



# YAKICH ET POUPATCHÉE

Comédie crue

de Hanokh Levin

mise en scène  
Frédéric Béliet-Garcia

*Yakich : Vous n'avez rien de mieux à faire que de me regarder ? Vous n'avez jamais vu un échec ? Des témoins, toujours des témoins ! Dès qu'il y a un échec, il y a un témoin ! (Un homme chie dans son froc sur la lune – Hop tu peux être sûr de voir débarquer un photographe ! ) À croire que chacun de nous n'a été créé que pour servir de témoin à l'humiliation de son prochain.*

**Hanokh Levin**  
*Yakich et Poupatchée*

## VOGLIO UNA DONNA !

Levin écrit ici l'odyssée catastrophique du pauvre désir, confronté à toutes ces forces qui le dépassent et l'épuisent : pulsions, rêves, fantasmes, obligation reproductrice, langueur matrimoniale, poids du père, exaspération de toutes les mères, fringants beaux-frères, marieurs intempestifs. Comment peut-il survivre à tant d'embûches ?

Yakich et Poupatchée sont deux êtres jeunes, laids et pauvres, et donc seuls et désespérant de trouver partenaire ? Mais comment faire quand on est jeune, laid et pauvre ? Un marieur astucieux et deux familles aussi peu avenantes que scrupuleuses penseront résoudre l'humaine équation en les accouplant. Mais comment se résigner à son semblable quand tout en vous aspire à la beauté et à autre chose qu'à vous-même. Comment peut-on se contenter de l'autre, et par là de nous-même ? De notre faiblesse, de notre laideur, de notre embarras avec nous-mêmes, avec notre tronche, nos organes fébriles.

Levin féconde avec ce texte cruel, cru et capricieux un joyeux monstre théâtral, dont le destin principal est d'éprouver les questions du désir et de la sexualité, dans leur trivialité, c'est-à-dire hors de toute pudeur, au fil des situations : rencontre, conquête de l'autre, rejet, abandon, acceptation, résignation. Si ce n'est que la « laideur » des protagonistes culbute et chavire sans cesse nos attentes quant à ces « heureux » événements.

*Yakich et Poupatchée* est une course-poursuite nocturne, vaine, désespérément circulaire, irrémédiablement provinciale qui nous entraîne dans une contrée imaginaire, de Platchki en Ploutchki. Les onze protagonistes de cette fable cherchent incurablement la vie, de mariage en enterrement, d'une gare à l'autre, d'un bordel à un château pour finir dans un terrain vague :

*« On est arrivés au centre de la vie nocturne du centre du monde ? »*



Tous les êtres de cette fable rêveuse, bouffonne, irrémédiablement laids, courent hors d'haleine après ou devant le sempiternel impératif :

« Croissez et multipliez ! ». Chanson :

*Voilà que la nuit est tombée*

*Et derrière les volets baissés*

*La mère se penche sur son enfant*

*L'enfant la trouve belle sa mère*

*Car il n'en a pas d'autre, de mère...*

Après *Yaacobi et Leidental*, créé à Angers en 2008 et qui a tourné dans la France entière, notre projet est de retrouver sur une grande forme le dramaturge israélien le plus fécond et le plus inspiré du XX<sup>e</sup> siècle, pour fabriquer avec lui l'aventure ludique, lyrique et dérisoire du désir.

Nous allons, en compagnie de Sophie Pérez et Xavier Boussiron (scénographie et costumes), construire cet objet théâtral insolite : un conte contemporain grotesque et féérique où se croisent au gré de son voyage prostituée fellinienne, princesse muette et éthérée, revenant, baron fantôme.

Cette fresque est ponctuée de chansons, courses, et danses pour réaliser un ouvrage de tendresse qui donne son sens et son humeur à la comique tragédie de l'existence.

Hanoch Levin, auteur, mais aussi traducteur, était un fin connaisseur des grandes dramaturgies occidentales, dont celle de Molière. Il ne cesse de questionner concrètement l'écriture dramatique, d'expérimenter de nouveaux mélanges (prose, chansons, cabaret, ballets...). Il façonne une écriture aussi païenne, crue que sentimentale, lyrique, trouvant ses lignées et ses cousinages tant chez Boccace ou Gogol, que chez Fellini ou Philip Roth, pour exposer notre humaine gourmandise dans ses métamorphoses bouffonnes, indigestes ou poétiques.

