

# LE DIBBOUK OU ENTRE DEUX MONDES

DOSSIERS  
PÉDAGOGIQUES  
« THÉÂTRE »  
ET « ARTS  
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE  
N° 212 - Septembre 2015



---

**Directeur de publication**

Jean-Marc Merriaux

**Directrice de l'édition transmédia  
et de la pédagogie**

Michèle Briziou

**Directeur artistique**

Samuel Baluret

**Comité de pilotage**

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire  
et des représentants des Canopé académiques

**Auteur de ce dossier**

Caroline Bouvier

**Directeur de « Pièce [dé] montée »**

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller  
théâtre, département Arts & Culture

**Secrétariat d'édition**

Isabelle Sébert, Canopé Ile-de-France, site Créteil

**Mise en pages**

Virginie Langlais

**Conception graphique**

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

En couverture © Pascal Gély

**ISSN : 2102-6556**

**ISBN : 978-2-240-03862-3**

**© Réseau Canopé, 2015**

**[établissement public à caractère administratif]**

**12, rue Georges Enesco**

**94000 Créteil**

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constitueraient donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

---

**Remerciements**

Nos remerciements chaleureux vont à Delphine Bradier, responsable de l'action artistique du Théâtre Gérard-Philipe et Benjamin Lazar, metteur en scène pour l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée dans la préparation de ce dossier.

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 de l'auteur et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

# LE DIBBOUK

## OU ENTRE DEUX MONDES

DOSSIERS  
PÉDAGOGIQUES  
« THÉÂTRE »  
ET « ARTS  
DU CIRQUE »

## PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 212 - Septembre 2015

Texte de Shalom An-ski

Adaptation : Louise Moaty et Benjamin Lazar  
[d'après la traduction du russe de Polina Petrouchina  
et le travail sur la version yiddish de Marina Alexeeva-Antipov]

Mise en scène : Benjamin Lazar

Collaboration artistique : Louise Moaty

Assistanat à la mise en scène : Adrien Dupuis-Hepner

Composition musicale : Aurélien Dumont

Coordination musicale : Geoffroy Jourdain

Chorégraphie : Gudrun Skamletz

Scénographie : Adeline Caron

Lumières : Christophe Naillet

Costumes : Alain Blanchot (assisté de Julia Brochier)

Coiffure et maquillage : Mathilde Benmoussa

Avec :  
Paul-Alexandre Dubois, Simon Gauchet, Eric Houzelot,  
Benjamin Lazar, Anne-Guersande Ledoux, Louise Moaty,  
Thibault Mullot, Malo de la Tullaye, Léna Rondé,  
Alexandra Rübner, Stéphane Valensi, Nicolas Vial, Pierre Vial

et les instrumentistes :

Violes et autres instruments : Martin Bauer

Serpent et autres instruments : Patrick Wibart

Cymbalum et percussions : Nahom Kuya

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

Au Théâtre Gérard-Philipe, centre dramatique national  
de Saint-Denis, du 25 septembre au 16 octobre

---

# Sommaire

---

5 Édito

---

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE,  
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Un conte d'amour fantastique

8 Une œuvre majeure du théâtre yiddish

12 Re-présenter *Le Dibbouk ou entre deux mondes*

---

14 **ANNEXES**

14 La Danse de Genghis Cohn, Romain Gary

15 Synopsis de la pièce

16 Extraits de la pièce

18 An-ski et l'élaboration du Dibbouk

19 Le cimetière juif

20 Note d'intention du metteur en scène

23 Mise en scène première

---

# Édito

---

En mettant en scène *Le Dibbouk ou entre deux mondes*, après son adaptation de *Pantagruel*, Benjamin Lazar pourrait nous apparaître comme revenu à une certaine sagesse : voilà en effet, non un texte narratif comme l'était le texte de Rabelais mais une « vraie » pièce de théâtre, avec une intrigue et des personnages bien définis, et qui plus est, écrite au début du XX<sup>e</sup> siècle, une époque pour nous plus familière que ne pouvait l'être le XVI<sup>e</sup>. Pourtant le texte de An-ski est si singulier que sa mise en scène relève encore de la gageure.

Écrit en 1915, représenté en 1922 dans une mise en scène qui fit date dans l'histoire du théâtre, *Le Dibbouk ou entre deux mondes* n'est pas seulement la tragédie des amours contrariés de Léa et Khânan, c'est aussi une pièce qui fait surgir le fantastique : si le spectateur plaint ces nouveaux Roméo et Juliette, il doit aussi accepter cette plongée dans un monde surnaturel où les âmes se cherchent au-delà de la mort. Cette ambivalence du texte s'ajoute à une autre difficulté : écrite en yiddish, la pièce évoque la vie de la communauté juive dans un village rattaché à l'empire tsariste, alors même que son auteur en pressentait la rapide destruction. Comment dès lors faire revivre ce monde disparu ? Comment en restituer l'atmosphère sans tomber dans une reconstitution maniaque qui ne ferait que réduire la pièce à une curiosité du passé ?

Autant de questions qui interrogent les choix scéniques, et que les élèves sont invités à se poser dans ce dossier, à travers des exercices ou des recherches. Car il s'agit bien ici de faire surgir cet étrange dibbouk, capable d'obséder le spectateur en lui inspirant la nostalgie d'un univers magique qu'il n'a jamais connu.

# Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

## UN CONTE D'AMOUR FANTASTIQUE

### LE DIBBOUK : UNE FIGURE COMPLEXE

**Interroger les élèves sur le titre du spectacle : comment le comprennent-ils ? Savent-ils ce qu'est un dibbouk ? De quelle manière la deuxième partie du titre aide-t-elle à comprendre ce terme ?**

En confrontant ce titre avec d'autres d'œuvres dramatiques fondées sur un double titre, *Le Misanthrope ou l'atrabilaire amoureux*, *Dom Juan ou le festin de pierre*, *Le mariage de Figaro ou la folle journée*, on comprend que les deux parties entretiennent souvent un rapport d'identité : le dibbouk apparaît donc comme « entre deux mondes », entre celui des vivants et celui des morts. Pour la tradition mystique et cabalistique juive, il s'agit « soit d'une âme damnée, qui s'insinue dans le corps d'un vivant pour expier ses péchés, soit de l'âme d'une victime de l'injustice, qui entre dans le corps d'un proche pour réclamer la réparation de l'offense »<sup>1</sup>.

