant de la tradition, ce n'est pas le père mais le fils.

Les paradoxes : indices scéniques

→ Au-delà de ce que nous dit déjà le texte (Bénia fait venir un rabbin à la fin qui loue le retour à l'ordre²), demander aux élèves de recenser les indices scéniques qui prouvent qu'un des partis pris de la mise en scène est d'accentuer les signes de ce paradoxe des parcours.

Le parcours de Bénia

Bénia a besoin du repère fort de la tradition religieuse.

Au moment où il est fortement déstabilisé par la révélation que lui fait Sienkia dans la synagogue, du projet de fuite de son père, il plonge la tête dans son livre de prières et demande aux autres de continuer à chanter des chants religieux.

À la fin de la pièce, il habille le pantin représentant son père d'une kippa et d'une couverture de prière comme pour le faire accéder au statut d'ancêtre³ et, par là même, le faire rentrer dans le rang.

Il y a en réalité chez Bénia, autre paradoxe, un mélange de traditionalisme religieux et de signe extérieur de modernité: il a troqué le fouet de son père contre un revolver, il entend « manager » l'entreprise familiale avec un souci de rentabilité (voir annexe).

Pour Irène Bonnaud, ce mélange d'affairisme et de religiosité peut dépasser le strict contexte de la Russie en 1913 et parler du monde tel qu'il existe aujourd'hui dans de nombreux pays.

2. « Le jour est le jour, juifs, et le soir est le soir. Tout est en ordre, juifs! »

3. Comme le dit avec humour Irène Bonnaud, « On peut, du coup, faire une lecture rétroactive et se dire que les ancêtres du début, avant d'être en quelque sorte sanctifiés, ont peut-être été tous des Mendel! »

| n°121 | février 2011 |

4. Gaston Baty (1885-1952), metteur en scène et théoricien du théâtre (*Vie de l'art théâtral des origines à nos jours 1932*; *Le Metteur en scène 1944*. Il fonda en 1927 *Le Cartel des quatre* avec Jouvet, Pitoëff et Dullin.
5. Mal-être qui semble lié dans tous les cas à la figure du père (Néhama accuse Mendel dans le tableau 2 d'avoir contraint Bénia à devenir gangster, faute d'avoir accepté qu'il travaille avec lui et faute de lui avoir donné l'exemple du respect de la loi).
6. Au moment de sa décision, son trouble est visible: il est alors en avant-scène devant la bâche plastique, comme dans un autre espace (mental?).
7. Signe visuel de son impuissance, Arié-Leïb laisse tomber le livre rouge (de prières) qu'il a tenu et même brandi tout au long de la pièce.
8. Bougies allumées dans la tradition juive le vendredi soir en souvenir des morts.

On fera remarquer aux élèves que le propre d'une mise en scène est en effet d'éclairer un texte passé à la lumière d'aujourd'hui, et d'éclairer aujourd'hui à la lumière d'un texte passé, de «déplacer le projecteur», pour reprendre la formule de Gaston Baty⁴.

Serait-il excessif de faire l'hypothèse que Bénia, pour endiguer son mal-être⁵, depuis le quasi-meurtre du père, n'a d'autre solution, pour se rassurer et tenir debout, que de verser dans une certaine forme «d'intégrisme» religieux?

Il est sûr, en tout cas, que la mise en scène déploie la complexité et l'épaisseur du personnage déjà suggérées dans la pièce. On est loin de la figure solaire et univoque du roi des gangsters telle qu'elle apparaît dans les *Contes*.

→ On demandera aux élèves de repérer ce qui, dans ce dernier tableau, témoigne du désir de laisser le sens ouvert en donnant à voir des signes scéniques ambivalents (à l'instar de la réplique énigmatique de Bénia adressée au *shamès* «Apprends-moi Arié-Leïb»).

Le dernier tableau (tableau 8) montre en effet Bénia simultanément triomphant (il a restauré l'ordre) et désespéré, stupéfait devant ce qu'il vient d'accomplir⁶ (son frère cosaque, pourtant plus brutal et plus offensif, est du reste lui-même pris de compassion pour son père, et arrête la main de Bénia quand celui-ci veut encore le frapper, au tableau précédent). **C'est paradoxalement le moins brutal des deux frères qui accomplit la mise à mort du père.**

S'il finit par rejoindre la tablée bruyante et joyeuse après avoir relevé Arié-Leïb effondré⁷, la brutalité du *cut* final (noir et silence) vient neutraliser l'apparent *happy end*. Reste surtout en mémoire, à cour, l'image crépusculaire d'un Bénia au corps presque aussi désarticulé que ceux des deux pantins. C'est sa sœur, du reste, qui vient lui relever la tête, de la même manière que son frère a relevé celle des pantins juste avant. Il n'est pas si facile de tuer le père!

Le parcours du père

Pour le père au contraire, le respect de la tradition est un enfermement. C'est pourquoi le retour à l'ordre, signifié spatialement par la descente des bâches, est pour lui le signe d'une mise au tombeau.

→ Demander aux élèves de repérer comment s'exprime scéniquement son refus de la tradition dans le tableau 2.

Il n'est qu'à voir la façon dont Mendel, dans le tableau 2, apostrophe les pantins (représentant les ancêtres) en leur adressant les reproches destinés à sa femme, la rage avec laquelle il éteint les petites bougies qui les éclairent⁸ et l'énergie avec laquelle il les repousse dans le lointain du plateau.

Bien sûr son geste est aussi le geste nécessaire d'un servent de scène: on quitte l'appartement des Krik pour se retrouver au tableau suivant dans la taverne; il faut donc libérer l'espace et évacuer les pantins. Mais il n'empêche, le geste fait signe.

Mendel n'est pas Bénia et, dans le tableau, Mendel n'est pas Néhama: il n'a pas comme elle le désir de chercher refuge auprès des ancêtres. Libre à elle de s'emprisonner, libre à elle de s'encager, comme le suggère l'image éclairée de son visage derrière l'armature métallique des pantins à l'écrasante stature. Mendel, lui, rêve à d'autres figures: une machine à voler, permettant de dépasser les limites de la condition humaine, et surtout Maroussia, jeune femme solaire, lumineuse, pleine de vie, délestée du poids de la religion et de la morale. Maroussia est la lumière que réclame Mendel dans la taverne. Elle est sa possible résurrection.



LE PÈRE MIS À MAL PHOTOS © CLAIRE LE GAL

Mais voilà que le corps, libre, nu, de Maroussia, offert au regard de Mendel et à sa main qui pudiquement l'effleure, bientôt disparaît comme un rêve qui s'achève.

→ **Demander aux élèves de décrire les images que leur suggère le passage de la scène d'amour (tableau 4) au tableau suivant (la synagogue).**

Fulgurance du fondu-enchaîné : telle une statue du Commandeur, un voile noir, amarré à un chariot supportant deux pantins plongés dans leur livre de prières, vient comme effacer, engloutir, broyer le corps nu de Maroussia.

Scène matricielle de la mise en scène⁹ : Mendel est rattrapé par la religion et par la mort.

Sa dernière apparition est une disparition (tableau 8) : statufié à son tour, ce n'est plus un corps de chair mais une effigie qui rentre en scène (ou plutôt deux effigies puisque sa femme l'accompagne.)¹⁰

→ **Demander aux élèves pourquoi ce n'est plus un acteur mais un pantin qui représente Mendel.**

Mendel dans la pièce de Babel ne meurt pas : il est gravement mis à mal par son fils, gravement et définitivement estropié. C'est pourquoi le dispositif en bois auquel sont accrochés les deux pantins peut évoquer une sorte d'appareillage médical permettant à Liovka, en action-

nant un mécanisme derrière leur dos, de les faire se relever, et se tenir assis.

Toutefois, là encore la mise en scène laisse le sens ouvert : depuis Kantor¹¹ l'on sait bien combien la présence d'un pantin sur un plateau, parce qu'il est inanimé, a quelque chose à voir avec la mort.

→ **La mise à mal peut donc se lire aussi comme une mise à mort, l'appareillage comme une potence.**

Demander aux élèves ce qui dans la mise en scène peut confirmer cette hypothèse.

Les autres pantins convoqués dans le spectacle (hormis les silhouettes sur le chariot de la synagogue) représentent tous des morts : le Turc, dans le tableau 3, et surtout les ancêtres dans le premier tableau.

Dans tous les cas, Mendel est passé de l'autre côté du miroir : bien malgré lui, il est devenu à son tour un ancêtre, dont les vivants auront besoin au quotidien pour que l'ordre instauré par la tradition perdure.

Du reste n'est-ce pas pour cette raison que les pantins n'apparaissent pas magiquement mais qu'ils sont poussés à vue par les vivants sur leurs praticables à roulettes jusqu'au plateau ? Les morts comme accessoires nécessaires à la vie communautaire ?

Les morts comme tuteurs des vivants ?

LA SCÉNOGRAPHIE

La parole est laissée à la scénographe

– Au-delà des connotations de mort liées aux pantins, qu'est-ce qui vous a donné l'idée de transformer Mendel en pantin dans le dernier tableau ?

Claire Le Gal – « La didascalie qui précise que le visage de Mendel a été poudré pour dissimuler ses cicatrices nous a mis sur la piste d'une "momification" du corps de Mendel. »

– Quelles références théâtrales et plastiques vous ont nourrie pour la création de ces pantins ?

Cl. Le G. – Kantor pour les praticables à roulettes sur lesquels sont posés les pantins (voir annexe) et les manivelles qui permettent de les actionner dans le dernier tableau.

Picasso, Alexandre Calder¹², Julio González¹³... des sculpteurs qui travaillent paradoxalement non sur le plein mais sur la ligne.

Les pantins, dont seule l'armature métallique est rendue visible, ont une dimension graphique : ils sont réduits à un dessin dans l'espace, à quelques traits essentiels.

Le travail a du reste évolué vers une réalisation de plus en plus épurée : au départ les pantins devaient porter des costumes. J'avais en mémoire (voir annexe) le choc que j'avais eu enfant en décou-

vant les capucins de Palerme (momies suspendues dans les catacombes de Palerme, dont les corps et les habits sont restés presque intacts) et j'ai proposé à Irène de m'inspirer de ce souvenir. Mais Irène a pensé que l'imagerie était trop chrétienne. La difficulté était qu'il fallait que ces pantins soient à la fois inquiétants et familiers.

Ajouté à cela que habiller des pantins de 2,20 m de haut n'est ni simple ni bon marché. On a donc opté pour une solution radicale : pas de costumes !

→ **On demandera aux élèves de dégager les étapes et modalités du travail à partir de l'interview de Claire Le Gal.**

Proposition de documents iconographiques personnels, échange avec le metteur en scène, contraintes techniques et budgétaires qui obligent à trouver des résolutions plus simples et qui, au final, se révèlent plus riches de potentialités car elles ouvrent davantage le sens et l'imaginaire du spectateur.

La scénographie, dans son ensemble, prend le parti d'une forme minimaliste.

Cl. Le G. – On a voulu éviter toute reconstitution naturaliste, pittoresque, folklorique de l'univers du port d'Odessa.

9. La scénographe Claire Le Gal explique que ce passage a immédiatement nourri l'imaginaire du travail et que tout a été fait (placement de la table à jardin, suppression d'une table au centre du plateau dans le tableau 3)... pour qu'il puisse se dérouler comme prévu !

10. Elle subit le même sort que son mari. Tradition oblige !

11. Tadeusz Kantor (1915/1990), metteur en scène polonais.

12. Calder (1898-1976), artiste reconnu internationalement pour ses sculptures abstraites et cinétiques, en particulier ses « mobiles » qu'il invente en 1931.

Il poursuit ensuite ses recherches et crée les « stables », faits d'importantes structures métalliques assemblées, puis les « mobiles-stables ».

13. Julio González (1876-1942), sculpteur espagnol, se fixe à Paris en 1900 où il se lie avec Picasso et les artistes du Bateau-Lavoir.

Il cherche à exploiter les possibilités plastiques du fer (soudé, forgé, riveté ou martelé) dans des œuvres figuratives ou abstraites.



La métaphorisation des éléments de scénographie

Demander aux élèves de répertorier les principaux éléments constitutifs de la scénographie en montrant comment, alliés au jeu des acteurs, aux lumières et à la musique, ils sont traités de façon métaphorique.

La table

La table du premier tableau, retournée et remontée à la verticale, devient le lit de Mendel et Néhama, au tableau suivant. Mais ce qui est ainsi donné à voir, c'est aussi l'image et la forme

étroite d'un cercueil. Néhama et Mendel comme deux gisants (des gisants debout tels qu'ils apparaissent dans les représentations funéraires du XII^e siècle). Ce dispositif scénographique, en utilisant les moyens du bord, par un déplacement métaphorique très simple, parvient donc à entrer très concrètement en résonance avec la réplique de Mendel : « Un vieux billet écorné, ils m'ont donné tes Juifs, toi, vieille jument, et ce cercueil plein de punaises. » Dans ce cadre trop étroit, Mendel étouffe : « ça fait 62 ans que Dieu le tue » (lui dit Riabtsov au tableau 3). L'image est aussi celle d'une mort annoncée : elle donne par avance à voir les pantins du dernier tableau.

Le lustre

Le lustre suspendu dit l'espace intérieur car il suggère la ligne horizontale d'un plafond.¹⁴ Il est aussi un élément spectaculairement très fort quand, tel un *deus ex machina*, il descend au milieu du plateau pour exaucer¹⁵ Mendel qui, dans une bouffée de démesure, réclame « toutes les lumières de l'auberge ». Mendel est alors illuminé, entouré de lumières (« comme au jour de la résurrection »), car le lustre est aussi une **machine à jouer**, une **machine à rêver** à bord de laquelle il peut monter comme dans un vaisseau spatial ou un avion ; « Et tu dis : l'homme peut voler au-dessus de la mer » demande-t-il à Ouroussov, fasciné qu'il est par la modernité technologique. La machine, du reste, fait aussi rêver la marchande de volailles, la Potapovna : elle monte dedans comme pour embarquer vers la Bessarabie où elle souhaite que Mendel les emmène, elle et sa fille.