C'est un spectacle pour onze comédiennes et comédiens, beaucoup de musique, pas mal de bruit et de cascade, du théâtre grand format imaginaire.

**Frédéric Béliet-Garcia**

**La Mère :** *Yakich mon fils, nous avons fait pour toi tout ce que nous pouvions.*

**Krampon, le Beau-frère :** *Et même au-delà. (...) Quand elles sont laides, il s'évanouit, quand elles sont belles, il pleure. On va où, comme ça ?*

**La Mère :** *Surtout qu'il fait nuit et qu'on gèle.*

**Hanoch Levin.**  
*Yakich et Poupatchée*



## L'HISTOIRE

Yakich est un jeune homme pauvre, seul, et surtout très laid, ne sachant donc que faire de son désir ardent. Réveillés et harassés par ses lamenti, ses parents, conscients « qu'aucune fille ne peut vouloir de lui », lui concèdent tout de même d'aller chercher un marieur.

C'est au buffet de la gare de Platchki, qu'ils vont trouver Lifestock, un marieur douteux qui se présente comme opticien. Il voit bien quelqu'un qui pourrait convenir à l'affaire... À Platchinki, Poupatchée, jeune fille pauvre, seule et surtout très laide, ayant donc renoncé à trouver homme, rêve pourtant d'un enfant qui la trouverait belle, « car il n'en aurait pas d'autre, de mère... ».

Réunies par le marieur, les deux familles désespérées et les intéressés impatients se retrouvent sur un quai de gare pluvieux, avec un beau-frère (« parce qu'il faut bien toujours un beau-frère »). Après présentations, répulsion réciproque, refus, pleurs, renoncements à leurs rêves de beauté..., le mariage des deux laids a enfin lieu, même s'il ressemble étrangement à un enterrement.

Mais le mariage célébré, encore faut-il le consommer. Et ce n'est pas si simple : « avec les moches, je ne peux pas ». Voilà donc les deux familles, chacune reprochant à l'autre l'incompétence de sa progéniture, embarquées de villes en villes, et d'aventures en aventures, à la recherche des moyens assurer la consommation du mariage et la mise en route de la descendance.

Leur route, aussi burlesque que fantastique, croisera – cantabile sans moderato – une gargantuesque prostituée italienne, une princesse de conte de fée, quelques revenants... jusqu'au happy end aussi attendu que dérisoire. Hanock Levin définit *Yakich et Poupatchée* – sa 19<sup>e</sup> pièce – comme une “comédie désespérée”...



## HANOKH LEVIN ETRANGER PARMIS LES SIENS

Petite anecdote en guise d'introduction : en 1967, Hanokh Levin (celui que nous connaissons, auteur de plus d'une cinquantaine de pièces de théâtre) n'était encore qu'un tout jeune homme et n'avait publié qu'une nouvelle et un poème. Eh bien, cela a pourtant suffi pour qu'un autre Hanokh Levin, auteur de théâtre lui aussi, éprouve le besoin urgent de publier dans le quotidien *haAretz* au moment où il reçoit une prestigieuse récompense théâtrale, un communiqué qui dit à peu près ceci : « Afin d'éviter toute confusion avec un jeune auteur homonyme ayant publié à ce jour une nouvelle et un poème, j'informe mon public que je change de nom. À partir de maintenant, mes œuvres seront signées : Hanokh N. Levi. » Au regard de l'oubli le plus total dans lequel est tombé ce cher Hanokh N. Levi qui craignait tant qu'on le prenne pour un autre, on se demande presque si l'un n'est pas un personnage sorti de l'imagination de l'autre, ou encore s'il ne s'agit pas d'un canular de potache... Eh bien non ! Cette histoire est vraie... et elle pose d'emblée le paradoxe de l'incroyable carrière de Hanokh Levin : une reconnaissance immédiate de son talent qui lui a rapidement ouvert les portes des grandes scènes subventionnées de son pays (sans parler de l'introduction de ses textes dans les programmes scolaires), et en même temps un violent rejet d'une bonne partie de la société dans laquelle il a évolué...