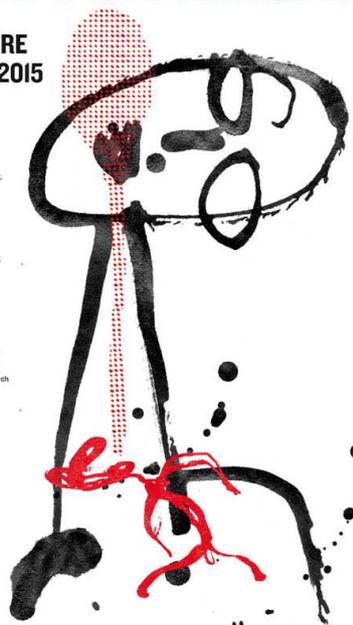
<sup>1</sup> Source : [www.akadem.org/medias/documents/Dibbouk-3.pdf](http://www.akadem.org/medias/documents/Dibbouk-3.pdf)

## LE DIBBOUK OU ENTRE DEUX MONDES

CRÉATION  
DU 25 SEPTEMBRE  
AU 17 OCTOBRE 2015

DE  
**Shalom An-ski**  
MISE EN SCÈNE  
**Benjamin Lazar**

ACTEURS : Paul-Alexandre Dubois, Simon Gauchet, Éric Houzelot, Maïté de La Taille, Benjamin Lazar, Anne-Guillaume Ledoux, Louise Moaty, Thibault Muller, Léna Ronde, Alexandra Ribbiner, Stéphane Valenti, Nicolas Viel, Pierre Viel  
ET LES INTERVENANTS :  
VILLES : Martin Bauer  
SCÉNARISTE ET MISE EN SCÈNE : Patrick Wilbert  
CINÉMA : ET PROSCÈNE : Nahem Kaya  
ADAPTATION : Louise Moaty et Benjamin Lazar  
DANS LE CADRE DE LA TRANSCRIPTION DE PAULINE PETROUCHINA  
ET LE TRAVAIL SUR LA VERSION FRANÇAISE DE :  
MARCIA ALEXANDER-ALEXIOV  
COLLABORATION ARTISTIQUE : Louise Moaty  
CONCEPTION MUSICALE : Anahita Dourane  
COORDINATION MUSICALE : Geoffroy Jourdain  
CHIEF DE CHŒUR : Paul-Alexandre Dubois  
CHŒUR : Gaudin Skandarz  
SCÉNARISTE : Adeline Caron  
LUMIÈRE : Christophe Nolet  
COSTUMES : Alain Blanchot assisté de Julia Brochier  
COIFFURE ET MAQUILLAGE : Marlène Demonceau  
ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE : Adrien Dupuis-Hopner  
CONSEILS SUR LA CANTALATION DE LIÉNELO Sofia Falkovitch  
DANS LE CADRE DE LA LANGUE YIDDISH : Avaya Grigorioune  
ENCADREMENT : Les Cris de Paris



Théâtre  
Gérard Philippe  
Centre dramatique national  
de Saint-Denis



Réservations : 01 48 13 70 00 - [www.theatregerardphilippe.com](http://www.theatregerardphilippe.com)

[www.tgp.com](http://www.tgp.com) - [www.theatregerardphilippe.com](http://www.theatregerardphilippe.com)

20 minutes de Châtelet - 12 minutes de la gare du Nord.

Navettes retour gratuites à Saint-Denis et vers Paris.

12 Le midi en semaine et les soirs de représentations.

Le Théâtre Gérard Philippe, Centre Dramatique National de Saint-Denis, est subventionné par le Ministère de la Culture et le Département de Saint-Denis de la Réunion. Le Théâtre Gérard Philippe, Centre Dramatique National de Saint-Denis, est subventionné par le Département de Saint-Denis de la Réunion.

Partenaires :

1 : © TGP/Serge Bloch

2 : Un dibbouk par Ephraïm Moshe Lilien (1874-1925) dans *Le Livre de Job*  
© Wikimedia Commons



### **Confronter les élèves à trois représentations du dibbouk :**

– Un extrait du film *Le dibbouk* réalisé en 1938 par Michael Waszynski, d'après la pièce d'An-ski : Léa avant son mariage se rend au cimetière, là où a été enterré Khânan, le jeune homme qui l'aimait, mais qui n'a pu l'épouser, le riche père de Léa ne voulant pas que sa fille épouse un homme pauvre. Cette scène montre le moment où l'âme du jeune homme s'incarne dans le corps de Léa. Le messenger présent au cimetière explique ce qu'est un dibbouk<sup>2</sup>.

– La bande annonce du film, *Possédée*, réalisé en 2012 par Ole Bornedal. Dans ce film, la jeune héroïne se voit offrir un coffret en bois, une « boîte à dibbouk », destinée à contenir l'esprit maléfique qui y est enfermé...<sup>3</sup>

– Un extrait du roman de Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn* (voir annexe 1).

Ces trois œuvres montrent une conception très différente du dibbouk : le film de Michael Waszynski présente une atmosphère très calme, où la communication entre les vivants et les morts se fait de manière subtile : le regard de Léa sur les tombes crée la magie de la scène, soulignée par la chanson et la musique. Les paroles du messenger ont annoncé ce qui va se passer, et la jeune fille avec sa robe blanche et ses cheveux tressés est l'image même de l'âme pure, susceptible d'attirer un esprit malheureux et coupable.

Totalement à l'inverse, la bande-annonce de *Possédée* se construit sur un crescendo de violence qui relève du film d'horreur et non du film fantastique. De fait, il s'agit bien de la transposition dans un contexte hébraïque<sup>4</sup> du thème de la possession démoniaque propre à la religion chrétienne, et qui a déjà inspiré de célèbres films d'horreur (on songe à *L'exorciste* de William Friedkin en 1973).

Romain Gary donne, lui, la parole au dibbouk : Gengis Cohn s'est emparé de Schatz, l'officier SS qui en 1944 a ordonné son exécution, ainsi que celle d'un grand nombre de juifs, après leur avoir fait creuser la fosse destinée à les ensevelir. Le roman développe un humour résolument noir, et le dibbouk symbolise l'impossibilité absolue que l'Allemagne puisse un jour s'exonérer de la Shoah. Il devient ainsi ce qui hante le subconscient de Schatz, à moins que, comme le suggère la suite du texte, lui-même et Schatz ne soient les dibbouks d'une autre conscience, peut-être celle de leur créateur. Le dibbouk est ici la métaphore de ce qui nous hante et rend impossible toute bonne conscience.

### **UNE HISTOIRE D'AMOUR**

Cette intériorisation du dibbouk reste possible avec la pièce de An-ski, car, on l'a vu avec l'extrait du film de Michael Waszynski, la jeune Léa consent à se laisser hanter par Khânan dont elle était aussi amoureuse et refuse ainsi le mariage ordonné par son père : pour beaucoup, *Le Dibbouk ou entre deux mondes* fait figure de *Roméo et Juliette* yiddish, et s'inscrit dans cette tradition des amants malheureux qu'évoquait déjà la légende de Pyrame et Thisbé<sup>5</sup>.

### **À partir du synopsis des actes 1 et 2 de la pièce (voir annexe 2), proposer aux élèves répartis en petits groupes plusieurs situations d'improvisations.**

Des improvisations fondées sur le récit : elles seront limitées dans le temps (entre 5 à 10 mn), chaque personnage devra être clairement identifiable (sexe, âge, rôle, hiérarchie) :

– Dans la cuisine du riche marchand Sender, les préparatifs de la noce sont en train, mais les serviteurs présents évoquent aussi la mort mystérieuse de Khânan, qui s'est écroulé dans la synagogue, à l'annonce du mariage de Léa.

<sup>2</sup> [www.youtube.com/watch?v=ljoCmYimelo](http://www.youtube.com/watch?v=ljoCmYimelo)

<sup>3</sup> [www.allocine.fr/video/player\\_gen\\_cmedia=19404315&cfilm=187900.html](http://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=19404315&cfilm=187900.html)

<sup>4</sup> Pour définir clairement la notion de dibbouk dans la tradition juïvaïque et la distinguer de la possession chrétienne, écouter la conférence proposée par Academ : [www.akadem.org/sommaire/themes/culture/culture-yiddish/la-litterature/dibbouk-la-possession-des-esprits-20-04-2010-12894\\_446.php](http://www.akadem.org/sommaire/themes/culture/culture-yiddish/la-litterature/dibbouk-la-possession-des-esprits-20-04-2010-12894_446.php) En particulier : « définir le dibbouk ».