14. C'est pourquoi Mendel arrive par la salle pour signifier qu'il vient du dehors.

15. Il lance du reste un rouble à l'intérieur du lustre.

PHOTOS © CLAIRE LE GAL



Le portant à costumes

Le portant à costumes est également pour elle une machine à rêves, tout droit sorti d'un conte de fées: il évoque la fenêtre de sa mansarde (il constitue un cadre), l'armoire en haut de laquelle elle cache sa bouteille de liqueur, la machine roulante avec laquelle elle peut partir en Bessarabie. Mais il est surtout une machine à exciter la convoitise de sa voisine qui, assise

comme un cul-de-jatte sur un petit chariot en bois, regarde avec envie les robes accrochées achetées par Mendel.

Grâce à la différence d'échelle (la voisine est au sol) et à son point de vue (en contre-plongée), le portant devient pour elle le plus imposant des signes extérieurs de la richesse nouvellement acquise par la Potapovna.

LE PORTANT ET LA VOISINE



© PHOTOS CLAIRE LE GAL

LA POTAPOVNA ET SON PORTANT



Les bâches

Éléments essentiels de la scénographie, les bâches constituent une boîte très souple capable de suggérer plusieurs espaces et de donner à voir une **multiplication de cadrages différents**. Le caractère à la fois contemporain et abstrait du matériau permet d'éviter, là encore, l'écueil d'une reconstitution trop pittoresque du port d'Odessa dans les années 1910.

→ **Demander aux élèves ce qu'évoque pour eux l'utilisation de bâches plastique (où et à quelles occasions en utilise-t-on?) et confronter leurs réponses à la parole de la scénographe.** «Au départ l'idée était d'avoir recours à une tournette comme dans *La Charrue et les Étoiles*, mais ce projet ayant été abandonné pour des raisons budgétaires, la seconde idée a été d'utiliser le lieu théâtral de Thionville (hangar en bois construit pendant les travaux du théâtre de l'Odéon à Paris il y a une vingtaine d'années.) En effet le matériau bois convenait bien à l'univers de la pièce car les charretiers vivaient dans de petites baraques en bois. Mais cette scénographie «intégrée» au lieu théâtral aurait dû être reconstituée pour que la pièce soit jouée dans d'autres lieux; ce qui de nouveau aurait été très coûteux.

C'est en tombant par hasard sur des images de maison en chantier avec des murs de bâches étayées par des battants en bois que l'idée de ce matériau m'est venue. »

→ **Demander aux élèves en quoi ce matériau constitue une forme/sens.**

Le choix de ce matériau «pauvre» (même si le système des filins l'est moins!) renvoie en effet parfaitement à l'univers pauvre et populaire du quartier de la Moldavanka en 1913. Matériau de transition (en attente de...), il dit aussi la temporalité transitoire que la pièce décrit (le soleil se couche car une époque finit et une autre est en train de naître).

Occasion de faire remarquer aux élèves que la contrainte (budgétaire ou technique) peut parfois être le point de départ de fulgurances artistiques! La bâche plastique, en effet, en fonction des éclairages, en suggérant des espaces très triviaux mais aussi des espaces sacrés (le plastique devient alors presque un suaire), donne un équivalent visuel de la porosité du trivial et du métaphysique, caractéristique de l'écriture de Babel.

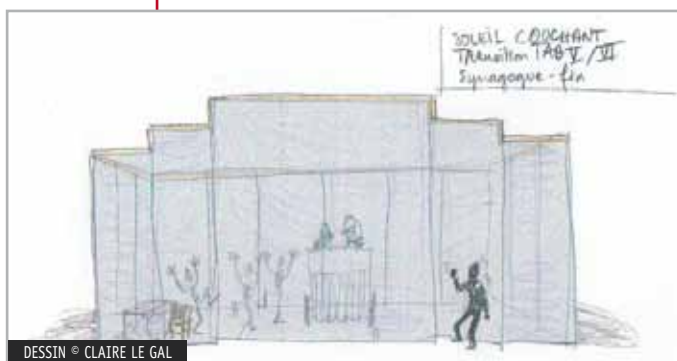
→ **Demander aux élèves de citer un exemple de chacun de ces espaces.**

Dans le tableau 6, la bâche est une surface de projection qui permet par transparence l'apparition au lointain de l'ombre immense des pantins: leur présence quasi surnaturelle confère à la scène de bagarre traitée comme une scène de parricide une dimension mythologique ou biblique.

Dimension cosmique même, puisque le jeu de lumières donne à voir le «soleil ensanglanté par les feux du soleil couchant».

La bâche plastique permet donc de dépasser l'anecdotique et de faire de l'histoire de Mendel Krik «un conte métaphysique sur l'existence humaine».

L'utilisation des bâches: ici, tous les pans sont abaissés pour matérialiser l'espace de la synagogue. Un acteur est à l'avant-scène; les autres sont visibles en ombres chinoises.



DESSIN © CLAIRE LE GAL

Dans le tableau 7, en revanche, cette même bâche est le lieu de projection de chiffres écrits à la craie, comme des graffitis, suggérant la remise décrépète des Krik.

On demandera aux élèves de décrire trois moments où le matériau plastique, grâce au jeu des acteurs est métaphorisé.

1- La bâche de devant, à cour, devient un miroir devant lequel le prétendant se regarde avant d'entrer chez les Krik;

2- La bâche du fond, à cour, devient, dans le tableau 3, le carreau que brise Mendel avec violence;

3- La bâche du fond, à cour, devient également le store que Maroussia baisse pour créer un espace intime avec Mendel dans le tableau 4.

Le dispositif scénographique est donc un organisme vivant, capable de se transformer tout au long de la représentation. Comme le dit Yannis Kokkos¹⁶, «il a assez d'eau dans sa bosse pour traverser toute la représentation».

→ Comparer le *story-board* (voir en annexe p. 35) avec la réalisation finale du spectacle pour voir ce qui a évolué.



PHOTO © CLAIRE LE GAL

«UNE MACHINE À JOUER» (MEYERHOLD)

Ce faisant il est aussi, comme les aimait Meyerhold, une **machine à jouer** qui requiert l'énergie des acteurs/servants de scène: le décor n'est pas magique; ce sont les acteurs qui actionnent des mécanismes pour abaisser ou hisser les pans de plastique. «Hisser», en effet, tant il est vrai que l'activité portuaire d'Odessa (ses bateaux dans lesquels les charretiers viennent décharger les marchandises qui

viennent du monde entier) est suggérée par ces pans qu'on hisse et qu'on abaisse comme les voiles d'un bateau.

Ajoutons que la rapidité et la brutalité (sonore et visuelle) avec lesquelles ces manœuvres sont opérées consonnent, là aussi, avec le style elliptique de l'écriture de Babel et la brutalité physique et verbale de ses personnages.

Le jeu des acteurs et les costumes

Un jeu physique et codifié

Le choix scénographique implique donc un certain type de jeu. Même si certains personnages sont traités dans leur complexité psychologique (visage tourmenté, regard pathétique de Mendel face public...), le jeu des acteurs est essentiellement un jeu physique et codifié, qui va davantage puiser du côté de Meyerhold que de Stanislavski.

→ Demander aux élèves de faire une recherche sur Meyerhold afin d'identifier ce qui, dans ce spectacle, peut faire écho à ses mises en scène. Leur demander de faire une recherche aussi sur Stanislavski et sur Kantor.

À lire: *Écrits sur le théâtre* de Meyerhold
La construction du personnage de Stanislavski
Le théâtre de la mort, textes de Tadeusz Kantor réunis par Denis Bablet, Éditions L'âge d'homme, 1977

16. *Le Scénographe et le Héron*, Yannis Kokkos

Qu'on pense à Nikifor, dont le bleu de travail n'est pas sans rappeler la combinaison des acteurs meyerholdiens.

Qu'on pense au personnage de la Potapovna et à son improbable costume, figure intemporelle de conte¹⁷, mais dont le registre de jeu grotesque¹⁸ est aussi très meyerholdien.

Qu'on pense aussi à l'animalisation de sa voisine dont les gants, les caquêtements et les postures évoquent les volailles qu'elle continue à vendre sur le marché, et qui tiennent l'actrice très éloignée d'un jeu naturaliste.

Qu'on pense à l'arrivée du prétendant (premier tableau) qui est traitée de façon très stylisée, comme une citation d'une scène de présentation des futurs époux (mettant ainsi sous loupe l'aspect ritualisé de cette pratique sociale): la musique (comme une comptine de boîte à musique) suggère l'apparition de petites figurines dont on viendrait de remonter le mécanisme; la scène est essentiellement jouée face public et le coup d'œil du prétendant au miroir, ainsi que celui de l'acteur au public

avant d'entrer en scène, la désignent immédiatement comme une scène à jouer! Ce jeu distancié ne neutralise pas pour autant le comique très visuel et très chaplinesque de la scène: silhouettes contrastées du petit hâbleur méditerranéen et de la grande bringue endimanchée. Souvenons-nous avec quelle précipitation et avec quelle discrétion affectée elle retire ses chaussures à talons en découvrant la taille de son prétendant!

Ce **jeu distancié** ne neutralise pas non plus les émotions, qui naissent souvent de silences venant à plusieurs reprises trouser le tissu de l'énergie vitale, mettre en suspens l'action, les rires et les chants: moments de flottement où s'entend silencieusement la tension ou la détresse des personnages.

À l'instar là encore de l'écriture de Babel, la mise en scène évite les temps psychologiques: on passe d'un tableau à l'autre, on passe d'une température à l'autre, on passe des rires aux larmes et des larmes au rire avec la même fulgurance que dans le texte.

Une théâtralité affirmée

→ **Demander aux élèves de quelle façon l'illusion théâtrale est brisée.**

On passe aussi, de façon jubilatoire, à grand renfort de perruques et de costumes, d'un rôle à l'autre (la même actrice par exemple joue la chanteuse, la voisine, l'enfant) et même d'un rôle d'homme à un rôle de femme (l'actrice qui joue Maroussia a joué le rôle d'un mafieux dans le tableau précédent).

Théâtre de la convention qui brise l'illusion théâtrale et montre ses coutures: projecteurs, machinerie à vue, loges en fond de scène, bâche qui se lève comme un rideau de scène à la fin du prologue (où Arié-Leïb, comme un M. Loyal, en kippa et chapeau de paille, annonce au narrateur¹⁹ l'entrée en scène du roi des gangsters: Bénia Krik!).

→ **Dans cette perspective, que suggère la scène de repas du premier et du dernier tableau?**

Au-delà de la fiction, la présence d'une troupe d'acteurs qui, comme le dit Irène Bonnaud, «raconte une histoire et au fil d'une répétition finit par former une communauté»? Passage du froid au chaud comme peut le suggérer la lumière: lumière froide, blanche, éclairant les bâches à l'état brut avant que ne démarre vraiment le spectacle, puis chaude, à la fin du spectacle, quand l'histoire s'est racontée – car l'histoire se raconte – et que se donne à voir la joie du travail collectif.

L'odeur du poulet cuit, servi à toute la tablée, met en tout cas le **spectacle au présent** et réunit à la fin acteurs, personnages et spectateurs dans une même temporalité.

La musique

On demandera aux élèves d'identifier les différentes fonctions de la musique dans le spectacle.

→ **Étudier la trame de la musique scène par scène (voir en annexe p. 41 et sqq.)**

La présence d'un musicien (piano, clarinette, accordéon, flûte) à jardin sur le plateau et à vue (dans certains tableaux) contribue aussi à **mettre le spectacle au présent**, non seulement

parce que le musicien intervient dans la fiction (au tableau 3 il joue le rôle de Popiatnik), mais surtout parce qu'il dialogue en direct avec les personnages: ainsi dans le dialogue de sourds, donné à voir et à entendre dans le tableau 2, la clarinette est-elle pathétiquement le seul et véritable interlocuteur de Mendel et Néhama.

La musique est là aussi pour **créer des espaces** (la taverne par exemple) et plus globalement

17. Figure d'ogresse. Comme Mendel du reste, avec ses bottes de sept lieues qui lui assurent encore un pouvoir pourtant déjà bien fragile, puisque dès le premier tableau Bénia semble s'être substitué à lui. Son tee-shirt orangé, en revanche, fait plutôt signe du côté de la modernité: désir de s'habiller de façon colorée (au contraire du costume gris de Bénia) pour paraître moins vieux aux côtés d'une jeune Maroussia toute de rose vêtue? Même si l'orangé peut aussi, à l'inverse, évoquer le couchant du soleil!

18. Figure à la fois drôle et inquiétante, étrange.

19. Il est sans doute significatif qu'un même acteur joue le narrateur/auteur et Liouka: en effet Babel comme lui s'est engagé auprès des cosaques et a mis à distance la religion.

pour créer un espace/temps: «La musique essentielle du spectacle est la musique klezmer car dans l'Odessa de 1913 c'était la musique dominante d'un peuple pour qui la musique était essentielle²⁰» explique le musicien Franck Séguy.