Tel est le phénomène Hanokh Levin. Unique en Israël. Son écriture semble avoir germé ex-nihilo et si, pendant les vingt années où il a travaillé, il a dominé le théâtre israélien contemporain, il n'a (à ce jour) pas fait d'émules : aucun auteur contemporain ne s'est, de près ou de loin, approché de son style. Aujourd'hui, plus de dix ans après sa mort, on attend toujours la relève... et l'année dernière, c'est pour une pièce posthume qu'il a reçu, outre-tombe, le Molière israélien du meilleur auteur de théâtre...

### L'ère Levin en Israël

Né en décembre 1943 dans ce qui était la Palestine sous mandat britannique, deuxième fils d'un couple qui a émigré de Lodz (Pologne) en 1935, Hanokh Levin passe son enfance près de l'ancienne gare routière, dans un quartier déshérité du sud de Tel-Aviv où son père tient une petite épicerie. C'est là, parmi ces Juifs polonais aux vies minées par la culpabilité et au quotidien laborieux, qu'il tirera l'essence de ses premières pièces.

Sa famille étant très pratiquante, le petit Hanokh est envoyé dans une école dépendant de l'enseignement national-religieux. Il a 12 ans lorsque son père meurt d'une crise cardiaque sous ses yeux – il en restera marqué



toute sa vie. La mort, qui débarque soudainement et fauche ceux qui vous sont le plus chers, apparaît de manière récurrente dans presque toute son œuvre.

Après son service militaire, il s'inscrit à l'université et étudie la philosophie et la littérature. Très vite, il collabore au journal étudiant, où son humour au vitriol ne laisse personne indifférent. Il publie aussi des poèmes dans le quotidien *haAretz*. C'est la guerre des Six-Jours avec son triomphalisme effréné qui le propulse sur une scène de théâtre : son premier cabaret satirique *Toi, moi et la prochaine Guerre* est monté en 1968 – réaction épidermique et à chaud d'un homme qui, ne l'oublions pas, a participé aux combats (situation traumatisante s'il en est !). Le spectacle est très mal accueilli et laisse déjà présager du scandale que le jeune auteur déclenchera, deux ans plus tard, en égorgeant allègrement les vaches sacralisées par un patriotisme exacerbé dans un autre cabaret satirique : *Reine de la Salle de bain*. Les comédiens se font agresser par le public, les réactions sont si violentes que le théâtre arrête rapidement les représentations...

Mais si *Reine de la Salle de bain* fait entrer le nom de Hanokh Levin dans tous les foyers, c'est en 1972 *Les aventures de H., pique-assiette et souffre-douleur*, qui lui ouvre les portes du monde théâtral. Premier succès, suivi la même année de *Yaacobi et Leidental*, qui sera aussi sa première mise en scène et marque le début de l'ère Levin en Israël – une période qui durera une bonne vingtaine d'années, au rythme d'environ une création par an.

La notoriété n'entame en rien la libre pensée de ce grand silencieux – il refuse tout interview depuis 1975 – qui, en dépit de la noirceur de son œuvre, aime la vie, les femmes (il s'est marié trois fois, est père de quatre garçons), et voue un véritable culte à l'amitié.

Porté aux nues pendant deux décennies, consacré plus grand auteur dramatique de son pays bien que toujours décrié par une partie du public, il n'en continue pas moins d'affirmer ses opinions, ce qui lui vaut en 1982 de nombreux heurts avec la censure au moment de la création du *Patriote*, un cabaret satirique mettant en scène un colon, fanatique religieux prêt à mourir pour sa terre mais qui, en parallèle, achète des propriétés aux États-Unis (on ne sait jamais !). En 1997, suite à l'assassinat du premier ministre Yitzhak Rabin et à l'échec devenant de plus en plus évident des accords d'Oslo, il écrira *Meurtre*, qui déclenchera un nouveau tollé.