<sup>5</sup> Voir Ovide, *Les Métamorphoses*, IV, vers 55 à 166.  
<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/META/04.htm>

– À l’extérieur de la maison, les habitants les plus pauvres du village décrivent le faste des festivités prévues, mais soulignent le comportement étrange de la fiancée, partie au cimetière rendre hommage à sa mère décédée.

– Toujours avec les habitants du village, l’arrivée d’un « messenger » racontant le moment où, pendant la cérémonie, le dibbouk s’est manifesté, rendant impossible le mariage.

En parallèle, pourront être travaillés en théâtre-image les trois moments racontés dans les improvisations précédentes : la mort de Khânan, Léa au cimetière, la manifestation du dibbouk pendant le mariage. En mêlant ces deux séries d’improvisations, la trame de la pièce pourra émerger.

### Pour aller plus loin

**Proposer soit à partir de lectures à haute-voix, soit de mises en jeu un travail sur le personnage du messenger (voir le texte en annexe 3).**

Le messenger, qui va de lieu en lieu pour porter des lettres et des marchandises, apparaît dans la pièce comme une des figures du sage : il comprend ce qui va advenir, met en garde les uns et les autres, et cependant continue son chemin car il n’agit que par la parole et elle ne persuade pas toujours les hommes. C’est aussi bien sûr la représentation de l’auteur lui-même.

## UNE ŒUVRE MAJEURE DU THÉÂTRE YIDDISH

Le yiddish se définit avant tout comme une langue, qui s’est créée à partir du X<sup>e</sup> siècle, au sein des communautés juives installées en Rhénanie, et qui s’est développée au fil du temps en Europe centrale ainsi qu’en Hollande et en Italie du Nord. C’est aussi la langue qui s’est imposée dans les communautés émigrées aux États-Unis et en Israël. À la veille de la seconde guerre mondiale, les deux tiers des Juifs du monde parlent yiddish, une population de onze millions de personnes.

Cette langue de fusion, transcrite avec l’alphabet hébreu, mêle à l’origine les dialectes du haut allemand aux langues romanes parlées par les populations émigrées, ainsi qu’à l’hébreu et à l’araméen. L’apport des langues slaves se fait ensuite, à partir du moment où le yiddish se répand dans l’Europe centrale.



© Pascal Gély

Le yiddish, langue vernaculaire en opposition à l'hébreu, langue des textes sacrés, s'est vu chargé de transmettre une culture et une littérature populaire, destinée aux femmes et à tous ceux qui ne parlaient pas l'hébreu. Les productions qu'il a fait naître (littérature, musique, théâtre) un temps rejetées et jugées seulement folkloriques, sont aujourd'hui largement réhabilitées.

### Pour aller plus loin

Pour évoquer le monde yiddish, on peut lire les œuvres d'Isaac Bashevis Singer (1902- 1991), par exemple les nouvelles publiées sous le titre *Le Spinoza de la rue du marché*. Quant à la pièce de théâtre *Dreyfus* de Jean-Claude Grumberg, elle se situe dans une petite ville de Pologne, au sein de la communauté juive, aux alentours de 1930 : une petite troupe de théâtre y répète un spectacle consacré à l'affaire Dreyfus, tandis qu'à l'extérieur de la salle l'antisémitisme se déchaîne. Que faire, comment agir devant cette situation ? Beaucoup des interrogations qui ont traversé An-ski se retrouvent dans cette œuvre.

### UNE FIGURE FASCINANTE : SHALOM AN-SKI<sup>6</sup>

**Proposer un travail de recherche autour de l'auteur de la pièce, Schloymé Zanvl Rapoport ou Semion Akimovitch ou Sh (Shalom, Shlomon) An-ski : en s'attachant bien sûr à sa biographie, mais aussi aux situations historiques qu'il a connues : les conditions d'existence des Juifs dans l'empire tsariste, l'émergence des mouvements révolutionnaires, l'antisémitisme en France avec l'Affaire Dreyfus.**

Né le 15 octobre 1863, à Vitebsk en Biélorussie, alors province russe, faisant partie de la « zone de résidence » dans laquelle les Juifs étaient confinés, An-ski a d'abord milité comme socialiste révolutionnaire, voyageant dans la région de Moscou, puis dans l'Oural où il travaille dans les mines de charbon et de sel, avant de venir à Saint-Petersbourg, où il intègre l'intelligentsia du temps. Ces voyages se font clandestinement, autant à cause de ses engagements politiques que du fait de sa judéité, puisqu' il n'a pas le droit de quitter la « zone de résidence ». Exilé, il quitte la Russie et arrive à Paris où il reste jusqu'en 1905. À cette période, témoin de « l'affaire Dreyfus » il prend la mesure de l'antisémitisme d'un pays pourtant le premier à voter l'émancipation des Juifs en 1791.

<sup>6</sup> Source et documentation : conférence « Solomon Rapoport alias Shoylem An-ski » par Sylvie Anne Goldberg. [www.akadem.org/sommaire/themes/culture/culture-yiddish/la-litterature/solomon-rapoport-alias-shoylem-an-ski-18-05-2009-7727-446.php](http://www.akadem.org/sommaire/themes/culture/culture-yiddish/la-litterature/solomon-rapoport-alias-shoylem-an-ski-18-05-2009-7727-446.php)  
Fiche récapitulative : [www.akadem.org/medias/documents/1\\_Ansky.pdf](http://www.akadem.org/medias/documents/1_Ansky.pdf)  
Voir également : « Une valse du démon et de l'histoire », Sylvie Anne Goldberg, *L'Homme*, n° 195-196, 2010, p. 51-81 : [www.cairn.info/revue-l-homme-2010-3-page-51.htm](http://www.cairn.info/revue-l-homme-2010-3-page-51.htm).



Shalom An-ski en 1910  
© Wikimedia Commons

De retour en Russie, il continue ses activités de militant révolutionnaire (il traduit l'Internationale en yiddish) et compose aussi *Le serment*, l'hymne du mouvement socialiste juif, le Bund. À partir de 1912, il entreprend de coordonner une vaste enquête ethnographique visant à recueillir le plus d'informations possibles sur la culture populaire juive, dans les villages de Volhynie et de Podolie (Ukraine). Il continue ses recherches pendant la guerre de 1914, tout en s'engageant dans l'aide aux victimes de guerre. Après la révolution d'octobre, il est contraint de quitter la Russie par l'arrivée au pouvoir des bolcheviques. Il meurt à Varsovie le 8 novembre 1920.

Son œuvre est considérable : poésies, journaux, articles, ouvrages théoriques (il a même rédigé un essai sur Zola !), pièces de théâtre. *Le Dibbouk ou entre deux mondes* reste son texte le plus connu. Il en commence la rédaction en 1914, mais ne donne de son vivant que des lectures de celle-ci, en russe. Elle n'est représentée la première fois que quelques mois après la mort d'An-ski, dans une réécriture en yiddish faite par l'auteur. Cependant la représentation la plus connue de la pièce reste celle faite dans une traduction en hébreu, en 1922, par le metteur en scène Evgueni Vakhtangov.