→ **À écouter**

David Krakauer (clarinettiste new-yorkais, spécialiste de la musique klezmer)

On pourra demander aux élèves de faire une recherche sur la musique klezmer (site recommandé):

<http://borzykowski.users.ch/MCKlezmer.htm>

La musique réintroduit donc une certaine forme de **pittoresque odessite** (que les costumes – évoquant surtout le monde méditerranéen²¹ du port de Marseille – et la scénographie avaient choisi d'évacuer). Elle contribue à faire

revivre l'univers de la communauté juive odessite du début du siècle. Toutefois elle fait aussi signe vers la **modernité** car la musique klezmer est une musique en constante évolution: fidèle à son origine hybride (elle naît de la rencontre entre une musique quasi liturgique – la musique

yiddish – et une musique festive – mariages...), la musique klezmer ne cesse actuellement de se mêler à d'autres musiques (le jazz, le hip-hop...). Franck Séguy a, du reste, composé pour ce spectacle des morceaux de facture apparemment traditionnelle, et en réalité inédits. Ainsi en est-il du chant russe entonné dans la taverne.

Enfin la musique **crée des atmosphères sonores**: qu'elle accompagne les changements de tableaux ou qu'elle fasse entendre la tension provoquée par l'arrivée d'un personnage (on remarquera que la nappe sonore, traitée sur un mode majeur pour annoncer la première entrée en scène de Mendel, dégénère en mode mineur pour ponctuer sa deuxième entrée après sa mise à mal).

Elle ne cherche toutefois pas à être illustrative mais peut au contraire, comme le souhaitait Meyerhold, créer des **contrepoints signifiants**. Quelques exemples:

– contrepoint au jeu de l'acteur: la musique entraînante de la taverne se poursuit alors que Mendel, vaincu déjà par l'âge et les limites de la condition humaine, tombe face contre terre à la fin du tableau;

– contrepoint à la partition de la lumière: la musique joyeuse vient contredire l'atmosphère plus crépusculaire du dernier tableau;

– contrepoint au silence: de même que le cinéma parlant a inventé le silence, la musique rend paradoxalement audible et signifiant le violent *cut* sonore de la fin...



Mise en scène: Irène Bonnaud - Scénographie: Claire Le Gal - Lumière: Daniel Levy
Costumes: Nathalie Prats - Maquillage et coiffures: Catherine Saint-Sever

Régie générale: Christophe Boisson - Assistante à la mise en scène: Cécile Arthus
Création musicale: Franck Seguy - Collaboration artistique: Christophe Triau

Avec Fred Ulysse - Bernard Ballet - Laurence Mayor - Jacques Mazeran - Dan Artus - Sophie-Aude Picon
Franck Seguy - Bernard Escalon - Marie Favre - David Casada

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

Contact CRDP : communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

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

Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre

Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER,
chargée de mission lettres, CNDP

Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre

Auteur de ce dossier

Carole VIDAL-ROSSET, professeur de Lettres

Directeur de la publication

Annie LEMESLE,
directrice du CRDP de Bourgogne

Responsable de la collection

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

Suivi éditorial

Corinne BERNARDEAU,
responsable éditoriale du CRDP de Bourgogne

Maquette et mise en pages

Corinne DAUVISSAT
d'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

20. Bande dessinée: *Klezmer*,
de Joann Sfar.

21. Chapeau de paille et mocassins aérés
d'Arië-Leib, tenue de mafieux marseillais
pour l'avocat véreux
(chaîne en or sur chemise ouverte!)

Annexes

EXTRAITS DE LA PIÈCE *SOLEIL COUCHANT*

Les extraits qui suivent sont tirés du texte utilisé par Irène Bonnaud, à l'exception de l'extrait 8 repris de la traduction de Judith Depaule, à paraître aux Solitaires Intempestifs.

Extrait 1 (tableau 8)

Ben Zharia

À quel profit? Le lait ne devrait pas tarir chez la jeune fille, Juifs. Au profit des jeunes filles sans dot!

Rosenbaum

Ach der Schurkele! Ach der Schlaue!

Mme Puccini

J'offre la musica...

Bénia

Vas-y!

Une fanfare lugubre emplit la pièce. La file des convives, le verre à la main, défile devant Mendel et Néhama.

Klacha

À votre santé, grand-père!

Boiarski

Un wagon de plaisir, petit père, et cent mille roubles pour les menues dépenses!

Le marchand de bétail Platov

On me parle des youpins! Je les connais mieux que vous...

Bénia sans regarder personne

Apprends-moi, Arié-Leïb!

Rosenbaum

Mendel, que Dieu me donne un fils comme le tien!

Liovka à l'autre bout de la table

Ne vous fâchez pas, le vieux! Vous avez fait votre temps, le vieux...

Platov se glisse jusqu'à Bénia et s'efforce de l'embrasser

Tu nous achèteras, démon, tu nous vendras et tu nous empaquetteras.

De bruyants sanglots éclatent dans le dos de Bénia. Des larmes coulent sur le visage d'Arié-Leïb et se mêlent à sa barbe. Il tremble et embrasse l'épaule de Bénia.

Arié-Leïb

Cinquante ans, Bentchik! Cinquante ans ensemble avec ton père...

Il crie, hystérique.

Tu avais un bon père, Bénia!

Platov

Sortez-le!

Mme Puccini

Dieu, quelles blagues!

Boiarski

Arié-Leïb, vous faites erreur. À présent il faut rire.

Platov

Sortez-le!

Arié-Leïb sanglote

Tu avais un bon père, Bénia!

Mendel pâlit sous sa poudre. Il tend à Arié-Leïb un mouchoir neuf. Celui-ci essuie ses larmes. Il rit et pleure.

Rosenbaum

Idiot, vous n'êtes pas à votre cimetière!

Boiarski

On parcourra le monde entier, on ne trouvera pas pareil à vous, monsieur Krik.

Bénia

Chers amis, prenez place!

Liovka

Posez-vous sur les bancs, poivrots!

Tonnerre des chaises qui bougent. On place Mendel à côté du rabbin et de Klacha Zoubarieva.

Ben Zharia

Juifs!

Rosenbaum

Silence!

Ben Zharia

Le vieil imbécile Ben Zharia veut dire quelque chose...

Liovka renâcle, tombe la poitrine contre la table, mais Bénia le secoue et il se tait.

Extrait 2 (tableau 3)

Sienka

De la nuit on fait le jour, Mendel?

Mendel

Il n'y a pas de fin.

Potapovna tire Ouroussov par la manche

Je vous prie d'avoir la grande amabilité de boire avec moi, monsieur...

Je vends des poulets au marché, les moujiks ils me refilent toujours ceux de la saison dernière, mais est-ce que je suis vouée à ces poulets?

Mon papa était jardinier, un jardinier de premier ordre. Moi, là où il y a un pommier sauvage, je le désensauvage...

Sienka

Du lundi on fait un dimanche, Mendel?

Potapovna - *sa blouse s'ouvre sur sa poitrine opulente; la vodka, la chaleur, l'enthousiasme la font suffoquer*

Mendel vendra son affaire, on recevra, si Dieu le veut, de l'argent et on partira avec notre petite chérie dans les vergers; sur nous, écoutez monsieur, sur nous des fleurs de tilleul voleront...

Extrait 3 (tableau 7)

Arié-Leïb à genoux devant le vieux immobile

Ah, pourquoi dire que ce n'est pas encore le soir, quand tu vois que devant nous il n'y a déjà plus d'homme?

Liovka, *des jets obliques de larmes et de sang coulent sur son visage*

Il m'a frappé dans le bas-ventre, le chien!

Fédia s'éloigne en chancelant

Deux contre un!

Arié-Leïb

Quitte la cour, Fédia.

Le jour est le jour, Juifs, et le soir est le soir. Le jour nous réchauffe avec la sueur de nos efforts, mais le soir tient prêt l'éventail de sa fraîcheur divine.

Mendel, mon petit trésor, je suis une jardinière, la fille de son petit papa!

Mendel va au bar

J'avais des yeux... écoute-moi, mon vieux! J'avais des yeux plus puissants que des téléscopes, et qu'est-ce que j'ai fait de mes yeux? J'avais des pieds plus rapides que des locomotives, des pieds qui marchaient sur la mer, et qu'est-ce que j'ai fait de mes pieds?

Des gueuletons aux chiottes, des chiottes aux gueuletons... J'ai nettoyé le sol avec ma gueule, mais maintenant je vais planter des vergers.

Riabtsov

Plante. Qui t'en empêche?

Sienka

Y en a qui sauront l'en empêcher. Ils lui marcheront sur la queue, il ne pourra plus rien en faire...

Mendel

J'ai commandé des chansons! Du militaire, musicien... Pas de trucs pleurnichards... De la vie!

Piatiroubel

Deux contre un... Honte, honte sur toute la Moldavanka!

Il sort en trébuchant.

Arié-Leïb essuie avec un mouchoir humide la tête meurtrie de Mendel. Dans le fond de la cour, Néhama, sauvage, en gris-sale, avance par cercles hésitants. Elle se met à genoux à côté d'Arié-Leïb.

Néhama

Reste pas à te taire, Mendel.

Bobrienets *d'une voix forte*
Assez blagué, vieux farceur!

Néhama
Crie quelque chose, Mendel!

Bobrienets
Lève-toi, vieux charretier, rince-toi le gosier,
offre-toi un petit verre... Ah, Mendel!

Liovka est assis par terre, les jambes nues écartées. Il crache lentement des filets de sang de sa bouche.

Bénia *repousse les curieux dans un coin, accule contre le mur un jeune garçon de vingt ans affolé par la peur et le saisit à la gorge*
Allez, on retourne chez soi!

Silence. Le soir.

Nikifor!

Tableau 7

Arié-Leïb
Alors peut-on envier les repreneurs des transports Mendel Krik?
Peut-on vraiment les envier?
Les mangeoires de l'écurie ont pourri depuis longtemps, l'enseigne au-dessus du portail est défoncée – impossible d'y déchiffrer quoi que ce soit, les cochers de l'entreprise ont usé jusqu'à leur dernière culotte...

Pourtant la moitié de la ville doit de l'argent à Mendel Krik, mais les chevaux ont léché les chiffres écrits à la craie sur les murs.

Toute la journée des bonnes femmes viennent retirer leurs bagues en or et les samovars laissés en gage.

Toute la journée des paysans viennent réclamer l'argent de l'avoine et du foin...

La remise des Krik: harnais, colliers et attelages entassés.

Une partie de la cour est visible.

Dans l'encadrement de la porte Bénia écrit sur une petite table.

Sémione, moujik chauve et mal bâti, s'en prend à lui.

Madame Popiatnik furète autour.

Dans la cour, sur une charrette au timon dressé, le major est assis, les jambes croisées.

Contre le mur, une nouvelle enseigne avec des lettres dorées: «Entreprise de transport Mendel Krik et fils». L'enseigne est ornée de guirlandes de fers à cheval et de fouets entrecroisés.

Sémione

Je ne veux rien savoir... Qu'on me paie mon argent...

Bénia

continue à écrire
Tu parles mal, Sémione.

Sémione

Qu'on me paie mon argent... Ou je vais t'arracher le gosier!

Bénia

J'ai envie de te cracher dessus, mon bonhomme...

Sémione

Où t'as mis le vieux?

Extrait 4 (tableau 2)

Arié-Leïb
Il y eut un matin et il y eut un soir – cinquième jour.

Il y eut un matin, vint le soir – sixième jour.
Le sixième jour – le vendredi soir – on prie, et après la prière, on traverse le quartier avec la kippa des jours de fête et on se dépêche de rentrer à la maison pour le dîner.

À la maison, le Juif boit un petit verre de vodka – ni dieu ni le talmud ne lui interdisent

d'en boire deux; il mange le poisson farci et le kugel aux raisins; il se sent tout guilleret après le repas: il raconte des histoires à sa femme, puis s'endort, un œil fermé, la bouche ouverte.

Ainsi veut l'usage chez n'importe quel Juif. Mais Mendel Krik n'est pas n'importe quel Juif.

Sur six vendredis, Mendel ne fête qu'un seul shabbat.

Les autres – lui et sa famille restent assis dans le noir, dans le froid.

Sa femme lui fait des reproches, des reproches lourds comme des pavés, en se tordant les doigts chacun son tour...

Elle n'en a que dix.

La nuit.

La chambre à coucher des Krik. Des poutres noires sous un plafond bas. Un rayon de lune bleu brille par la fenêtre.

Le vieux et Néhama dans deux lits séparés sous une même couverture.

Ébouriffée, la vieille aux cheveux gris-sale est assise sur son lit. Elle bougonne interminablement.

Néhama

Chez les autres tout est comme chez les autres...

Chez les autres on prend dix livres de viande pour le repas, on fait de la soupe, on fait des boulettes, on fait de la compote. Le père rentre du travail, tous s'assoient à table, ça mange et ça rit...

Et chez nous? Dieu, mon Dieu, comme il fait noir dans ma maison!

Mendel

Laisse vivre, Néhama. Dors!

Néhama

...Benchik, ce Benchik, ce soleil dans le ciel, ce tournant qu'il a pris.

Aujourd'hui un commissaire de police, demain un autre commissaire de police...

Aujourd'hui les gens ont un morceau de pain, demain ce sont les fers aux pieds...

Mendel

Laisse souffler, Néhama. Dors!

Néhama

... Ce Liovka. Le petit reviendra de l'armée et tombera aussi chez les bandits.

Que faire d'autre? Le père est un bâtard, il ne veut pas de ses fils dans son affaire...

Mendel

Fais la nuit, Néhama. Dors!

Silence.

Néhama

Le rabbin a dit, le rabbin Ben Zharia... La nouvelle lune arrivera, a dit Ben Zharia et je n'accepterai plus Mendel Krik à la synagogue. Les Juifs ne me donneront pas...

Mendel *rejette la couverture, s'assied à côté de la vieille*

Qu'est-ce que les Juifs ne donneront pas?

Néhama

La nouvelle lune arrivera, a dit Ben Zharia...

Mendel

Qu'est-ce que les Juifs ne donneront pas et qu'est-ce qu'ils m'ont donné, tes Juifs?