Comme pour faire la nique à la mort, à qui il a donné la vedette pendant trente ans et dans la cinquantaine de pièces qu'il a écrites, Levin, se

sachant malade, met en scène sa propre mort. En témoignent son avant-dernière pièce *Requiem*, basée sur des nouvelles de Tchekhov, avec comme personnage principal un vieux fabricant de cercueils, et sa toute dernière : *Les Pleurnicheurs* (titre provisoire), dont il entreprend les répétitions en mai 1999. Réalité qui devient théâtre ou théâtre qui devient réalité, il dirige de son lit d'hôpital des acteurs qui sont eux-mêmes sur un lit d'hôpital : l'action se déroule dans un département de soins palliatifs où les médecins jouent, pour égayer les derniers moments de leurs patients, la tragédie d'Agamemnon... Une mort qui le rattrape avant qu'il n'ait pu voir aboutir son projet.

Le 18 août 1999 Hanokh Levin s'éteint après un combat de trois ans contre le cancer.

#### **Des premières scènes qui disent tout aux dernières répliques qui ne laissent rien : Hanokh Levin, auteur dramatique**

Il y a de nombreuses façons d'aborder l'œuvre de Hanokh Levin. Son écriture est si riche et si diverse que chaque fois que l'on ouvre une porte, c'est pour tomber sur une multitude d'autres portes qui, une fois ouvertes, nous révèlent une multitude d'autres portes et ainsi de suite...

J'ai donc choisi, dans ces lignes, de pousser la première porte, c'est-à-dire de regarder la manière dont Levin commence ses pièces. Après des années à traduire son théâtre, une chose m'est apparue, évidente : voilà bien un auteur qui est le maître des premières scènes. En effet, rares sont ceux qui ont su, mieux que lui, poser les jalons de ce qui va venir, nous embarquer dans leur logique dès les premières répliques, nous jeter sans amortisseurs dans un monde où, sans aucun doute possible, vont être bousculées toutes les règles de la bienséance, physique et morale. Dès les premiers mots, aucune échappatoire possible, aucune complaisance. Levin a un tel respect pour l'être humain en général et pour son public en particulier, qu'il ne gâchera jamais du temps scénique – si précieux – en broutilles. Il va donc tout de suite à l'essentiel : le plateau n'est-il pas l'endroit privilégié où l'Homme peut dire tout haut ce que les hommes pensent tout bas ? Oui, bien sûr. Mais il y a une autre chose encore, induite par le fait que Levin ne se contente pas de cette conscience, il va plus loin et pour ma part, je ne connais pas d'autre auteur qui ait été si loin : il ose dire tout haut ce que nous n'osons pas nous avouer penser tout bas... Âmes sensibles s'abstenir...

En cela, les premières répliques sont magistrales. Que ce soit dans ses comédies ou plus tard, lorsqu'il ouvre la focale et construit des œuvres monumentales, une vérité nous prend à la gorge : dans cette vie, ce sera toujours l'impasse la plus totale. Les exemples sont multiples, je me



contenterai donc de citer les premiers mots du mari, Yona, dans *Une Laborieuse Entreprise* : « *Je suis un homme fini* », de Kroum (*Kroum l'Ectoplasme*) : « *Maman, je n'ai pas réussi. Je n'ai trouvé ni la fortune ni le bonheur à l'étranger* » ou encore de Job (*Les Souffrances de Job*) : « *Qu'est-ce qu'un homme rassasié ? / Un homme rassasié, c'est un homme fini, / condamné.* »

Dès la première page, tous ces héros annoncent la couleur, ils avancent avec, en bandoulière, le constat – d'une implacable lucidité – de ce qu'ils sont (rien) et de ce qui les attend (rien).