## UN TÉMOIGNAGE SUR LA CULTURE YIDDISH

L'écriture du *Dibbouk ou entre deux mondes* reste liée à l'enquête ethnographique menée par An-ski (voir annexe 4) et la pièce marque la volonté d'évoquer une culture dont il pressent la disparition. Dès 1914, il écrit :

« La vie juive a traversé un énorme bouleversement au cours des dernières cinquante-soixante années, et la perte de nos créations populaires est parmi les plus infortunées victimes de cette transformation. Avec la mort de chaque vieille personne, avec chaque incendie qui éclate, avec chaque exil que nous subissons, nous perdons un pan de notre passé. Le meilleur exemple de notre vie traditionnelle, nos coutumes et nos croyances disparaissent ; les vieilles légendes poétiques et les chants et les mélodies seront bientôt oubliés ; les anciennes et magnifiques synagogues tombent en ruine ou sont abandonnées aux flammes tandis que les plus précieux de nos ornements religieux se perdent ou sont vendus – souvent même à des non-juifs ; les pierres tombales de nos pieux ancêtres sont englouties par la terre, leurs inscriptions sont effacées. Bref, notre passé, sanctifié par le sang et les larmes de tant d'innocents martyrs, s'évanouit et sera bientôt oublié »<sup>7</sup>.

La guerre de 1914, la révolution russe, puis la Shoah rendront plus totale encore cette disparition du monde yiddish en Europe centrale.

**Proposer, si possible, une visite guidée du musée d'art et d'histoire du Judaïsme<sup>8</sup>.**

<sup>7</sup> Cité par Anne Sylvie Goldberg, « Une valse du démon et de l'histoire », op. cit., p. 70.

<sup>8</sup> 71, rue du Temple, 75003 Paris [www.mahj.org](http://www.mahj.org)



Maquette de la synagogue en bois de Lutomiensk (Pologne).  
© Musée d'art et d'histoire du Judaïsme

**À partir des didascalies du second acte, demander aux élèves de faire le plan du décor et d'engager une recherche d'images sur les lieux évoqués (photographies, reconstitutions, maquettes, voire œuvres artistiques<sup>9</sup>).**

« Sur une place de Brinitz. À gauche, la grande synagogue en bois, ancienne, noircie, avec des toitures superposées, une porte à deux battants dans un léger renforcement. Devant la synagogue, à droite, un petit monticule protégé par une bordure, une pierre tombale gravée en hébreu. À droite, une grande bâtisse ancienne en bois, la maison de rebbe Sender. Derrière, un large portail donnant sur la cour, et plus loin, un parc et la riche demeure du seigneur des lieux. Une large route descendant vers la rivière. Sur l'autre rive, abrupte, le cimetière juif avec une multitude de pierres tombales de tailles différentes. Le portail de Sender est grand ouvert. De longues tables traversent la cour de part en part et sortent sur la place. Les tables sont couvertes de victuailles. Assis sur de longs bancs, des mendiants, des estropiés, des vieillards, des enfants mangent goulûment. Les domestiques sortent de la maison, tenant haut des plateaux de pain et différents plats. Devant la maison, sur le perron, plus près de la rampe une table chargée de bouteilles de vin et de biscuits. Sur la place devant la synagogue se tient un invité, un vieux juif vêtu d'une longue redingote de satin avec une large ceinture noire, une chapka fourrée, bas blancs et souliers »<sup>10</sup>.

Le décor ici évoqué ne renvoie pas à un décor de théâtre, mais décrit la place d'un village juif traditionnel d'Europe de l'Est, un shtetl<sup>11</sup>. La synagogue et le cimetière, quant à eux, restent les emblèmes d'une présence ancrée dans l'histoire et la tradition, et par là-même sont menacés de destruction, comme le montrent les propos de An-ski cités plus haut.

**Pour aller plus loin**

**Confronter les valeurs symboliques de trois représentations différentes du « cimetière juif », celles de Marc Chagall et celle de Samuel Hirszenberg (voir annexe 5).**

<sup>9</sup> Si la visite n'est pas possible, le musée d'art et d'histoire du Judaïsme propose de très nombreuses ressources dans la base de recherche de ses collections. Signalons en particulier les maquettes et les dessins d'anciennes synagogues de Pologne, Russie ou Ukraine aujourd'hui disparues : <http://catalogue.mahj.org/recherche.php?q=2&p=1> et pour le commentaire de la maquette reproduite ci-contre <http://catalogue.mahj.org/collect.php?q=1&o=3>

<sup>10</sup> Adaptation Louise Moaty et Benjamin Lazar d'après la traduction du russe de Polina Petrouchina et le travail sur la version yiddish de Marina Alexeeva-Antipov, 2015.

<sup>11</sup> Voir : [www.akadem.org/medias/documents/6\\_shtetl.pdf](http://www.akadem.org/medias/documents/6_shtetl.pdf)



© Pascal Gély

**À partir de ce travail de recherche, s'interroger sur les difficultés que pose la représentation d'une telle pièce.**

An-ski conçoit sa pièce ancrée dans un milieu précis et renvoyant à des lieux, à des objets et à des pratiques très spécifiques. Se pose alors la question de la transposition, à la fois culturelle et historique : le spectacle doit-il viser à la reconstitution de ce monde yiddish du début du XX<sup>e</sup> siècle, ou faut-il transposer ? Et si oui, de quelle manière et jusqu'à quel point ?

## RE-PRÉSENTER LE DIBBOUK OU ENTRE DEUX MONDES

### UNE PREMIÈRE HISTORIQUE

**Proposer dans la note d'intention du metteur en scène (annexe 6) la lecture des trois premiers paragraphes, « Le Dibbouk de 1915 à 2015 ». Comment définit-il sa démarche de travail ?**

Avant le passage au plateau, le travail de Benjamin Lazar se fonde sur la connaissance des circonstances historiques qui virent l'élaboration et la représentation de la pièce, afin de prendre conscience des enjeux de sa création. Il évoque ainsi la première mise en scène du *Dibbouk* qui marqua une date importante dans l'histoire du théâtre.

La pièce fut représentée le 31 janvier 1922, par la troupe de théâtre Habima<sup>12</sup>, dirigée pour ce spectacle par Vakhtangov (1883-1922), tout d'abord élève de Stanislavski<sup>13</sup>, partisan du naturalisme au théâtre mais aussi très influencé par son contradicteur, Meyerhold<sup>14</sup>, favorable à la stylisation et au symbolisme. La synthèse de ces influences semble s'être accomplie dans sa mise en scène du *Dibbouk*.

**À partir des photos ou des maquettes qui nous sont restées (voir annexe 7), quelles lignes directrices semblent organiser cette première mise en scène ?**

Vakhtangov recherche la dimension universelle de la pièce, refusant ainsi la couleur locale et l'ancrage ethnographique dans les traditions juives. Les décors et costumes, influencés par les maquettes du peintre Natan Altman dessinent un univers assez proche de l'expressionnisme allemand, avec des lignes droites, des angles aigus, et des constructions asymétriques. Le jeu des comédiens semble laisser une grande part à l'expressivité corporelle, et d'après les témoignages que l'on a gardés, la dimension sonore était essentielle : le « tissu sonore » de la pièce se constituait ainsi à partir de « la profération hébraïque, de la psalmodie, du chant, du cri et de la parole ».

Ainsi « le spectacle organise une sorte de cérémonial qui retourne aux sources d'un théâtre sacré et qui sollicite la participation fascinée du spectateur »<sup>15</sup>.

### UN THÉÂTRE SORTI D'ENTRE LES OMBRES : LE REFUS DU NATURALISME

La difficulté déjà sensible pour Vakhtangov (éviter le folklore ; enfermer la pièce dans une dimension ethnographique) est rendue plus vive, avec le décalage temporel. Le travail du metteur en scène doit donc trouver la distance nécessaire entre la restitution obligée du contexte historique et religieux de la pièce et son inscription dans un registre intemporel et magique.