Néhama

Ils ne le laisseront pas, ne le laisseront pas entrer dans la synagogue.

Mendel

Un vieux billet écorné, ils m'ont donné tes Juifs, toi, vieille carne, et ce cercueil plein de punaises.

Néhama

Et les Russkov, qu'est-ce qu'ils t'ont donné, qu'est-ce qu'ils t'ont donné, les Russkov?

Mendel *se couche*

Oh, la vieille carne que j'ai sur le dos!

Néhama

De la vodka, ils t'ont donné les Russkov, des injures plein la gueule, une gueule enragée comme aux chiens... Il a soixante-deux ans, Dieu, mon Dieu, et il est brûlant comme un poêle, solide comme un poêle.

Mendel

Arrache-moi les dents, verse-moi de ta soupe youpine dans les veines, brise-moi l'échine...

Néhama

Brûlant comme un poêle... Comme j'ai honte, Dieu!

Elle prend son oreiller et le met par terre dans le rayon de lune.

Silence.

Puis de nouveau son marmonnement se fait entendre.

Chaque femme a un mari comme un mari. Le mien tout ce qu'il sait faire, c'est boire de la vodka.

Dieu fasse qu'à la nouvelle année, il ait perdu sa langue, ses bras, et ses jambes.

Chez les autres, le vendredi soir, à chaque fenêtre des bougies brûlent, comme si on avait allumé des chènes dans les maisons.

Chez moi, les bougies sont fines, comme des allumettes, et ça fume tellement, que ça veut monter au ciel...

Tout le monde a déjà préparé le pain blanc, et moi, mon mari m'a rapporté du bois mouillé comme une natte qu'on vient de passer sous l'eau.

Le vendredi soir les autres sortent devant leur porte, ils jouent avec leurs petits-enfants...

Mendel

Fais la nuit, Néhama.

Néhama pleure

Les autres jouent avec leurs petits-enfants...

Entre Bénia. Il est en linge de corps.

Bénia

Ça suffit peut-être pour aujourd'hui, les jeunes mariés?

Mendel se redresse. Il regarde son fils les yeux écarquillés.

Ou il faut que j'aïlle à l'hôtel pour pouvoir dormir?

Mendel se lève de son lit; il est comme son fils en linge de corps

Tu... tu es entré?

Bénia

Payer deux roubles la chambre pour pouvoir dormir?

Mendel

La nuit, tu es entré la nuit?

Bénia

C'est ma mère. Tu entends, vieux pot!

Le père et le fils, en linge de corps, se tiennent face à face. Mendel s'approche de Bénia toujours plus près, toujours plus lentement. Dans le rayon de lune, la tête ébouriffée aux cheveux gris-sale de Néhama se balance.

Mendel

La nuit, tu es entré la nuit...

Extrait 5 (Prologue)

Isaac Babel

Reb Arié-Leïb, parlons de Bénia Krik, le roi des voleurs d'Odessa.

Deux ombres énormes brouillent le cours de mon imagination.

La première, c'est Froïm Gratch.

Sa dureté ne pouvait-elle se comparer à la force du Roi?

Et l'autre, Kolka Pakovski.

La rage de cet homme contenait tout ce qu'il faut pour régner.

Alors pourquoi seul Bénia Krik s'est-il hissé au sommet de l'échelle de corde alors que les deux autres sont restés en bas, accrochés aux barreaux branlants?

Arié-Leïb

Pourquoi lui? Pourquoi pas eux – c'est ce que vous voulez savoir?

Alors oubliez un instant les lunettes que vous avez sur le nez et l'automne qui pleure dans votre âme.

Arrêtez de vociférer derrière votre machine à écrire et de bégayer devant les gens.

Imaginez plutôt que vous vociférez en public et que vous ne bégayez que sur le papier.

Imaginez.

Vous êtes un tigre, vous êtes un lion, vous êtes un chat.

Vous passez la nuit avec une femme russe, et la femme russe est comblée.

Vous avez vingt-cinq ans. S'il y avait des anneaux accrochés au ciel, vous pourriez attraper ces anneaux et tirer le ciel jusqu'à la terre.

Mais votre papa, c'est Mendel Krik, le patron des charretiers d'Odessa.

A quoi ça pense un papa de la sorte? Ça pense à boire de la vodka, à foutre son poing dans la tronche des gens, ça pense à ses chevaux, et à rien d'autre.

Vous voulez vivre, mais lui, il vous tue vingt fois par jour.

Qu'est-ce que vous auriez fait à la place de Bénia Krik?

Vous ne savez pas.

Mais lui, Benia, il sait...

Extrait 6 (tableau 7)

Arié-Leïb

Messieurs, vous ne voyez pas que vous devez sortir d'ici ?

Bénia

Des bêtes, oh des bêtes !
Il sort rapidement, Liovka derrière lui.

Arié-Leïb mène Mendel près du poêle

Allons nous reposer, Mendel, allons dormir...

Potapovna se relève et pleure

Ils ont tué le faucon !

Arié-Leïb installe Mendel sur la couche du poêle

Nous allons nous endormir, Mendel...

Potapovna se jette à terre près du poêle,

embrasse la main pendante et inanimée du vieux
Mon fils, mon petit chéri !

Arié-Leïb couvre le visage de Mendel d'un mou-

choir, s'assied et commence doucement, de loin
Il y a bien bien longtemps vivait un homme

nommé David. Il était berger, il est devenu roi, roi d'Israël, de ses armées et de ses sages...

Potapovna sanglote

Mon fils, mon petit !

Arié-Leïb

David connaissait la richesse et la gloire, mais il n'était pas rassasié.

La force rend avide et seule la tristesse calme le cœur.

Vieillissant, le roi David aperçut sur les toits de Jérusalem, sous le ciel de Jérusalem, Bethsabée, la femme d'Urié, chef de ses armées.

Belle était la poitrine de Bethsabée, beaux étaient ses pieds, grande était sa joie.

Urié fut envoyé au champs de bataille et le roi s'unit à Bethsabée, veuve d'un homme qui n'était pas encore mort.

Belle était sa poitrine, grande était sa joie...

Extrait 7 (tableau 5)

La synagogue des charretiers dans le quartier de la Moldavanka.

L'office du vendredi soir. Des bougies brûlent. Près de l'estrade, le chantré Tsibak en taleth et bottes.

Les fidèles, des charretiers aux gueules rouges, conversent avec Dieu dans un vacarme assourdissant, circulent dans la synagogue, se balancent, crachent. Piqués soudain par le dard de la grâce, ils font entendre des exclamations tonitruantes, accompagnent le chantré de leurs voix fortes et familières, se taisent, marmonnent longtemps dans leur barbe, puis de nouveau mugissent comme des bœufs qu'on réveille.

Dans le fond, penchés sur le Talmud, deux très vieux Juifs, deux géants osseux voûtés avec des barbes jaunes.

Le shamès Arié-Leïb se promène majestueusement entre les rangs.

Sur le banc de devant, un gros aux joues rouges rebondies serre entre ses genoux un garçon de dix ans. Il tient la tête de son fils plongée dans son livre de prières.

Sur un banc de côté, Bénia Krik. Derrière lui, Sienka. Ils font mine de ne pas se connaître.

Tsibak

L'chu n'ra-n'na la-do-nai, Na-ria, na-ria l'tsur yish-ei-nu !

Tous

L'chu n'ra-n'na la-do-nai, Na-ria, na-ria l'tsur yish-ei-nu !

Tsibak

N'ka-d'ma fa nav N'ka-d'ma fa nav N'ka-d'ma fa nav b'to-dah,

Tous

N'ka-d'ma fa nav N'ka-d'ma fa nav N'ka-d'ma fa nav b'to-dah,

Tsibak

Biz-mi-rot na-ri a looooo

Arié-Leïb...

Arié-Leïb, un rat !

Arié-Leïb

Shi-ru la-do-nai

Tous

shir cha-dash

Arié-Leïb

...Oh, adressez à Dieu un chant nouveau...

Tous

Shi-ru la-do-nai kawl^ha-a-rets

Arié-Leïb

À combien est le foin ?

Juif / Sophie

Il a augmenté.

Arié-Leïb

De beaucoup ?

Juif / Sophie

Cinquante-deux kopecks.

Arié-Leïb

Nous le verrons à soixante.

Tsibak

Liphnei Adonai kiva, kiva lichot haa'... Arié-Leïb, le rat !

Arié-Leïb

Assez crié, crapule ! Chante

Tsibak d'une voix étranglée

Je vois encore ce rat et je fais un malheur.

Tous

Lif-nei a-do-nai ki-va ki-va

Kiva lish-pot ha-a-rets

Arié-Leïb

Oh, face à Dieu qui vient, il vient pour juger la terre.

À combien est l'avoine ?

Juif / Jacques

Un rouble quatre, un rouble quatre...

Arié-Leïb

C'est de la folie !

Juif / Jacques

Elle va passer à un rouble dix, un rouble dix...

Arié-Leïb

C'est de la folie ! Lif-nei a-do-nai ki-va ...

Tous

Kiva, lish-pot ha-a-rets

Yish-pot tei-veil b'tse-dek, y'a- mim be-e-mu-na-to

Tous prient.

Dans le silence on entend les paroles saccadées et étouffées qu'échangent Bénia Krik et Sienka.

Bénia s'incline sur le livre de prières

Alors ?

Sienka dans le dos de Bénia

On est sur un coup.

Bénia

Quel coup ?

Sienka

Un gros coup.

Bénia

Qu'est-ce qu'il y a à prendre ?

Sienka

Du drap.

Bénia

Beaucoup ?

Sienka

Beaucoup.

Bénia

Quel flic ?

Sienka

Pas de flic.

Bénia

Un gardien de nuit ?

Sienka

Il a sa part.

Bénia

Les voisins ?

Sienka

D'accord pour dormir.

Bénia

Combien tu veux ?

Sienka

La moitié.

Bénia

Ça le fait pas.

Sienka

Tu comptes reprendre l'affaire de ton père ?

Bénia

C'est ça.

Sienka

Combien tu donnes ?

Bénia

Ça le fait pas, je te dis.

Une détonation retentit. Le chantre Tsibak abat un rat qui file devant l'estrade.

Les fidèles fixent le chantre. Le petit garçon, prisonnier des genoux ennuyeux de son père, se débat, tente de s'échapper.

Arié-Leïb se fige, la bouche ouverte. Les talmudistes lèvent de larges figures indifférentes.

Juif / Jacques

Tsibak, c'est un scandale !

Tsibak

J'ai accepté de prier dans une synagogue, pas dans un repère à rats.

Il recharge son revolver, jette la douille usagée.

Arié-Leïb

Ah, la racaille, l'ordure !

Tsibak montre de son revolver le rat abattu

Regardez ce rat, Juifs, appelez les gens. Qu'ils disent que ce n'est pas une vache...

Arié-Leïb

La racaille, la racaille, la racaille !

Tsibak avec sang-froid

Fini avec ces rats.

Il s'enveloppe dans son taleth et porte un diapa-son à son oreille.

Le petit garçon desserre enfin l'étau des genoux paternels, se jette sur la douille, la ramasse et s'enfuit.

Sophie

Tu t'acharnes toute la journée pour un kopeck, tu vas à la synagogue pour recevoir un peu de

plaisir et voilà ce que tu nous trouves!

Arié-Leïb *glapit*

Juifs, c'est de l'escroquerie! Juifs, vous ne savez pas ce qu'il se passe ici! À la synagogue des laitiers, ils donnent à cette racaille dix roubles de plus... Retourne chez tes laitiers, racaille, lèche-leur ce que tu dois leur lécher!

Sienka *frappant du poing son livre de prières*
Silence! C'est quoi ce bazar!

Tous prient.

Bénia

Alors, t'as réfléchi?

Sienka

Je fournis les hommes.

Bénia

Quels hommes?

Sienka

Des Géorgiens.

Bénia

Ils sont armés?

Sienka

Ils sont armés.

Bénia

D'où sortent-ils?

Sienka

Ils habitent près de chez votre acheteur.

Bénia

Quel acheteur?

Sienka

Celui qui vous rachète l'affaire.

Bénia

Quelle affaire?

Sienka

Votre affaire: les chariots, la maison, toute l'entreprise.

Bénia *se retourne*

Tu délires?

Sienka

C'est lui-même qui l'a dit.

Bénia

Qui l'a dit?

Sienka

Mendel l'a dit, ton père... Il part avec Maroussia en Bessarabie acheter des vergers.

Grondement de la prière. Les Juifs hurlent très subtilement.

Extrait 8 : Présentation des personnages

Nous reprenons ici le texte de la traduction de Judith Depaule, à paraître aux éditions Les Solitaires Intempestifs.