Eh oui, les héros léviniens sont exactement comme nous : ils ont tout compris, c'est juste qu'il leur manque la recette pour en faire quelque chose. Si bien qu'ils vont perdre du temps en vaines tentatives, jusqu'au coup de grâce où Levin sacrifie ceux qu'il a mis en lumière, il les abandonne sur scène, privés de tout : quand ce n'est pas de la vie, ce sont de leurs illusions, parfois des deux. Au dernier acte, Yona se relève de la mort pour dire : « *Avant, je pissais fort et loin/ maintenant ça dégouline sur mes chaussures./ Je me suis vraiment mal débrouillé* », Job sur son pal hurle de douleur et comprend trop tard que Dieu n'existe pas...

### **Yakich et Poupatchée de l'érection transcendée en conte de fées**

Yakich et Poupatchée ne dérogent pas à la règle... Certainement pas, et la pièce éponyme est une comédie lévinienne par excellence, on y retrouve une fantaisie débridée, un sens du sur-place tout en énergie, la solitude face à la mort, l'égoïsme constitutif de tout être humain, des aspirations prosaïques qui le disputent aux rêves d'un ailleurs féérique...

Et cependant, elle se démarque totalement des autres : c'est la seule pièce, de toutes celles que j'ai traduites, à être nettement OPTIMISTE... Je vois sourire les connaisseurs... Levin, optimiste ? Quelle blague, d'autant que le sous-titre donné à la pièce est : comédie désespérée. Eh bien, justement, je maintiens.

Une chose est sûre : jusqu'à *Yakich et Poupatchée*, créée en 1986, et dans les pièces qui sont venues après, voilà un auteur qui s'est évertué à nous peindre la condition humaine comme une succession d'échecs et d'humiliations. Tous les personnages de ses comédies sont englués dans de tels problèmes existentiels qu'ils passent à côté de la vie. Certes il leur aurait suffi d'ouvrir la porte ou la fenêtre, d'ôter le pyjama verdâtre ou de se débarrasser d'une mère trop encombrante, de faire ou de défaire une valise mais aucun d'eux n'a été capable de ce « petit » geste. Pourquoi ? L'auteur ne nous donne pas de réponse ou plutôt, la réponse est partout, inhérente à ce que nous sommes. Mais voilà que, tout à coup, miracle, le soleil brille à l'horizon léviniens, un soleil amené par deux personnages,

Yakich et Poupatchée. Pourquoi ? Simplement parce que, eux, ont une bonne raison de ne pas arriver à atteindre le bonheur auquel ils aspirent : ils sont très laids... Pour une fois, Levin a déplacé quelque peu son curseur, et ces quelques centimètres donnent soudain un relief totalement différent à sa comédie. Les interrogations ne sont plus « purement » existentielles, et les clichés maniés par Levin – ver de terre amoureux d'une étoile ou putain au grand cœur – viennent servir tout un questionnement sur le Beau.

Nos protagonistes annoncent la couleur, comme tout héros lévinien qui se respecte, dès leur première apparition : « *Je n'ai pas de femme parce que je suis trop laid, et je suis trop pauvre pour faire oublier que je suis trop laid* », déclare Yakich d'entrée de jeu. Quelques scènes et quelques kilomètres plus loin, Poupatchée se lamente pareillement sur son sort... jusqu'à l'arrivée d'un opticien qui, faute de lunettes à fabriquer (de toute façon, jamais nous n'aurons la bonne focale pour appréhender la vie) fait office de marieur. Il parle à la famille du jeune homme puis à celle de la jeune fille et le tour est joué, nous allons assister, pour notre plus grande satisfaction, aux épousailles du moche et de la moche...

Première raison donc d'être optimiste, ou, comme dit un vieux dicton hébreu : il ne faut jamais désespérer, chaque casserole finit toujours par trouver le couvercle qui lui convient. En l'occurrence, nos mariés sont tellement faits l'un pour l'autre que l'on peut, sans trop de risques, leur prédire un avenir radieux. Bien sûr... sauf qu'il est une logique qui triomphe de tous les vieux dictons (même ceux dits dans la langue de la Bible !) : comment voulez-vous que l'homme puisse désirer ce qui est aussi laid que lui ? En d'autres termes : la nuit de noces est un fiasco, Yakich n'y arrive pas. Et c'est ainsi que les deux familles – marieur et beau-frère compris – loin de trouver le bonheur, ou au moins un repos bien mérité, se lancent dans une course folle, à la recherche d'une solution qui sauvera tous les espoirs mis dans ce couple d'affreux : une solution qui fera se dresser ce qui reste obstinément ramollo.