**Proposer aux élèves de voir la bande-annonce du spectacle, dans une mise en scène qui mêle marionnettes et jeu d'acteurs (Shmuel Shohat, Israël Festival 2008). De quelle manière l'opposition entre marionnettes et acteurs est-elle utilisée ?<sup>16</sup>**

<sup>12</sup> Troupe de théâtre hébraïque, qui émigra ensuite en Israël.

<sup>13</sup> Constantin Stanislavski (1863-1938), metteur en scène et professeur d'art dramatique, est partisan de la recherche du réalisme et de la vérité, aussi bien dans l'environnement de la scène que dans le jeu des comédiens.

<sup>14</sup> Vsevolod Meyerhold (1874-1940), acteur et metteur en scène, défend l'élaboration d'un langage scénique spécifique, et refuse l'approche naturaliste et le jeu psychologique.

<sup>15</sup> Hélène Henry, préface, E. Vakhtangov, *Écrits sur le théâtre*, l'Age d'homme, 2000.

<sup>16</sup> [www.youtube.com/watch?v=EeMh7SU166g](https://www.youtube.com/watch?v=EeMh7SU166g)

**Envisager un travail d'improvisation sur le thème de la possession :**

Partir tout d'abord d'une partie du corps soudain « possédée » et manifestant une volonté autonome de mouvement (une main, une jambe, le nez ou la bouche). Considérer ensuite l'ensemble du corps.

Travailler à deux sur la voix et le chant : imaginer une situation de parole « sérieuse » (conférence, discours) prise en charge par une personne, au cours de laquelle se manifeste une nouvelle instance, totalement différente par le ton, la voix, les modalités d'expression, et prise en charge par une seconde personne. Celle-ci devra au fur et à mesure prendre totalement le contrôle sur la première.

**UN SPECTACLE TOTAL**

Les notes d'intention relatives au spectacle (voir annexe 6) témoignent de la volonté d'une transposition, qui passe par la gestuelle, par le travail sur les voix et la musique, par le jeu des lumières, et qui permet de restituer l'atmosphère envoûtante de la pièce.

Benjamin Lazar définit sa démarche comme une recherche sur toutes les modalités d'expression, ce qui rappelle le travail qu'il a déjà mené sur l'époque baroque, avec des spectacles comme *L'Autre monde ou les états et empires de la lune* de Cyrano de Bergerac<sup>17</sup>. Le spectacle veut explorer les variations de la voix à la musique comme celles du geste à la danse. La musique est ainsi confiée au compositeur Aurélien Dumont, tandis que Geoffroy Jourdain en assure la coordination. La chorégraphie est prise en charge par Gudrun Skamletz.

**Demander aux élèves une recherche sur la musique klezmer<sup>18</sup>. Leur demander de choisir une musique appropriée à la danse de mariage de Léa.**

**À partir du texte des femmes pauvres désireuses de danser avec Léa avant son mariage (voir annexe 3), élaborer un travail de chœur, fondé sur la répétition des mêmes phrases avec des variations sur la tonalité, l'intensité, le nombre des voix. Travailler la danse de Léa, en soulignant peu à peu l'emprise des femmes qui l'entourent.**

**En mêlant ces éléments, proposer une interprétation de la scène.**

<sup>17</sup> Voir dossier « Pièce [dé]montée » : <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-démontée/pièce/index.php?id=l-autre-monde-ou-les-etats-et-empires-de-la-lune>

<sup>18</sup> Voir en particulier : [www.francemusique.fr/actu-musicale/histoire-de-la-musique-klezmer-81747](http://www.francemusique.fr/actu-musicale/histoire-de-la-musique-klezmer-81747)



Photo extraite du film « Le dibbouk » de Michael Waszynski, 1938  
© DR

# Annexes

## ANNEXE 1. EXTRAITS DE LA DANSE DE GENGIS COHN DE ROMAIN GARY

### EXTRAIT 1

« Mon nom est Cohn, Gengis Cohn. Naturellement, Gengis est un pseudonyme : mon, vrai prénom était Moïché, mais Gengis allait mieux avec mon genre de drôlerie. Je suis un comique juif et j'étais très connu jadis, dans les cabarets yiddish : d'abord au *Schwarze Schickse* de Berlin, ensuite au *Motke Ganeff* de Varsovie, et enfin à Auschwitz.

Personnellement, je ne suis pas resté dans ce camp illustre. Je m'en suis miraculeusement évadé, en décembre 1943, Dieu soit loué. Mais je fus repris quelques mois plus tard, par un détachement de SS sous les ordres du *Hauptjudenfresser Schatz*, que j'appelle Schatzchen dans l'intimité : un terme câlin qui veut dire "petit trésor", en allemand. Mon ami est maintenant commissaire de police de première classe, ici, à Licht. [...] Nous ne nous sommes plus quittés, Schatzchen et moi, depuis cette belle journée d'avril 1944. Schatz m'a hébergé : voilà bientôt vingt-deux ans qu'il cache un Juif chez lui. »

Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, 1967, (présentation de l'ouvrage sur le site de l'éditeur<sup>1</sup>)  
© Éditions Gallimard - [www.gallimard.fr](http://www.gallimard.fr)

Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite

### EXTRAIT 2

« Schatz a alors une phrase que je trouve assez inouïe, lorsqu'on considère qu'il s'agit d'un ami.

– C'est la première fois, dans mon expérience, dit-il solennellement que quelqu'un se livre à un massacre collectif, sans l'ombre d'une raison...

En voilà assez. Il n'est pas question de laisser passer une telle *hutzpé* sans réagir. Lorsque je l'entends affirmer que c'est la première fois dans son expérience que quelqu'un se livre en Allemagne à un massacre collectif sans l'ombre d'une raison, je me sens personnellement visé. Je me manifeste. Je me place devant le commissaire, les mains derrière le dos. Je suis fier de constater que cela lui fait de l'effet. Il faut dire que je présente assez bien. Je porte un manteau noir très long, par-dessus mon pyjama rayé et sur le manteau, côté cœur, l'étoile jaune réglementaire. Je suis, je le sais, très pâle – on a beau être courageux, les mitraillettes des SS braquées sur vous et le commandement *Feuer!* ça vous fait quand même quelque chose – et je suis couvert de plâtre des pieds à la tête. On nous avait fait creuser notre trou parmi les ruines d'un immeuble détruit par l'aviation alliée pour nous punir symboliquement et nous sommes demeurés en vrac sur le tas un bout de temps. Ce fut là que Schatzchen, sans le savoir à ce moment-là, m'a ramassé : je ne sais pas ce que ce sont devenus les autres, quels sont les Allemands qui les ont hébergés en eux ».

Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, 1967, p. 17-18  
© Éditions Gallimard - [www.gallimard.fr](http://www.gallimard.fr)

Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite

<sup>1</sup> [www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Blanche/La-Danse-de-Gengis-Cohn](http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Blanche/La-Danse-de-Gengis-Cohn)

## ANNEXE 2. SYNOPSIS DE LA PIÈCE

An-ski a situé l'histoire du *Dibbouk* au sein de la communauté juive d'un petit village de l'empire tsariste, Brinitz, au 19<sup>e</sup> siècle.