Mendel Krik, propriétaire d'une entreprise de transport, 62 ans

Néhama, sa femme, 60 ans

Leurs trois enfants:

Bénia, jeune élégant, 26 ans

Liovka, hussard en permission, 22 ans

Dvoïra, vierge montée en graine, 30 ans

Arié-Leïb, *shamès*²² à la synagogue des charretiers, 65 ans

Nikifor, charretier en chef chez les Krik, 50 ans

Ivan Piatiroubel, forgeron, ami de Mendel, 50 ans

Ben Zharia, rabbin de la Moldavanka, 70 ans

Fomine, entrepreneur, 40 ans

Evdokia Potapovna Holodenko, marchande de volaille, obèse, déhanchée, ivrogne, 50 ans

Maroussia, sa fille, 20 ans

Riabtsov, patron de taverne

Mitia, garçon de taverne

Mirone Popiatnik, flûtiste à la taverne de Riabtsov

Madame Popiatnik, sa femme, mégère aux yeux furibonds

Ouroussov, courtier au noir, grasseye

Sémione, moujik chauve

Bobriniets, Juif riche m'as-tu-vu

Väïner, richard qui nasille

Madame Väïner, richarde

Klacha Zoubarieva, bonne femme enceinte

Monsieur Boïarski, propriétaire de l'entreprise de prêt-à-porter *Le Chef-d'œuvre*

Sienka Topoun

Tsibak, chantre

22. Huissier de synagogue réglant les offices. (ndt)

scène 3

les occupants de la taverne dont
des marins
des Grecs
un Turc
4 jeunes filles
un chœur d'aveugles
Fédia, le soliste
des voix de clients

scène 4

la voix de la voisine de Potapovna

scène 5

des fidèles à la synagogue des charretiers dont
le premier Juif
le deuxième Juif
le gros aux joues rouges
un garçon de dix ans, son fils

scène 6

des voisins des Krik dont
un jeune garçon de 20 ans

scène 8

des invités (charretiers, marchands, femmes)
dont
le garçon aux grosses jambes
le marchand de bétail

musiques

flûte (scènes 3, 8)
chœur et guitares qui interprètent la chanson,
Glorieuse mer (scène 3)
fanfare (scène 8)

RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

La pièce d'Isaac Babel raconte en huit tableaux le déclin de Mendel Krik, riche entrepreneur juif d'Odessa. Vieillard refusant de vieillir, exerçant une tyrannie sur sa famille, il dresse contre lui ses deux fils. L'aîné, Bénia, un gangster de petite envergure mais plein d'ambition, finit par prendre sa place à la tête de l'entreprise familiale.

Tableau 1

La salle à manger dans la maison des Krik

Le *shamès* de la synagogue, Arié-Leïb, qui fait office de marieur dans le quartier de la Moldavanka, a organisé la visite d'un petit boutiquier, visiblement intéressé par la dot de la fille Krik, Dvoïra, laide et plus très jeune. En présence du prétendant, de la fille, de sa mère et de ses deux frères – Liovka, engagé dans la cavalerie russe, et Bénia, gangster aux costumes tonitruants – le marieur déploie toute son ingéniosité pour mener à bien le mariage. Mais tous ses efforts sont ruinés par l'arrivée de Mendel Krik, qui déploie sa brutalité coutumière, humilie sa femme et ses enfants et renverse la table chargée de vins et de biscuits. Le prétendant s'enfuit, épouvanté. Dvoïra s'effondre, en larmes; les fils sont furieux.

Tableau 2

La nuit, dans la chambre à coucher de Mendel Krik et de sa femme Néhama

Mendel essaie de dormir pendant que sa femme ressasse son malheur d'avoir un mari pareil, qui empêche ses enfants de vivre, a poussé l'aîné au banditisme en refusant de le faire travailler avec lui pour l'entreprise familiale, et s'attire la désapprobation générale du quartier: on lui interdira bientôt l'entrée de la synagogue. Mendel se dispute avec sa femme. Bénia, le fils aîné, fait irruption dans la chambre pour exiger moins de bruit; le père se dresse en rage, choqué que Bénia ait osé entrer dans la chambre de son père au milieu de la nuit.

Tableau 3

La nuit, dans un bouge du port d'Odessa

Au milieu des marins, gangsters, musiciens de rue et putains du port d'Odessa, Mendel Krik se saoule, danse, chante et annonce qu'il va vendre son entreprise pour partir en Amérique, ou en Bessarabie, vivre avec sa très jeune maîtresse russe, Maroussia. La mère de cette dernière, la Potapovna, sorte de marchande de poulets ivrogne matinée de mère-maquerele, est de mèche avec un homme d'affaires véreux et antisémite: ils attendent que Mendel soit complètement saoul pour lui faire signer une promesse de vente où il leur cède l'entreprise très en dessous de sa valeur.



Tableau 4
Chez la Potapovna

La vieille Potapovna raconte à sa voisine comment sa vie a changé depuis que le Juif Mendel Krik veut épouser sa fille et l'emmener en Bessarabie. Elle profite tant qu'elle peut de son argent, malgré l'opposition des fils du vieux, que sa fille «saura bien mettre dans sa poche». Maroussia arrive avec un Mendel endimanché, renvoie sa mère et raconte à Mendel, tout en se déshabillant, comment leur histoire suscite la jalousie, et elle l'invite à la rejoindre dans le lit.

Tableau 5
Une synagogue de la Moldavanka, le vendredi soir

Prières, malgré les rats qui exaspèrent le chantre : il s'interrompt un instant pour en tuer un à coups de revolver. Des fidèles profitent de l'occasion et du brouhaha des prières pour discuter du cours de l'avoine. Bénia Krik et un autre gangster, Sienka, négocient dans un coin ; ils veulent s'associer pour voler une cargaison de drap dans un entrepôt. Un coup facile qui peut rapporter gros. Sienka mentionne incidemment qu'il a entendu le père de Bénia, Mendel Krik, annoncer dans une taverne du port qu'il allait vendre l'entreprise familiale et, avec l'argent, s'installer avec sa maîtresse russe en Bessarabie. Bénia est tellement horrifié qu'il ne veut pas y croire.

Tableau 6
Devant l'écurie de l'entreprise de transport des Krik, vers sept heures du soir, à l'heure du soleil couchant

Les deux fils de Mendel Krik attendent leur père pour qu'il s'explique sur son intention de brader l'entreprise familiale, de quitter leur mère et de les spolier de leur héritage. Quand Mendel finit par arriver et s'en prend à ses fils, tout le quartier se rassemble pour voir le spectacle. Liovka se bat avec son père qui commence par avoir le dessus, mais Bénia lui assène un coup de crosse de revolver sur la tête. Mendel Krik s'écroule. «Dans sa chute, le soleil inonde le ciel de sang.»

Tableau 7
Dans la remise de l'entreprise de transport Mendel Krik & Fils, remplie de charrettes, de harnais, etc.

Installé à une table, Bénia Krik essaie de régler les affaires de son père. Il est le nouveau patron et le chef de famille. À un vieux moujik qui se plaint, il déclare qu'il n'aura plus besoin de ses services, alors que le vieil homme travaillait depuis vingt ans avec son père. Puis les musiciens de la taverne du port viennent réclamer l'argent qu'on leur doit. La Potapovna arrive en pleurant pour soutirer de l'argent aux Krik afin de faire avorter Maroussia. Soudain apparaît Mendel, «le visage gris et gonflé comme celui d'un cadavre». Il est désormais à la merci de ses fils. Arié-Leïb raconte l'histoire du roi David, vieux, tombant amoureux de Bethsabée.

Tableau 8
La salle à manger des Krik

Comme au début de la pièce, la table est chargée de vins et de biscuits. Ce sont les fiançailles de Dvoïra et du petit boutiquier. Tout le quartier est invité, tout le monde est un peu ivre. Bénia met dans sa poche les vieux entrepreneurs du quartier, anciens amis de son père. Finalement arrive le rabbin qui parsème ses propos de plaisanteries énigmatiques. Bénia l'a fait venir pour qu'il donne sa bénédiction au nouvel ordre des choses. Mendel est exhibé tel un pantin grotesque et on se satisfait avec le rabbin de cet heureux dénouement. Seul Arié-Leïb, le vieux *shamès* de la synagogue, pleure dans son coin.

LA BIOGRAPHIE D'ISAAC BABEL

«[...] la joie de vivre ne me fait jamais défaut, et pourtant j'en ai vu des choses, dans ma vie...»

Isaac Babel,
lettre du 26 mai 1930

n°121 | février 2011



Isaac Babel est né dans une famille juive aisée d'Odessa le 13 juillet 1894.

Lorsqu'il est enfant, la ville connaît de fréquents pogroms. Il échappe à celui de 1905 (les Juifs sont accusés d'avoir commandité l'assassinat d'Alexandre II), mais cet événement restera pour lui un événement traumatique. Il apprend le russe, fréquente l'école de commerce d'Odessa car, même à «Odessa la juive», les restrictions imposées aux Juifs par le gouvernement l'empêchent de s'inscrire dans un *Gymnasium* traditionnel. Il apprend à lire le yiddish et étudie la religion juive tout en prenant ses distances avec elle. Il acquiert également une bonne maîtrise de la langue et de la littérature françaises. Flaubert et Maupassant sont les auteurs qui le marqueront et ils auront une influence très forte sur son style littéraire.

Pendant la Première Guerre mondiale il se rend à Petrograd. En 1916, il y est remarqué par Maxime Gorki qui lui conseille d'abandonner quelque temps la littérature pour engranger des impressions de la vie. «Quat'z'yeux» (il porte d'épaisses lunettes), comme le surnommeront les Cosaques, sort de sa bibliothèque et s'en va alors «courir le monde».

Il soutient la révolution russe puis s'engage dans l'Armée rouge en 1920 en tant que correspondant de guerre sous le pseudonyme de Kiril Lioutov.

«Et sept années durant, de 1917 à 1924, je suis entré dans le monde. J'ai été soldat sur le front roumain, puis j'ai travaillé à la Tcheka, au Commissariat du peuple à l'éducation, j'ai pris part aux expéditions de réquisition de nourriture en 1918, aux combats de l'armée du Nord contre Youdénitch, à ceux de la 1^{re} armée de cavalerie, j'ai participé au comité de province d'Odessa, j'ai été responsable de publication de la septième typographie soviétique d'Odessa, j'ai travaillé comme reporter à Pétersbourg et à Tiflis, etc. Je n'ai appris qu'en 1923 à exprimer mes idées de façon claire et pas trop longue. C'est alors que je me suis remis à écrire».

Il voyage à l'étranger, où ont émigré sa mère et sa femme, mais revient toujours avec plaisir à Odessa.

À partir de 1930 sa production littéraire décline. En 1936 Gorki meurt et Babel perd ainsi son meilleur soutien.

Il est dénoncé en 1939 par Iejov, le chef du NKVD (dont la femme était l'ex-maîtresse de Babel). Probablement torturé lors des huit mois de sa détention, il avouera «les crimes» imaginaires retenus contre lui: trotskisme, liens avec la femme de «l'ennemi du peuple» Iejov (tombé en effet en disgrâce peu de temps après lui), espionnage au profit de l'Autriche et de la France (par l'intermédiaire de Malraux). Babel avait en effet été invité par Malraux en 1935 au Congrès international des écrivains antifascistes à Paris, car son livre *Cavalerie rouge* était devenu célèbre en France. Il y avait rencontré Robert Musil, André Gide, Bertrand Russell, Virginia Woolf, ainsi que Bertolt Brecht qui a pu trouver dans les œuvres de Babel une source d'inspiration.

Babel, après avoir été torturé pendant plusieurs mois, est secrètement fusillé au matin du 27 janvier 1940. Pendant des années, les dirigeants dissimulent sa mort, font croire à sa femme qu'il joue aux échecs dans un camp avec le commandant, viennent cyniquement chercher chez lui des affaires de rechange. Il y a toute une affabulation autour de Babel après sa mort. Affabulation que Babel avait lui-même entretenue de son vivant puisqu'il avait introduit dans ses récits autobiographiques de fausses données. «J'étais issu d'une famille indigente et stupide», écrit-il par exemple, alors qu'il est né dans une famille aisée et plutôt cultivée... et qu'il aimait à cacher sa vie (nombreux mensonges à ses différentes femmes notamment!). «Babel était partout et nulle part, il se réinventait des masques et un paysage mental jusqu'à ce que sa vie et sa fiction se nourrissent aux mêmes sources, et Isaac Babel devenait autant un masque que Bénia Krik», écrit encore Jérôme Charyn dans *Sténo Sauvage*. Son œuvre est interdite jusqu'à sa réhabilitation en 1954. Les manuscrits saisis lors de son arrestation n'ont jamais été retrouvés.

Isaac Babel est célèbre pour son livre *Cavalerie rouge*, écrit à partir du journal qu'il a tenu et publié en 1926: il y raconte sa participation, comme correspondant de guerre (entre juin et octobre 1920), à la campagne de Pologne

dans la 1^{re} armée de cavalerie de Boudienny. Dans un récit de facture très moderne, il décrit des soldats incultes, aux idées politiques assez floues, et perpétrant avec barbarie des pogroms antijuifs. Quand il revient à Odessa il commence à écrire les *Contes d'Odessa* ou *Récits d'Odessa* (écrits entre 1920 et 1927, et publiés en 1931), recueil de nouvelles décrivant avec ironie et truculence les petites gens, les bas-fonds, la pègre juive d'Odessa. Dans la première nouvelle, *Le Roi*, il raconte avec jubilation les aventures du gangster Bénia Krick, comme pour trouver un antidote à toutes les horreurs qu'il vient de connaître. Jérôme Charyn dans *Sténo sauvage* écrit: «vêtu de son pantalon framboise, Bénia est le roi du ghetto... une sorte d'anti-cosaque. Il ne tire pas pour mutiler ou tuer. Il ordonne à ses hommes de tirer en l'air.» «Sinon vous risquez de blesser quelqu'un», dit-il!

ODESSA, UKRAINE

Un dernier regard avant l'exil

De tous temps la ville d'Odessa accueille des élites cosmopolites –banquiers italiens, négociants grecs, seigneurs polonais, princes– mais aussi les Juifs de Pologne, de Lituanie et d'Ukraine. Les Juifs y comptaient pour un tiers de la population avant la Shoah.

→ **De 1803 à 1814**, Armand du Plessis, duc de Richelieu, est gouverneur d'Odessa. On lui attribue le tracé de la ville et l'organisation de ses aménagements et de ses infrastructures. Il est considéré comme l'un des pères fondateurs de la ville.