Telle est la problématique hautement lévinienne de la pièce, telle est la question désespérément humaine que pose cette comédie épique et féroce. Et voilà notre auteur qui affûte joyeusement sa plume, tire de cette situation triviale tous les ingrédients nécessaires, gratte, râpe, coupe et découpe, concocte un mets irrésistible et nous sert bien ficelée une grande question philosophique accompagnée de son grave problème existentiel cuit à point.

Situation triviale : malgré toute sa bonne volonté, Yakich ne peut pas bander. Grave problème existentiel : il est donc dans l'incapacité d'honorer sa femme et de remplir la mission qui lui est impartie sur cette terre : procréer.

Grande question philosophique : qu'est-ce que le Beau ? Comment vivre avec, sous les yeux, l'image de sa propre laideur ?

De là, retour au problème existentiel : qui sommes-nous, créatures minables, pour aspirer au Beau ? Ce qui nous renvoie à la trivialité de l'acte sexuel...

Sans compter les questions qui en chemin, viennent impitoyablement se greffer là-dessus, alors que nos héros courent de Platchki à Platchinki et finissent par atterrir à Ploutchki, le centre du monde (un jour Paris, le lendemain Ploutchki, non ?) : de qui donc est ce beau-frère plein de morgue dont on n'arrive pas à se débarrasser ? Comment s'exciter sur une fausse italienne mais vraie putain pleine de bourrelets ? Comment approcher ce à quoi on n'aura jamais droit ?

Et pourtant, à la fin, la nature réussira là où tous nos minables artifices auront échoué... Miracle ! Je n'irai pas jusqu'à dire que *Yakich et Poupatchée* est la première pièce écolo de Levin, de même que je ne dirai pas qu'avec l'arrivée, à la fin, du couple de Japonais à la recherche d'une fiancée pour leur fils hideux, c'est la globalisation qui s'est introduite dans le théâtre de Levin avant l'heure... et pourtant, quelle résonance aujourd'hui !

Quoi qu'il en soit, c'est grâce à ce regard acéré sur notre monde que Levin, une fois de plus, nous tend un miroir sur lequel viennent ricocher rire et tendresse inspirés par ce couple de mal barrés qui essaie, malgré la difficulté chaque jour accentuée dans notre société du paraître – de trouver sa place au soleil.

### **Qui est Champignée-Chandelière ? (et surtout comment s'en dépatouiller)**

Chaque nouvelle traduction d'une pièce de Levin est une gageure et en même temps, avec les années, dès le premier mot tapé sur mon clavier, j'ai l'impression de rentrer à la maison... Non pas pour y trouver un havre de paix, bien au contraire ! Car c'est toujours le même constat : chaque réplique, chaque ligne, chaque mot est un âpre combat. Tout d'abord parce que l'hébreu et le français sont, à mon humble avis, deux langues totalement antagonistes : autant l'un est court et agglutinatif, autant l'autre aime à se perdre en circonvolutions (un mot hébreu pour trois ou quatre en français), autant l'un aime les répétitions autant l'autre les ban-nit (en hébreu on rêve des rêves et on mange le manger... horreur en français !), autant l'un joue sur le flou artistique ouvert à exégèse, autant l'autre sur la précision (la Bible contre Descartes !) – et ceci pour ne donner que quelques exemples simples. Surtout que, si la vraie lutte se situait à ce niveau, il suffirait d'un peu d'entraînement ! Mais le réel enjeu est bien sûr ailleurs : comme tous les grands auteurs, Levin a



magistralement su se servir des spécificités d'une langue qu'il a exploitée au maximum pour arriver à ses fins, utilisant la concision, la rugosité, la phonétique de l'hébreu... Il ne s'agit donc pas « simplement » de traduire de l'hébreu en français, mais bien de traduire la langue lévinienne sans rien lui faire perdre de sa saveur ni de son efficacité, d'allier mots et syntaxe pour obtenir ce même cocktail à effet immédiat, ce coup de poing qui frappe mais n'assomme jamais, cette phrase qui attrape le spectateur par le collet, l'oblige à se regarder dans un miroir bien peu flatteur... mais qui aussi irradie d'humour et d'amour pour le (petit) genre humain. Une langue d'économie maximale qui crée des images fulgurantes. De termes terre-à-terre dont le choc invente un lyrisme du quotidien aussi surprenant que flamboyant...