### ACTE I

Dans une vieille synagogue, trois batlanim (hommes étudiant le Talmud et vivant des dons de la communauté) échangent des histoires en présence de jeunes élèves et d'un mystérieux messager. Un jeune homme, Khânan, se tient à l'écart. Venu de Lituanie, il a été hébergé un temps chez le riche marchand Sender, père de Léa. Il en est finalement parti brusquement et vient de revenir au village : du jeune homme brillant qu'il était, il s'est assombri, s'adonne à l'étude de la Kabbale et multiplie les jeûnes et les mortifications. Le bref passage de Léa et de sa nourrice dans la synagogue le plonge dans une immense émotion. Khânan entretient l'espoir que ses prières et ses jeûnes font échouer systématiquement les projets de mariage de Léa avec les riches prétendants que lui choisit son père. Mais l'arrivée triomphante de Sender dans la synagogue lui donne tort : le marchand a conclu le mariage avec Ménaché, fils de Nachman. Pendant que le père fête cette nouvelle avec les occupants de la synagogue, Khânan, en proie à une ultime vision, tombe mort.

### ACTE II

Au deuxième acte, les noces se préparent sur la place du village, où la tombe de deux fiancés garde trace d'un massacre perpétré par les Cosaques. Les pauvres du village ont été invités à la noce et les femmes, par tradition, dansent avec la fiancée. L'une d'elle entraîne Léa dans une danse cauchemardesque. Léa veut ensuite aller au cimetière inviter l'esprit de sa mère à son mariage. Elle pense aussi au jeune homme mort, s'interroge sur le sens des vies achevées trop tôt, et décide de l'inviter aussi à son mariage. Pendant son absence, le fiancé Ménaché arrive, terrifié par les nouvelles personnes qu'il découvre, et surtout par l'idée de rencontrer la jeune fille. Léa arrive – on apprend qu'elle a eu un malaise au cimetière – et la cérémonie de mariage commence. Au moment où le fiancé va lui couvrir le visage, elle rejette le voile, se précipite sur la tombe des fiancés et implore leur aide. Quand elle se relève, elle parle avec une voix modifiée, celle de Khânan. Le messager révèle qu'elle est à présent possédée par un dibbouk, c'est-à-dire par l'âme d'un mort qui ne peut quitter la terre et cherche refuge dans le corps d'un vivant.

### ACTE III 1<sup>er</sup> TABLEAU

Le troisième acte se déroule chez un tsaddik, homme saint de la communauté hassidique, mouvement de réforme de la religion juive né au 18<sup>e</sup> siècle. Sender vient demander au tsaddik d'exorciser sa fille possédée. Léa paraît, parlant tour à tour en jeune fille ou prenant la voix de Khânan. Celui-ci refuse de sortir de la jeune fille, seul lieu de refuge pour lui dans le monde. Le rabbin arrive alors. Il raconte qu'il a été visité en rêve par un mort : Nissen, le père de Khânan lui demande audience et accuse Sender, père de Léa, d'avoir trahi un serment.

### ACTE III 2<sup>e</sup> TABLEAU

Le début du deuxième tableau révèle la nature de cette trahison : Sender et le père de Khânan étaient amis et avaient fait serment que leurs enfants, s'il venait à se trouver qu'ils soient fille et garçon, se marieraient ensemble. Quand Sender a vu arriver ce jeune homme pauvre, il a senti au fond de lui qu'il pouvait s'agir du fils de son ami, mais il ne lui a pas posé la question. C'est pourquoi le mort ne peut trouver l'apaisement et revient posséder le corps de la jeune fille. Le dernier tableau est une terrible scène d'exorcisme, où le tsaddik somme à plusieurs reprises le dibbouk de sortir du corps de Léa. Il s'y refuse de plus en plus violemment, tordant le corps de celle qu'il possède, mais il est finalement contraint de céder. On veut célébrer le mariage dès la fin de l'exorcisme afin que le dibbouk ne puisse entrer à nouveau dans la jeune fille. Un retard sur la route oblige le tsaddik à laisser Léa seule un instant avec sa nourrice. Celle-ci lui chante une berceuse pour la consoler et s'endort elle-même. Alors Léa entend la voix de Khânan qui l'invite à la rejoindre. Malgré un cercle tracé par le tsaddik, elle s'approche de l'ombre lumineuse de son fiancé, et tombe morte.

Extraits du dossier de presse

## ANNEXE 3. EXTRAITS DE LA PIÈCE

### LE PERSONNAGE DU MESSAGER

#### Acte I

LE MESSAGER – Laissez-moi vous raconter une de ses paraboles.  
Un jour s'est présenté devant le rebbe un hassid, un homme riche, mais très avare. Rebbe Azriel le transperça de son regard de juste. Il le prit par la main, le tira devant la fenêtre et lui dit : « Regarde ». Le riche regarda dehors, dans la rue. Le rebbe lui demanda : « Que vois-tu ? » Il répondit : « Je vois des hommes »  
Alors le rebbe le prit de nouveau par la main, le conduisit devant un miroir et lui dit : « Regarde, que vois-tu à présent ? » Il répondit : « Je me vois, moi » Alors le rebbe lui dit : « Comprends-moi bien. La fenêtre est en verre, et le miroir est en verre. Mais dans le verre du miroir il y a un peu d'argent. Et dès qu'il y a de l'argent, on ne voit plus les autres hommes, on ne voit plus que soi ».

#### Acte II

LE MESSAGER (*il s'approche*) – Fiancée... (*Leye tressaille, se retourne et le regarde fixement.*) Les âmes des défunts reviennent dans ce monde, mais ce ne sont pas des esprits désincarnés.  
Certaines âmes passent à travers plusieurs corps afin d'être purifiées. (*Leye l'écoute, tendue*) Les âmes de ceux qui ont péché se réincarnent dans des animaux, des oiseaux, des poissons, parfois même dans des végétaux... Elles n'ont pas la force d'atteindre seules la purification. Il leur faut attendre qu'un tsadik, un juste, les libère et leur donne le repos. Et il y a des âmes qui reviennent dans le corps de nouveaux-nés et retrouvent la lumière par leurs propres actes...

LEYE (*tremblante*) – Parlez ! Parlez encore !

LE MESSAGER – Mais il est des âmes errantes qui ne parviennent pas à trouver la paix. Celles-ci s'incarnent dans le corps de vivants, comme dibbouks... C'est seulement ainsi qu'elles parviennent à la purification.

*Le Messager disparaît soudain. Leye reste désemparée.  
Sender entre, venant de la maison.*

### LA DANSE DE LÉA

#### Acte II

*Gitel prend Leye par la main et tente de l'emmener mais les pauvres entourent Leye en poussant des cris plaintifs.*

LES PAUVRES

- Je n'ai pas encore dansé avec elle !
- Ça fait une heure que j'attends ! Elle doit danser avec moi
- Poussez-vous ! Après Elke, c'est mon tour !
- Qu'elle danse avec moi, rien qu'une fois ! Une fois !

MEYER (*entre en scène, se hisse sur un banc. D'une voix chantante*)

Le riche père de la mariée vous invite

Que tous viennent à la porte de la halle !

Sender lui-même l'aumône distribuera :

Dix sous par tête il vous donnera.

*Les miséreux se précipitent dans la cour en se poussant les uns les autres. Sur l'avant-scène vide restent Leye, Gitel, et la vieille mendiante borgne.*

VIEILLE BORGNE (*s'agrippant à Leye*) – Je ne veux pas de l'aumône mais seulement que tu dances avec moi. Fais-moi tourner au moins une fois. Je n'ai pas dansé depuis quarante ans... Oh, comme j'ai dansé dans ma jeunesse, comme j'ai dansé !