→ **De 1823 à 1824**, le grand poète russe Alexandre Pouchkine est envoyé en exil. L'augmentation du commerce entraîne la croissance d'Odessa, qui devient le plus grand port russe d'exportation de céréales. La famille de Léon Tolstoï possède un palais en ville qui peut encore être visité. Au cours des XVIII^e et XIX^e siècles, une grande migration venant de Pologne en fait «la plus juive» des grandes villes de l'Empire russe.

→ **En 1905**, Odessa est le lieu du soulèvement des travailleurs soutenus par l'équipage du cuirassé Potemkine. C'est aussi avant la Première Guerre mondiale que se développe une activité cinématographique à Odessa. En 1907 est ainsi fondé le studio d'Odessa qui sera par la suite un des trois plus importants studios cinématographiques du cinéma ukrainien.

→ **Après la révolution russe de 1917**, Odessa est occupée par la Verkhovna Rada, les Français, l'Armée rouge et l'armée des Russes blancs.

À partir de 1925, Babel travaille pour le cinéma: le scénario d'un film écrit pour Eisenstein porte même le titre de *Bénia Krik*. Mais Eisenstein préférera au final tourner *Le Cuirassé Potemkine*. Le film muet sera finalement tourné en 1926 par Vladimir Vilner, dans le quartier de la Moldavanka, mais bien vite censuré car accusé de faire l'apologie du romantisme du banditisme.

Son œuvre théâtrale se résume à deux pièces, *Marie*, 1935 (qui se déroule au moment de la guerre civile, après la révolution) et *Soleil couchant*, écrite en 1924 et publiée en 1927, juste avant le «grand tournant» de 1930. Après la parenthèse de la NEP (Nouvelle politique économique qui a permis aux artistes de l'époque de jouir d'une relative liberté artistique) en effet, le régime stalinien devient de plus en plus répressif et l'antisémitisme plus virulent.

Enfin, **en 1920**, l'Armée rouge prend le contrôle d'Odessa et la réunit à la république socialiste soviétique d'Ukraine intégrant ultérieurement l'URSS.

→ **Au début des années 1930**, la population d'Odessa, comme dans toute l'Ukraine, souffre d'une grande famine orchestrée par les Soviétiques.

→ **Au cours de la Seconde Guerre mondiale, de 1941 à 1944**, Odessa est occupée par les armées roumaine et allemande et souffre d'importants dommages.

→ **Du 22 au 24 octobre 1941**, de 25 000 à 34 000 Juifs sont assassinés. Approximativement 280 000 habitants, dont beaucoup de Juifs, sont soit massacrés, soit déportés. Odessa est libérée par l'Armée rouge en avril 1944.

→ **Au cours des années 1970 puis 1990**, la majorité des Juifs émigrent vers Israël, vers les États-Unis d'Amérique et vers d'autres pays de l'Ouest. L'émigration vers Moscou et Leningrad est considérable, formant de vraies communautés. En fait, plus de 50 % des musiciens, compositeurs, producteurs, etc. sont des Juifs ukrainiens d'Odessa ou d'Ukraine.

Sources :

www.akadem.org

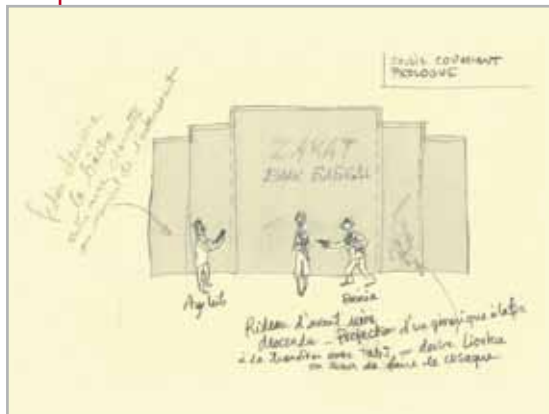
www.loc.gov

<http://memorial-wlc.recette.lbn.fr/article.php?lang=fr&ModuleId=223>

http://www.2odessa.com/wiki/Main_Page

STORY-BOARD

n°121 | février 2011



Prologue



Tableau 1: salle à manger des Krik

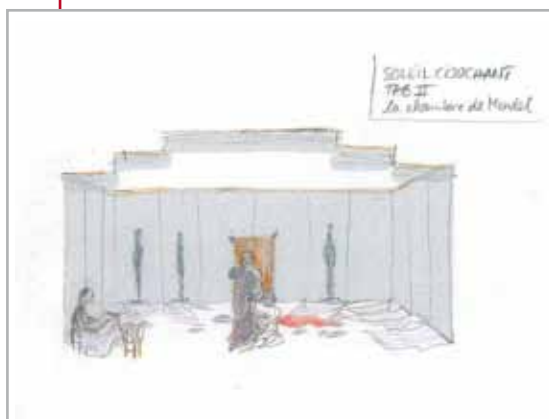


Tableau 2: la chambre de Mendel

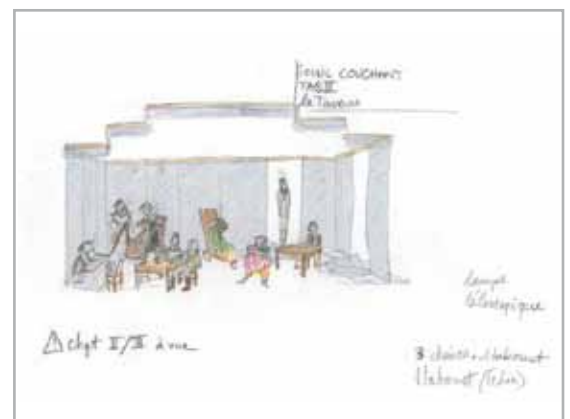


Tableau 3: la taverne

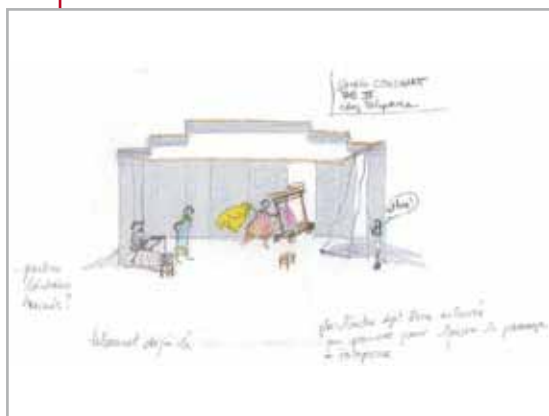


Tableau 4: chez la Potapovna

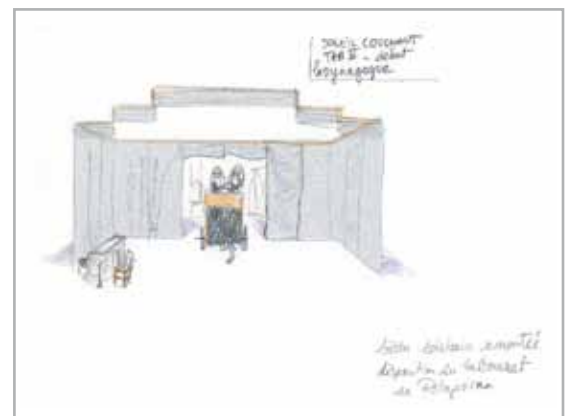


Tableau 5: début - la synagogue

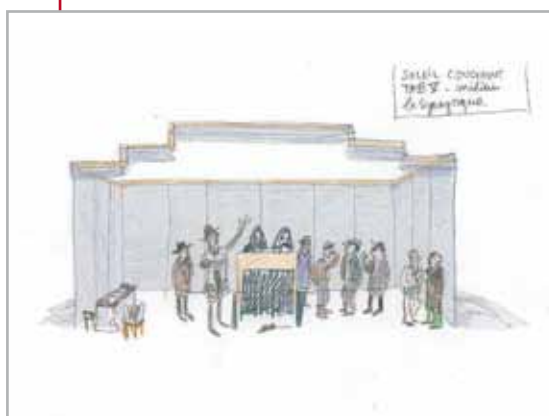


Tableau 5: milieu - la synagogue



Tableau 5/6: fin - la synagogue

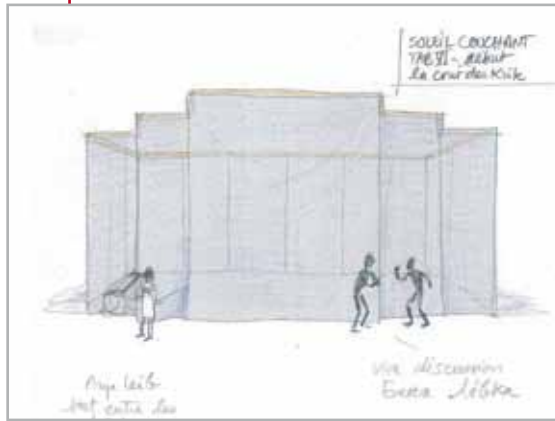


Tableau 7: début - la cour des Krik



Tableau 7: Baston - La cour des Krik



Tableau 7: la remise des Krik

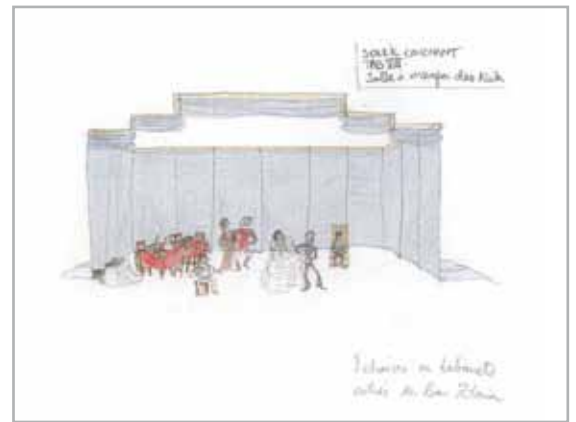


Tableau 8: la salle à manger des Krik



Tableau 8: la salle à manger des Krik

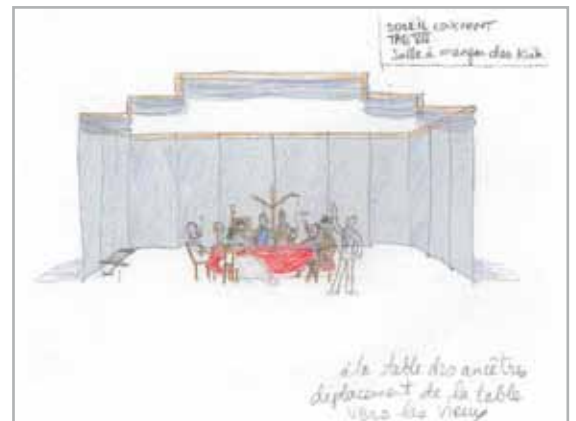


Tableau 8: la salle à manger des Krik

ENTRETIEN DE CAROLINE CHÂTELET AVEC IRÈNE BONNAUD réalisé à Thionville le 4 janvier 2011

n°121 | février 2011

– Vous évoquez le réalisme d'Isaac Babel, mais il y a également un côté presque fantastique ; par instants les personnages semblent monstrueux...

Irène Bonnaud - Oui, c'est vrai que l'écriture de Babel est à la fois imagée et brutale. Contrairement à certains auteurs que j'ai mis en scène dernièrement, Babel n'est pas un auteur bavard ; ses personnages parlent de façon lapidaire. Il écrit de façon extrêmement efficace, se focalisant sur un personnage ou une situation. C'est l'univers de son enfance, là où il a grandi, et on sent que les personnages qu'il fait réapparaître sont ceux qu'il a croisés enfant : le forgeron borgne dont tout le monde avait peur, le gangster du quartier, etc. De même Bénia Krik serait inspiré par un célèbre gangster d'Odessa des années 1920, une sorte d'Al Capone. Isaac Babel aurait gardé de ces figures un souvenir déformé, dû à sa vision enfantine et tous sont vus de façon plus monstrueuse et bizarre que s'ils étaient observés par un adulte. Tous ces personnages, assez minables, forment une sorte de mythologie incroyable, liée à l'enfance de Babel.

– Est-ce cette économie de mots qui vous a donné envie de mettre en scène cette pièce ?

I. B. - Oui, cela y a contribué. Lorsque j'ai lu la pièce j'ai été vraiment éblouie, c'est l'un des grands chefs-d'œuvre du théâtre russe. Contrairement à d'autres pays d'Europe comme l'Allemagne, la Pologne, etc., le théâtre d'Isaac Babel est méconnu en France. Après, il est vrai que j'aime choisir des pièces qu'on voit peu souvent et *Soleil couchant* aborde également des problématiques qui m'intéressent : le mélange entre un thème tragique, dramatique, et des moments très drôles. De même, le croisement entre un rire grinçant et l'angoisse métaphysique de Mendel Krik rend la pièce jubilatoire. On ne s'attarde jamais dans le pathétique, on passe tout de suite à un élément comique et vice-versa. Ce qui frappe à la lecture, c'est l'énergie vitale des personnages qui tentent de s'en sortir par tous les moyens. L'écriture de Babel se fonde sur une rapidité et une efficacité, produisant une force incroyable. C'est très jouissif à travailler avec les comédiens.

– À quoi attribuez-vous le fait qu'Isaac Babel soit si peu connu en France ?

I. B. - D'une part, cela est dû à l'édition de la pièce, qui depuis sa publication par

Gallimard dans les années 1960 est épuisée. D'autre part, un problème économique touche le théâtre français actuel et finit par avoir des conséquences artistiques très nettes : nous ne pouvons plus représenter une communauté sur une scène car nous n'avons plus d'argent pour le faire. Cela oblige à des spectacles pour un, deux, voire trois acteurs. Les pièces russes du répertoire comportant, elles, une trentaine de personnages, nous n'avons plus d'argent pour cela. C'est très grave, car d'un coup la pression économique empêche une expression artistique, voire politique. Nous ne pouvons plus monter les textes mettant en scène une communauté. Or, c'est cela qui m'intéresse au théâtre...