J'ai la chance d'avoir eu le temps de poser à Hanokh Levin quelques questions, essentielles à mon travail de traductrice, d'avoir pu discuter avec lui de certains choix ou même de certains aménagements à faire pour une meilleure réception de telle ou telle scène. Ce dialogue (interrompu bien trop tôt !) m'a tout de même permis – atout ô combien précieux – de mesurer la latitude qu'il était prêt à m'accorder. Il m'a, par exemple, autorisée à manipuler le nom des personnages, ce que je n'aurais jamais osé faire sans son accord... Des noms, en général fruit de son imagination (et là aussi, il a utilisé les possibilités de manipulation inhérentes à l'hébreu), qui constituent un obstacle de taille, avant même d'arriver à la première réplique. Et l'éventail des problèmes va du plus simple telle la question du genre, pour se corser sur certains sons imprononçables et devenir un réel casse-tête dès que l'on débusque des significations à peine cachées dans ces « jeux de lettres » !

*Yakich et Poupatchée* a été pour moi une de ces courses d'obstacles jubilatoire, un exercice d'association d'idées dont je vais, ci-dessous, essayer de retracer le cours.

Et c'est d'abord Houchpich, le nom de la famille du marié, qui s'affiche en haut de la liste des personnages. Première réaction, rapide, trop de « ch ». J'en ai donc remplacé un par « ss », afin de ne pas trop m'éloigner de la sonorité voulue par Levin. Houchpich est donc devenu Houchpiss... piss, qui m'a fait penser à pisse, qui m'a envoyée à pipi, qui, vu le personnage, m'a inspiré touche-pipi (d'ailleurs pichpich, en hébreu, peut aussi renvoyer à quelque chose d'enfantin du même ordre), ou plutôt Touchpipi, que j'ai évacué parce que trop français et pas assez subtil à mon goût, et finalement, petit retour en arrière, j'ai adopté Touchpiss. Exercice d'équilibriste entre mon aspiration permanente à ce que le





public ne sente jamais, au détour de telle ou telle phrase, que le texte a été traduit (j'essaie au maximum que la mise en bouche soit aisée pour le comédien), et ma peur de trop dévoiler un sens et de tomber lamentablement à plat. Deuxième groupe dans la liste des personnages, la famille de la fiancée, affublée du patronyme de : Hrouptché... je mets au défi quiconque d'arriver à prononcer ce H (lettre hébraïque gutturale hêt) suivi d'un « r ». Je suis restée tellement perplexe que j'ai cherché le salut dans le prénom de la fiancée : Pouptché, qui m'a tout de suite fait penser à poupée, ce qui me plaisait beaucoup vu la description du personnage (il paraîtrait que cela vient du polonais, mais à ce jour, je n'ai pas eu confirmation). J'ai décidé d'éviter le ptch un peu compliqué pour nous, et donc, je suis tout naturellement arrivée à Poupatché... à qui j'ai ajouté un « e » muet pour indiquer qu'il s'agit bien d'une demoiselle. Ceci fait, j'ai pu retourner au patronyme, et, en cherchant une résonance avec le prénom (comme l'a fait Levin) j'ai rapidement trouvé : Roupaché. Poupachée Roupaché épousera donc, en français, Yakich Touchpiss... grâce au marieur, Leibekh chez Levin, nom à consonance yiddish, qui renvoie peut-être à Nebekh (pauvre type) ou à Leib (cœur)... des mots qui ne m'ont pas du tout inspirée (Jolicoeur, Pauvrecoeur, Bras-cassé...) Je me suis donc concentrée sur l'essence même de ce personnage : il s'agit d'un vendeur, réparateur, opticien, marieur, une sorte de type qui aurait tout dans sa besace et donc, ma première association a été le mot « stock », qui en même temps me donnait une consonance un peu bon marché (stock, ça rime avec toc), à l'instar du Leibekh... ensuite, Leib m'a phonétiquement envoyée à Life, que j'ai adopté tout de suite – comment résister à américaniser le nom d'un vendeur de n'importe quoi ? Au final, j'ai obtenu Lifestock, devenu donc : « celui qui a des vies (des gens à marier) en stock ».