*Leye l'enlace et se met à tourner. La vieille femme, agrippée à elle, répète « Encore... Encore... ». Elles tournent.*

Shalom An-ski, *Entre deux mondes (Le Dibbouk)*, adaptation Louise Moaty et Benjamin Lazar d'après la traduction du russe de Polina Petrouchina et le travail sur la version yiddish de Marina Alexeeva-Antipov, 2015.

## ANNEXE 4. AN-SKI ET L'ÉLABORATION DU DIBBOUK

« L'idée [de la pièce] m'en est venue lorsque je traversais les provinces de Podolie et de Volhynie pour en collecter le folklore. Arrivant, avec Engel à Iarmolinets, une bourgade de Podolie, nous ne trouvâmes pas d'auberge. L'homme du lieu nous hébergea [...] il avait une fille, enfant unique de 17 ou 18 ans, ravissante, solitaire, avec un long visage pâle et deux grands yeux profonds. Modeste comme la chasteté incarnée, elle parlait à peine [...]. Mais, quand le *shabbes*<sup>2</sup>, un jeune étudiant de la *yeshiva*<sup>3</sup> venait dîner chez eux, beau garçon, avec des yeux bleus rêveurs et une paire de longues papillotes bouclées, la jeune fille devenait alors une autre personne [...]. Ces deux jeunes âmes pures étaient attirées l'une par l'autre comme par magnétisme, à l'insu de tous et peut-être, qui sait, d'eux-mêmes ? Le dernier *shabbes*, après la *havdalah*<sup>4</sup>, assis avec un verre de thé, le riche hassid fut particulièrement disert. Il me parla de ses affaires et de son projet de marier sa fille au fils d'une riche et prestigieuse famille [...]. Il me vint à l'esprit qu'une tragédie allait se produire dans cette maison. À partir de ce soir-là, je me mis à imaginer les différentes voies qu'elle pouvait emprunter pour se perpétrer. Un soir, alors que, déjà rentré à Saint-Pétersbourg, je triais les récits et légendes de *dybboukim* que j'avais collectés, je m'arrêtai sur l'une d'entre elles. Dès le lendemain, je griffonnai dans mon carnet de notes les premiers vagues contours de je ne savais trop quoi [...]. »

Texte cité dans l'article de Anne Sylvie Goldberg, *Une valse du démon du démon et de l'histoire*, op. cit.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Shabbes (yiddish) : shabbat.

<sup>3</sup> Yeshiva : école dans laquelle sont dispensés les enseignements relatifs aux textes fondamentaux du judaïsme, la Torah (la bible hébraïque) et le Talmud (commentaires de la Torah).

<sup>4</sup> Havdalah : dernière prière prononcée le soir de shabbat.

<sup>5</sup> [www.cairn.info/revue-l-homme-2010-3-page-51.htm](http://www.cairn.info/revue-l-homme-2010-3-page-51.htm)

## ANNEXE 5. LE CIMETIÈRE JUIF

### **SAMUEL HIRSZENBERG (1865-1908) : LE CIMETIÈRE JUIF, 1892**

Le choix du lieu, ainsi que la violence des réactions de deuil des femmes présentes renvoie à la multiplication des pogroms en Europe de l'Est, à la fin des années 1880. La représentation serait inspirée du cimetière de Cracovie.

Commentaire : <http://catalogue.mahj.org/collec.php?q=col&o=T631148uT50n5oVm>

### **MARC CHAGALL : LE CIMETIÈRE, 1917**

Le tableau évoque le cimetière juif de Vitebsk (lieu de naissance de An-ski et de Chagall). L'accumulation et le désordre des tombes témoignent de l'ancienneté du cimetière, mais rappelle symboliquement les profanations et les destructions qui accompagnaient les pogroms.

Tableau et commentaire : [www.centrepompidou.fr/cpv/ressource/cMe8gg/r4Goed](http://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource/cMe8gg/r4Goed)

### **MARC CHAGALL : LES PORTES DU CIMETIÈRE JUIF, 1917**

Le tableau est peut-être lié à la mort précoce de la sœur du peintre, Rosa, emportée par le typhus. Le fronton porte une citation d'Ezéchiel : « Voici que je rouvre vos tombeaux et je vous ferai remonter de vos tombeaux ô mon peuple et je vous ramènerai au pays d'Israël ». 1917 est également l'année de la déclaration Balfour qui annonce que le gouvernement britannique est favorable à l'établissement d'un « foyer national juif » en Palestine. Chagall associe ici mort et résurrection.

Tableau et commentaire : <http://catalogue.mahj.org/collec.php?q=col&o=5647M05W0L5nwB8w>

Samuel Hirszenberg, *Le cimetière juif*, 1892  
© Musée d'art et d'histoire du Judaïsme



## ANNEXE 6. NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCÈNE

### LE DIBBOUK, DE 1915 À 2015

L'histoire du *Dibbouk* double d'une dimension fantastique la fulgurance d'un destin amoureux tragique comme celui de Roméo et Juliette ou de Pyrame et Thisbé, et c'est l'une des forces de l'écriture d'An-ski d'avoir su donner à cette histoire d'amour la puissance mystique du Cantique des Cantiques, évoqué et chanté par Khânan lui-même au premier acte de la pièce, et repris par Léa-Dibbouk lors de sa possession.

Autour de cette légende dramatique, d'un équilibre parfait entre les particularités du milieu historique et culturel qu'elle dépeint, et l'universalité des sentiments et des idées qu'elle soulève, une page essentielle de l'histoire du théâtre du 20<sup>e</sup> siècle s'est écrite, tant d'un point de vue esthétique que d'un point de vue politique.

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

#### **La musique comme appel d'un monde vers l'autre**

Les prémices de l'écriture du *Dibbouk* sont concomitants du collectage ethno-musicologique de S. An-ski et du compositeur Joël Engel à travers les communautés juives de l'Est de l'Empire tsariste. De fait, la musique occupe une place extrêmement développée dans le *Dibbouk*, place qui n'a fait que croître pendant une décennie jusqu'à la réalisation de Vakhtangov en 1922, première mise en scène professionnelle de la pièce, à laquelle Joël Engel participa activement. Conscient qu'il cherchait à fixer un monde juif en train de se perdre, An-ski a confié à la musique plus qu'un rôle d'évocation : c'est une véritable convocation des forces perdues, par le chant et la musique instrumentale ; c'est la sommation d'un monde à sortir du néant, par la force des voix et des corps qui les portent. Depuis la mélodie traditionnelle qui ouvre la pièce jusqu'à son écho final, un fil musical est tendu qui ne se rompt jamais, la voix passant insensiblement du murmure à la scansion, de la scansion à la psalmodie, de la psalmodie au chant, jusqu'aux cris - comme ceux de la pleureuse qui vient ouvrir l'arche sainte au milieu du premier acte, ou ceux refusant de sortir du corps de Léa.

Des jeux subtils de superpositions de plans sonores sont décelables à la lecture, qui feront l'objet de recherches au plateau avec le chef et compositeur Geoffroy Jourdain. Le travail que souhaite mener Geoffroy Jourdain sur les micro-tonalités et les frottements, harmoniques qui en résulteront, rendront compte de la faille qui se creuse entre le jeune homme et le reste de la société, en même temps qu'ils contribueront à sortir le jeu du naturalisme pour créer cette atmosphère fantastique qui ne cesse de grandir tout au long de la pièce.