D'ailleurs, et bien que les écritures de Babel et de Pagnol n'aient rien à voir, cette question de la mise en scène d'une communauté existe aussi chez ce dernier. Marcel Pagnol écrit ses pièces dans les années vingt, en même temps que Ödön von Horvath, Isaac Babel, Sean O'Casey. Toute cette génération d'auteurs partage le point commun de s'être posé la question de la représentation du peuple. Tous quatre ont réussi à représenter un milieu populaire sans être caricaturaux, misérabilistes, ou dans une situation de surplomb par rapport à leurs personnages. Si Pagnol touche tellement les Français et traverse les âges, c'est parce qu'il a su écrire sur la vie quotidienne. Contrairement à Zola qui a toujours un côté un peu ironique, d'analyste de la misère, on sent chez ces auteurs une fraternité. Même lorsque leurs personnages sont épouvantables, brutaux, violents, ils sont toujours avec eux. À ce titre, on dit à propos du cinéma de Jean Renoir que c'est un « théâtre à hauteur d'hommes », où l'auteur ne se prend pas pour un demiurge...

Ainsi, Isaac Babel choisit des gens pauvres n'ayant *a priori* rien d'intéressant. À l'époque, les Juifs en Russie sont une communauté discriminée, régulièrement persécutée. Considérés comme des moins que rien, ils n'ont aucune raison d'apparaître dans la grande littérature, habituellement consacrée aux gens de pouvoir. Là, Babel fait d'eux des personnages shakespeariens et leur donne une dignité littéraire, comme si leurs problèmes étaient aussi importants que ceux des protagonistes du *Roi Lear*. Rien que cela, c'est un geste politique. Et bien que *Soleil couchant* n'aborde pas directement un thème politique, ce geste-là, lui, est politique...

– Vous disiez prévoir avoir recours à des fragments de contes ou des extraits de films de Babel. Est-ce encore le cas ?

I. B. - Les personnages de ses pièces apparaissent dans d'autres de ses écrits, parfois dans des registres différents. Par ailleurs, Babel a écrit des scénarios et la petite histoire veut qu'il ait écrit un scénario que Eisenstein devait tourner. Babel l'emmène à Odessa pour lui montrer le quartier de son enfance et c'est lors de cette visite, à la vue des fameux escaliers d'Odessa qu'Eisenstein décide de faire *Le Cuirassé Potemkine*. Du coup, c'est Vladimir Vilner un autre réalisateur russe qui fait ce film en 1926... Mais sachant tout cela, il y a pour nous une constellation de matériaux. Nous avons décidé de ne pas nous interdire de puiser dedans, pour enrichir l'aspect de récit, de narration d'une histoire que comporte la pièce.

– Comment situez-vous cette pièce dans votre parcours ?

I. B. - Ce qui est intéressant c'est – chose très curieuse dans l'écriture de Babel – le fait que même dans les phrases simples, vraisemblables, se trouvent des résonances philosophiques et métaphysiques. Par exemple, lorsque Mendel Krik se rend dans une taverne fréquentée par des prostituées, des matelots et des gangsters, il trouve qu'il fait trop sombre et exige des lampes. Le garçon lui amène ses lampes, les lui fait payer et lui dit : « Te voilà éclairé comme au jour de la résurrection ». Cette phrase, simple conversation de bar, porte en elle le cœur philosophique de la pièce : Mendel Krik veut se faire l'égal de Dieu, il refuse la condition humaine et ne veut pas mourir. L'utilisation de phrases triviales ayant une résonance philosophique est typique de Babel. Par rapport aux auteurs que j'ai montés précédemment, c'est assez spécifique à son écriture et je pense que cela influe sur la façon de concevoir le spectacle. J'espère que nous pourrions donner l'idée d'une forme de conte philosophique. Quels sont les sentiments de quelqu'un sentant d'un coup la mort l'envahir ?...

– *Soleil couchant* serait métaphysique, là où *La Charrue et les Étoiles* et *Music-hall 56* abordaient plus des questions politiques ?

I. B. - Il y a également un contexte social dans *Soleil couchant*, mais on s'en arrache très vite pour arriver à une question philosophique et existentielle fondamentale. Après, nous pouvons aussi nous raconter des choses sur le contexte politique de la pièce : écrite après la révolution russe, elle raconte l'histoire de l'écroulement d'un monde et de la prise du

pouvoir d'un autre monde. Il y a donc bien le passage d'une époque à une autre...

– Vous avez l'habitude de réaliser vous-même la traduction des pièces que vous montez. Bien que ce ne soit pas spécifiquement le cas pour *Soleil couchant*, comment ce processus nourrit-il votre travail de mise en scène ?

I. B. - Pour *Soleil couchant* c'est compliqué, car je ne suis pas russophone. La seule chose que j'ai faite a été de me référer à deux éditions – l'une américaine, l'autre est-allemande – des œuvres complètes d'Isaac Babel. Grâce à l'anglais et à l'allemand, je peux tenter de contrôler ce qui se passe en français. Mais il est vrai qu'en l'occurrence il y a une frustration pour moi. Étant traductrice, je sais que la traduction fait déjà partie de la mise en scène et il m'est donc très important d'avoir accès aux textes dans la langue originale. Après, c'est peut-être moins frappant avec des pièces en langue vivante qu'avec des tragédies grecques. Lorsqu'on traduit *Prométhée*, *Antigone*, on se rend compte des différences entre les traductions et on a parfois le sentiment de ne plus être face à la même pièce. Avec une tragédie grecque, il y a énormément de décisions à prendre, concernant la versification, la prose, etc. Du coup, les décisions de traduction sont des décisions de jeu également. Bien qu'essayant de rester au plus près de la pièce, les choix induisent une plasticité de la langue qui va naturellement influencer les gestes des acteurs, la façon dont ils disent le texte.

→ **Activité : À la lumière de ce que dit Irène Bonnaud, on pourra demander aux élèves d'expliquer cette phrase célèbre de Vitez « Traduire, c'est déjà mettre en scène »²³**

Et Vitez poursuit : « Pour moi, traduction ou mise en scène, c'est le même travail, c'est l'art du choix dans la hiérarchie des signes »

QUELQUES POINTS DE TRADUCTION

Extrait de l'entretien avec Caroline Châtelet

→ Demander aux élèves de comparer quelques points différents de traduction.

Celle de Koukou Chanska et François Marié (1970)	Celle de Judith Depaule (parution janvier 2011)
Le titre: <i>Entre chien et loup</i>	<i>Soleil couchant</i>
« Et comme ça, ils le font pour tout un chacun »	« Avec tout le monde »
« Notre papa chéri »	« Notre paternel » puis dans la version scénique définitive « daron » Étymol. et Hist. [Ca 1250 le Daron petite forteresse, nom de lieu (Assises de Jérusalem ds <i>Historiens des Croisades</i> , éd. Beugnot, t. 1, p. 107, note)]; 1680 « le maître de maison » (Poète anonyme ds Rich.); 1725 daron « maître, père » (Granval, <i>Le Vice puni</i> ou <i>Cartouche ds Sain</i> . Sources Arg. t. 1, p. 331); 1808 « sobriquet que les ouvriers donnent à leurs bourgeois: ce mot signifiait dans le vieux langage un vieillard fin et rusé » (Hautel); 1836 daron de la raille, de la rousse « préfet de police » (Vidocq, supra A 3). Étymol. obsc.; à rattacher d'apr. Esn. à l'a. fr. daru « fort » (<i>Théâtre fr. du Moy. Âge</i> , éd. L. J. N. Monmerqué et Fr. Michel, <i>Un miracle de Saint Ignace</i> , p. 271), cf. FEW t. 3, p. 17 b; plus prob., croisement de baron1* avec l'a. fr. dam « seigneur, maître » (du lat. dominus, cf. dom), cf. FEW t. 15, 1, p. 69 a. = son sens est devenu argotique
« Il a jeté quelque chose de vert sur le siège »	« Un truc vert »
« Ah que le diable t'emporte »	« Crève »
« Il n'a qu'à pas être aussi malfaisant »	« ça qu'à pas être une ordure »
« Pleurant »	« rugissant »
« Oh des vieux comme cela il faudrait leur couper la gorge avec un couteau ébréché »	« Les saigner comme des porcs »
« Quand un vieux comme ça tombe amoureux »	« Les vieux ça aime jusqu'à la mort »

La parole est donnée à la traductrice Judith Depaule.

Là encore cette comparaison de traductions est intéressante car elle induit pour le jeu (la parole) des écarts qui engagent nécessairement une poétique du corps différente (en dehors de tout jugement de valeur sur les normes de la langue et des « niveaux » volontairement contrastés).

– En quoi votre traduction est-elle différente de celle de Koukou Chanska et François Marié?
Judith Depaule – Elle est plus littérale, moins littéraire, plus concrète. J'ai cherché à rendre compte d'une langue plus moderne et plus parlée. Certaines expressions étaient vieilles, démodées.

– Quelles ont été vos priorités dans vos choix de traduction ?

J. D. – En tant que femme de théâtre, j'ai le souci d'une langue audible pour la scène, une langue qui soit dans le bon rythme et qui fasse sonner les mots.

J'ai voulu également respecter ce qui fait la singularité de la langue de Babel: la collusion entre des niveaux de langue différents, entre le chatoyant et la rugosité (brutalité); la friction entre trivialité et lyrisme sans chercher à lisser la langue.

– Quelles sont les difficultés que vous avez rencontrées ?

J. D. – Le style est très imagé. Certaines images sont hermétiques, opaques même pour des

Russes d'aujourd'hui, car les images convoquées appartiennent souvent à une langue circonscrite à un groupe social précis.

J'ai par exemple eu du mal à traduire l'image utilisée par Arié-Leïb «tailler les vignes» car elle fait référence à un code, à une référence précise (il s'agit d'un entraînement chez les cosaques).

Par ailleurs la langue de Babel est très concise, très concentrée, très polysémique. Il faut donc trouver des équivalents qui conservent ces caractéristiques tout en ayant le souci de leur intelligibilité.

– Pourquoi avoir changé le titre ?

J. D. - Le titre *Soleil couchant* est plus fidèle au titre choisi par Babel. C'est la traduction littérale de *zakat*.

Par ailleurs il y a dans *Soleil couchant* une charge métaphorique qu'il n'y a pas dans *Entre chien et loup*.

→ **Demander aux élèves de mettre en jeu deux traductions différentes** (sur une ou deux répliques) pour observer si le corps est le même quand on dit «Crève!» plutôt que «Ah que le diable t'emporte!»

→ **Faire lire aux élèves un extrait de l'interview de la metteuse en scène** (cf. Document en annexe) qui est aussi traductrice et leur demander de surligner les passages qui précisent l'importance de la traduction.

– Le fait d'avoir accès ou non aux pièces dans leur langue d'origine influe-t-il sur les choix des textes que vous montez ?

Irène Bonnaud - Ayant un accès à la version originale, je serai toujours attirée par les textes allemands et anglais. Mais ce n'est pas le critère le plus décisif. Le critère le plus décisif porte sur l'enchevêtrement de l'histoire de l'individu et du collectif, de façon historique ou politique. Comment les individus sont traversés par l'histoire et comment leur petite histoire peut être bousculée par la grande histoire. Chez Pagnol ou Babel en l'occurrence, il n'y a pas d'événements historiques considérables. En revanche, tous deux posent le problème fondamental du rapport de l'individu à la communauté: comment fonctionne une communauté? Comment une communauté décide-t-elle qu'elle a un chef? Qui dirige? Comment un individu peut-il décider de s'exclure d'une communauté? Si au niveau du style il n'y a aucun rapport entre la trilogie marseillaise et *Soleil couchant*, ces thèmes sont très proches. D'ailleurs, ce n'est peut-être pas un hasard si les villes sont Marseille et Odessa: deux cités avec des communautés très fortes et pourtant grandes ouvertes sur le monde, en tant que ports de marchandises...

CONDUITE MUSICALE

Scène 1

Piano	Mais lui Bénia, il sait!	IN ODESS	C A A' B C
Piano		CAVALCADE	À B
Piano boîte à musique	Et que tout aille bien, Et que tout aille bien!	FANCONI	À B
Piano	On apprend aux enfants... et on met de l'argent de côté	LA FRÉGATE	À A' B
Piano	Que nos vœux se réalisent	CAVALCADE	B 2X
Clarinette	Tu vas mourir avant le dîner, Nikifor. (Jouer à son départ)	ENTERREMENT	A B (sans A' B')

Scène 2

Clarinette	Sur six Vendredis...	IMPRO SHABBATIQUE	
Clarinette	Après Arié-Leïb jusqu'au grognement de Mendel	MODULES DISSONANTS	
Clarinette	STOP à Laisse vivre Néhama		
Clarinette	Laisse souffler Nehama dors!	BRUITS DE CLEFS	
Clarinette	Fais la nuit Néhama, dors!	IMPRO FORTE GRAVES	
Clarinette	Le Rabbin a dit...	DISSONANCES SUR LEUR COLÈRE	
Clarinette	Comme j'ai honte, Dieu! (2 ^e). Arrêt à Chez les autres...	MODULES DISSONANTS AIGUS	

Scène 3

Clarinette	Il se rendait à l'auberge de l'ours noir (Riabtsov). Entrée à cour, fin à jardin. Éviter Turc!	DANSE DU NARGUILÉ	À A' B C
Clarinette	Halvah, le docteur arrive pour te soigner!	TURKISH DANCE	À A'
Accordéon	On partira avec Maroussia dans les vergers... STOP à: Il y en a qui sauront t'en empêcher!	MAROUSSITCHKA Flûte AIGUË MD puis MG sur Mendel	A B A B...
Flûte	J'ai commandé des chansons... de la vie! Jusqu'à arrivée chanteuse Popiatnik	FLÛTE MAJOR	
Accordéon/Chants	3/4 avec Sophie puis Laurence 4/4 pour les chœurs	GLORIEUSE MER	
Piano	Le vieux Turc au turban vert était mort aux alentours de minuit.	MAROUSSITCHKA MER ROMANTIQUE	A B (sans B') FINIR SUR A7
BÂCHE!	Dos en lambeaux	DESCENDRE LA BÂCHE	
Piano	après la descente de la bâche centrale	MAROUSSITCHKA SPIKE JONES THÈME MG	Commencement grave et dissonant/Petites notes aiguës et A B sans B'

Scène 4

Piano	je vous rendrai visite... Adieu ma chère!	POUR UNE BOUTEILLE DE VODKA	Accompagner la montée de Pota sur le portant.
-------	---	-----------------------------	---

Scène 5

Piano	Oh toi, mon petit Juif!	LEKHOU NERA NENA	À A' grave et inquiétant.
Accordéon	Allez, toi, joue!!!	L' CHA DODI	A B A B A accélérer

Scène 6

Accordéon/Piano	Allez, on retourne chez soi!	GLORIEUSE MER	-1 4/4 lent grave -2 3/4 musette musclé
-----------------	------------------------------	---------------	--

Scène 8

Accordéon	Grande était sa poitrine, grande était sa joie... (le couper)	CAVALCADE	À B
Accordéon	Au repas de fiançailles...	FRÉGATE	A B B A B B MD flûte AIGUË MG aiguë
Accordéon	les oranges de Jérusalem...	FANCONI	A A' B A (MI 7)
Accordéon		ROSENBAUM	A B TACET A B
Piano		ROSENBAUM	A/B boîte à musique
Accordéon	Chers amis prenez place!	MAZEL TOV	A
Accordéon	Il faut comprendre qu'est-ce qu'il dit.	MAZEL TOV	B
Accordéon	J'offre <i>la musica!</i> andiamo	GLORIEUSE MER	2X lugubre MD Basson MG aiguë
Piano	Buvons un verre de vodka! LEVER LES DOIGTS QUAND LIOVKA ASSOIT BOIARSKI	ODESSA... ODESSA !	2X...

CONDUITE TECHNIQUE

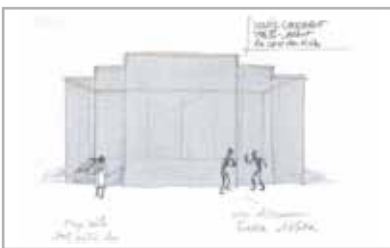
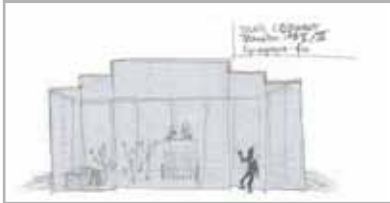

	QUI	TOP	QUOI
Transition prologue sc. 1	Christophe	AL: «lui, il sait»/musique	Ouverture des trois bâches face 1, 3, 2
	Bern E.	AL: «lui il sait»/musique	Descente lointain 1
Transition scènes 1 et 2	Dan	Bénia: «tu vas mourir sans avoir dîné»	sort le baluchon
	David	Bénia: «tu vas mourir sans avoir dîné»	sort les chaussures, sabre, guirlande jaune
	Christophe	Bénia: «tu vas mourir sans avoir dîné»	entrée plateau lointain centre, déplacer chaise
			Mendel en position taverne, relever la table en lit
			rester derrière la table
Fin scène 2	Fred	après sortie Néhama	dépose oreiller et couverture sur pantin 2
			Pousse le pantin 1 fond sc. jardin

	QUI	TOP	QUOI
Transition scènes 2 et 3	Bern E.	AL: « auberge de Riabtsov »	Mise du bar
			Mise chaise de Fomine à cour
			descente de la table avec Christophe
			descente de la bâche face 5
	Bern B.	AL: « auberge de Riabtsov »	Sortie Pantin 2 et oreiller/couverture
			Entrée Turc
	Jacques	AL: « auberge de Riabtsov »	Sortie Pantin 1
			Chaise autour de la table
			Mise échelle de Riabtsov
	Marie	AL: « auberge de Riabtsov »	Sortie Pantin 3
	David	AL: « auberge de Riabtsov »	Mise de 2 chaises avt-sc. cour
	Christophe	AL: « auberge de Riabtsov »	Déplacer table taverne
			Remise table sur pieds avec Bern E.
			Monter bâche face 4
	Régie plateau	AL: « auberge de Riabtsov »	Préparation Turc (l'avancer)



Scène 3	Christophe	Ouroussov: « pour te soigner. »	descente bâche lointain 6
	Régie plateau	après fermeture bâche	rangement portant de Dan
			rangement du pantin 3
	Bern E.	Après le silence	Descente lustre marque blanche
	Christophe	Mendel: « À l'assaut » 2 fois	bruitage carreau cassé: bâche lointain 3 et cour 1

Transition scènes 3 et 3 bis	Sophie	AL: « il est mort aux alentours de minuit »	Ouverture bâche lointain 2 et fermeture à la fin du changement
	Jacques	AL: « il est mort aux alentours de minuit »	sortie bar
	Bern e.	AL: « il est mort aux alentours de minuit »	Remonter du lustre marque phosphorescent
	Bern b.	AL: « il est mort aux alentours de minuit »	Sortie du turc
	Dan	AL: « il est mort aux alentours de minuit »	sortie table avec Christophe
	David	AL: « il est mort aux alentours de minuit »	Remonter bâche latéral 6
	Christophe	AL: « il est mort aux alentours de minuit »	Sortie table avec Dan



	QUI	TOP	QUOI
Transition scènes 3 bis et 4	Franck	Famine « le dos en lambeau »	descente bâche face 2
	Christophe	coup de pied	descente bâche face 1
	Jacques/Dan	fermeture bâche centre 1	Entrée portant Potapovna
	Christophe	Portant sur le plateau	lever bâche face 1

Scène 4	Régie plateau	elle pousse sa mère dehors	réception drisse bâche lointain 3
		Noir arrière-scène	préparer roulante synagogue derrière bâche lointain 1
		Maroussia « il était mort de rire maman »	Réception portant Maroussia entre bâches lointain 1, 3

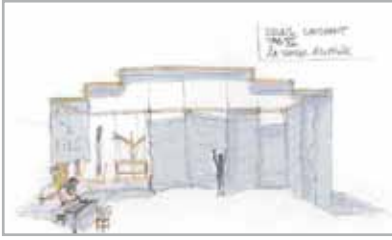
Transition scènes 4 et 5	Christophe	Mon petit groin, début musique	Remonter bâche lointain 1 (passage roulant)
			Descente bâche lointain 1
			Descente du lustre sur le roulant: marque blanche
	Bern b.		Entrée du roulant
			Montée bâche face 3

Transition scènes 5 et 6	Christophe	Dan « Aller, danse toi aussi » + ordre	Descente des bâches face 5, 3, 1, 2, 4 de jardin à cour
	Sophie	Descente des bâches + début musique	Remontée du lustre marque rouge
	Jacques	Descente des bâches + début musique	Sortie du roulant et le laisser derrière la bâche 1
	Laurence	Descente des bâches + début musique	Lever lointain 1 pour sortie portant/Descente des bâches lointain 3, 5
	Christophe	Descente des bâches + début musique	Descente des bâches lointaines 6, 4
			Écarter bâche pour le passage du corps de Mendel

Début scène 6	régie plateau	Pendant dialogue avant-scène	Mise des pantins derrière la bâche lointain 2
	Christophe	La lumière du lustre s'éteint	Remonter du lustre

Transition scènes 6 et 6 bis	Christophe	Reste à l'écart Liovka	Remonter bâche face 1
------------------------------	------------	------------------------	-----------------------

Transition scènes 6 et 7	Bern E.	Allez, on retourne chez soi! + Allez Niki	Remonter bâche lointain 4, 6
	Christophe	Allez, on retourne chez soi! + Allez Niki	Remonter bâche lointain 3, 5

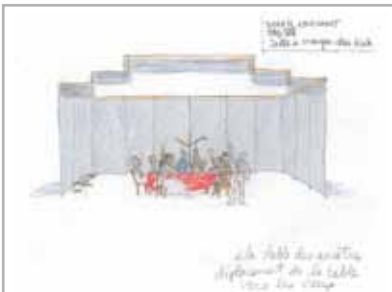


	QUI	TOP	QUOI
Scène 7	régie plateau	Pendant dialogue Dan, Jacques	Enlever les pantins et les mettre derrière lointain 6, 4
	Christophe	Pendant dialogue Dan, Jacques	Enlever le roulant synagogue coulisse jardin
	régie plateau		Prépa de la table Scène 8
	Christophe		Prépa de la table Scène 8

Transition scènes 7 et 8	Dan	beaux étaient ses pieds, grande était sa joie	Ouverture Bâche lointain 2
	Christophe	beaux étaient ses pieds, grande était sa joie	Ouverture Bâche lointain 1
	Bern. B	Dans l'enchaînement	Mise en place de la table avec Christophe
	Christophe	Dans l'enchaînement	Mise en place de la table avec Bern. B
	Christophe	Dans l'enchaînement	Lever de la bâche face 3
	Christophe	Dans l'enchaînement	Descente du lustre marque verte



Début scène 8	Régie plateau		Prépa fauteuil du rabbin
	Régie plateau		Prépa des vieux
	Christophe	À vos chaises pivoirts!	Entrée fond scène avec les poulets







CONTEMPORAIN. *Soleil Couchant* annonce une semaine chaude, lumineuse et humaniste.

Les détours de Babel

En mars, le Théâtre Dijon Bourgogne retrace les fresques du Parvis Saint-Jean aux couleurs des bas-fonds d'Odessa. Irène Bonnaud adapte le brut et la douceur d'Isaac Babel...

Odesa, sur les berges de l'actuelle Ukraine, hier encore soviétique. Le vieux Mendel Krik boucle péniblement les derniers jours d'une vie dédiée à la gloire et à l'exès. Guerre civile et familiale oblige, le vieux patriarche, estropié par ses fils, est exhibé comme une vieille amulette tragicomique devant ce monde en réduction qu'est son quartier. Autour de cette exposition aussi brutale que pathétique, dansent en clopinant quelques amis. Autorité légitime du réglage du cours des choses, le rabbin est venu bénir l'assemblée.

Boîte à mensonges

La belle augure de ce spectacle est la rencontre « tendre et bariolée » du théâtre d'Irène Bonnaud et de la langue d'Isaac Babel, mise en français par la metteuse en scène. Rappelons l'engagement sensitif et généreux de *La Charrue et les Étoiles*, ou encore la revisitation de la trilogie marseillaise de Pagnol, les deux précédents spectacles mis en scène par



Soleil couchant donne l'occasion de découvrir Isaac Babel, un auteur plein de surprises. Photo DR

Irène Bonnaud, pour envisager les couleurs de *Soleil couchant*. On y retrouve ce grand déballage, cette foire au non-dit et à la mauvaise foi qui fait du frère un homme de l'autre bout du monde, un cousin des antipodes, qui élargit le plateau de théâtre à l'univers avec une force savante et populaire. Si le rythme de la langue de Babel est proche de celui d'une mitrailleuse qu'on pouvait croiser sur les barricades d'Odessa en octobre 1917, son épaisseur est savoureuse, tendre et pleine d'un amour grinçant pour le genre humain. Langue rapide et nourrie d'urgence, elle ra-

conte le folklore local et les légendes qui s'y attachent.

On doit autant au contexte historique qu'à la biographie de Babel (lire ci-contre) cet attachement qui fait sourdre des mystères et des humanités aussi chancelantes que puissantes. Le quartier de la Moldavanka, réceptacle mythologique, fait d'Odessa une fontaine de menteries et autres billevesées féroces, fortes en gueule et sauvages qu'il faut découvrir ou redécouvrir. Les silhouettes désarticulées des pantins joyeux qui courent dans *Soleil couchant*, font de l'anecdote une fable universelle, de l'histoire de

gangsters une épopée intemporelle, marquée par la joie de vivre dont Isaac Babel disait ne jamais se défaire quels que soient les mauvais pas et les ornières dans lesquels on l'a placé.

GUILLAUME MALVOISIN

PRATIQUE Représentations du mardi 8 au vendredi 11 mars à 20 heures et samedi 12 mars à 17 heures au Parvis Saint-Jean. Tarifs de 5 à 10 €. Infos et réservations au 03 80 30 12 12, www.tdb-cdn.com

À CHAUD Rencontre avec l'équipe du spectacle après la représentation du jeudi 10 mars.

L'AUTEUR

ISAAC BABEL

naît en 1894 dans une famille juive aisée d'Odessa qui connaît de fréquents pogroms. En 1916, Maxime Gorki le remarque et lui conseille de mettre de côté la littérature pour courir le monde. Pendant sept ans, il multiplie les expériences : soldat de l'armée rouge, commissaire du peuple à l'éducation, reporter... En 1926 il publie *Cavaliers rouges*, série de nouvelles où se débattent les soldats, brutes incultes aux convictions politiques incertaines. Babel est également l'auteur des *Contes d'Odessa*. Écrites en 1927 et publiées en 1931, ces nouvelles peignent avec ironie les petites gens, les bas-fonds et la pègre juive d'Odessa. Le 27 janvier 1940, il est exécuté secrètement par la police politique soviétique à Moscou après avoir avoué les crimes imaginaires dont on l'accusait. Son œuvre sera interdite jusqu'à sa réhabilitation en 1954, mais les manuscrits saisis lors de son arrestation n'ont jamais été retrouvés.