La musique de notre *Dibbouk* jettera des ponts vers celle de Joël Engel, dont il nous reste la suite qu'il composa en développant les thèmes créés lors des séances de répétitions avec Vakhtangov. Cependant, même si nous chercherons à rendre compte de l'esprit de cette musique et de certaines de ses couleurs, la musique passera par les filtres du temps qui nous en séparent, acquérant la même valeur d'apparition fantomatique, et donc de trouble, que les figures qui la feront entendre.

#### **Une pièce à la frontière entre plusieurs langues-mondes**

Comme pour la musique, le rapport de l'histoire du *Dibbouk* aux langues qui la portèrent fut très signifiant et original à l'époque de la création de la pièce. Selon certaines sources, An-ski écrivit d'abord sa pièce en yiddish, mais il la présenta en russe à Stanislavski. Celui-ci trouva que la pièce devait être jouée en yiddish, pour être en harmonie avec le lieu de l'action, et c'est ainsi qu'elle fut travaillée dans l'un des studios annexes que dirigeait Stanislavski, dans ce projet avorté de mise en scène qu'il avait confié à un de ses élèves. Créée en yiddish cinq semaines après la mort de l'auteur, la pièce fut traduite en hébreu, langue alors sans État,

et c'est ainsi qu'elle fut jouée en Russie en 1922. Il est intéressant de signaler que les acteurs de la troupe Habima, qui s'installa plus tard en Israël, ne parlaient pas l'hébreu pour la plupart, et que les spectateurs russes ne le comprenaient pas non plus. Le metteur en scène faisait confiance à la force évocatrice des sonorités de la langue et au jeu corporel très marqué et stylisé pour faire comprendre les situations.

Notre *Dibbouk*, spectacle sur-titré, rendra compte des différents états de la pièce, et mélangera le russe, l'hébreu, et le yiddish, qui sera la langue principale. L'opposition du yiddish et de l'hébreu prend un tout autre sens qu'à l'époque. En 1922, l'hébreu était encore la langue de l'utopie, elle tenait lieu de monde déjà habitable pour ceux qui rêvaient d'un territoire pour le peuple juif. Quant au yiddish, mélange d'allemand et de langues slaves, et d'alphabet hébraïque, c'était la langue du peuple dans toute la population juive de l'Est de l'Europe, et elle avait ainsi été choisie par les mouvements internationalistes (comme le Bund, dont An-ski écrivit l'hymne) qui voulait penser le judaïsme dans une diaspora assumée et solidaire. Aujourd'hui, les équilibres politiques sont différents et certaines visions du monde, comme celle d'An-ski, ont été vaincues. Le yiddish est une langue presque fantôme. Le théâtre est l'un des seuls lieux où cette parole puisse revivre, où elle redevient une langue-monde, tout en laissant entendre en creux les mots de ceux qui ne peuvent plus la parler. Léa se pose la question à propos de Khânan, mort trop tôt « Que devient la vie qu'il n'a pas vécue ? Que deviennent ses joies et ses douleurs ? Les actes qu'il n'a pas accomplis ? » Le théâtre, et cette pièce, se confrontent aux mêmes questions.

### **Un théâtre à la recherche des corps perdus**

Si les acteurs de Vakhtangov, lors de la mise en scène de 1922, firent grande impression sur le public malgré l'obstacle de la langue, c'est grâce à la force de la musicalité des voix, mais aussi grâce au travail corporel et chorégraphique très poussé de la troupe. On sait l'attention que le metteur en scène Vakhtangov portait à la gestuelle. Il appelait les mains « les yeux du corps » et prétendait qu'on y pouvait tout lire. Ce théoricien d'avant-garde rêvait d'un spectacle où elles seraient le principal moyen d'expression. Chaque personnage avait une gestuelle et une démarche précises.

Une telle pensée du geste rejoint des théorisations plus anciennes, notamment celles du 17<sup>e</sup> siècle qui pensent le geste comme une rhétorique lisible. Louise Moaty et moi-même sommes particulièrement sensibles à cet aspect de la mise en scène de 1922 : il rend évident le lien qui se tisse entre nos recherches sur le théâtre baroque et celles, avec d'autres résultats mais de même principe, que nous pouvons faire sur *Le Dibbouk*. Autour de la création de cette pièce, ont été mises en application des recherches non naturalistes sur le jeu de l'acteur : stylisation des corps et de voix, recherches de frontières communes avec la danse et le chant, proposition d'un spectacle total où musique, danse et jeu sont mêlés inextricablement. L'expérience du Théâtre de l'incrédule sur l'histoire de l'art de l'acteur et de ses techniques servira ici ce nouveau champ de recherche et de création. *Le Dibbouk* ne fait pas qu'évoquer la danse : le même travail de glissement entre la voix parlée et le chant se retrouve entre le geste et la danse. On passe de déplacements et de gestes stylisés pour arriver à des parties dansées à proprement parler qui seront chorégraphiées par la danseuse Gudrun Skamletz (*Cadmus et Hermione, La la la - opéra en chansons*) comme les danses de la fin de l'acte I ou, à l'acte II, la danse violente des pauvres, qui se conclut dans un tourbillon inquiétant entre Léa et une vieille femme borgne, annonciatrice de la possession.

### **Un théâtre sorti d'entre les ombres**

Le travail des corps et des voix stylisés, dans cet équilibre entre artifice et spontanéité qui frappa les spectateurs de l'époque, trouve son point d'embrasement avec celui de la lumière ; elle contribuera à part entière au travail de convocation et de surgissement des figures.

Ce travail de clair-obscur rejoint les effets obtenus dans les recherches que nous menons sur l'éclairage à la bougie pour les spectacles baroques à l'opéra et au théâtre. Ici, la flamme naturelle ne sera pas la seule source, mais nous chercherons à garder cette place laissée à l'ombre comme un élément moteur de l'imagination du spectateur. Sur scène, quinze personnes incarneront les trente personnages de la pièce. La scénographie contribuera elle aussi, par des jeux de glissement du sol, à renforcer l'irréalité des figures, leur apparition soudaine, et leur disparition.

*Le Dibbouk* est une pièce d'une force immense, esthétique, historique et politique. Chef d'œuvre du théâtre yiddish puis chef-d'œuvre du cinéma yiddish (*Le Dibbouk*, 1938), cette histoire bouleversa les spectateurs de toute l'Europe. Citons, en conclusion provisoire et pour stimuler les recherches à venir, l'un des plus illustres, Antonin Artaud, qui la découvrit dans la mise en scène de Gaston Baty à la fin des années 1920 :

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

Extrait du dossier de presse

## ANNEXE 7. MISE EN SCÈNE PREMIÈRE D'EVGUENI VAKHTANGOV (1922)

DESSIN DE L'UN DES PERSONNAGES

MAQUETTE POUR LE PREMIER ACTE (RECONSTITUTION)

1



1 : Dessin de Natan Altman, 1922.

© Israel Goor Theater Archive and Museum, Jerusalem, Estate of Natan Altman/RAO, Moscow/VAGA, New York

2 : Natan Altman, intérieur de synagogue, modèle créé pour la représentation du Dibbouk, 1922.

© Israel Goor Theater Archive and Museum, Jerusalem, Estate of Natan Altman/RAO, Moscow/VAGA, New York.

2



JEU DES ACTEURS



1

1 et 2 : Scène de *Le Dabbouk* interprétée par la troupe Habima en 1922.

3 et 4 : Hanna Rovina dans le rôle de Léa, à l'acte III.  
© Wikimedia Commons

2



3



4