Et je vais finir sur la grande énigme de cette liste de personnages : Qui est Champignée-Chandelier ? Non moins qu'une princesse. Ou plutôt, un fantasme de princesse... Un cliché, détourné par Levin et qui se révèle être une Française de pacotille, d'où son nom ! Cette belle personne est affublée d'un majordome appelé Baron Tromplaise (tromper et plaire ?)

Il m'a donc fallu trouver comment coordonner deux clichés, celui de la femme et celui de la culture française vue de l'autre côté de la Méditerranée, alors que je traduis en français ! Ceci en sachant que ce choix influera ensuite une longue scène au cours de laquelle le pseudo français est magistralement exploité par un Tromplaise qui baragouine et donne toute sa saveur à l'action... J'ai tout de suite décidé, pour obtenir le même effet, de faire comme l'auteur, c'est-à-dire d'aller chercher une langue étrangère et non d'essayer de faire du faux français dans du vrai

français. Et j'ai jeté mon dévolu sur l'italien (de manière presque arbitraire mais pas vraiment, vu que Levin a introduit un Italien dans Kroum – parfait cliché de la bombe sexuelle), non seulement parce que la langue est d'une théâtralité incontestable mais parce qu'elle permet à un locuteur français non italianisant de comprendre ce qui est dit sur scène et, en même temps, de se rendre compte très vite que tout ceci n'est pas sérieux. Quant au cliché de la belle Italienne, a-t-il quelque chose à envier à celui de la Française ?

Et c'est ainsi que Tromplaise devint Trompegleri (à prononcer à l'italienne Trompellieri) et que Champignée-Chandelier devint Gazzela-Mozzarella !

Laurence Sendrowicz



## L'UNIVERS DE YAKICH ET POUPATCHÉE : L'ANTI-GENÈSE

*« Et au sixième jour, Dieu se leva et poussa un grand cri : « Ou bien je suis Dieu ou bien je ne suis pas Dieu – que la lumière soit, merde ! » Et une toute petite lumière s'alluma à la fenêtre d'un immeuble et un homme en pyjama se pencha vers l'extérieur et dit : « Qui est-ce qui nous réveille au beau milieu de la nuit en criant qu'il est le bon Dieu ? »*

**Hanokh Levin**

*Que d'espoir ! cabaret*

« Conte moche » ou « comédie crue » *Yakich et Poupatchée* dit quelque chose de la difficulté de vivre en montrant à la loupe la vulgarité inhérente à la condition humaine. Mais il s'agit d'entendre « vulgarité » au sens étymologique, ce qui concerne le commun des hommes : la finitude du temps et de l'espace, le poids des familles, l'image de soi, l'insoluble clivage entre ce que l'on veut et ce que l'on peut, la complexité du couple et du désir amoureux. Autant de thèmes fréquemment évoqués dans la pièce, autant d'incontournables questions au milieu desquelles chaque personnage se débat, à la façon d'un boxeur : en alerte, frappant, esquivant, recevant des coups, mais s'efforçant de tenir, même K.O debout...

Dans les comédies de Levin, le monde « parfait » des contes reste définitivement hors de portée : les personnages de Levin le savent ou l'apprennent à leurs dépens. Leur vie à eux, encombrée à tous points de vue, est moche. Moche, nous explique le dictionnaire, est un adjectif familier pour désigner ce qui est laid, ou méprisable. Le moche est du côté du piteux et du raté, il n'a pas la grandeur du tragique mais partage avec lui le pitoyable.

Pour supporter tant de laideur, il convient alors de ne pas trop la voir, d'où, peut-être, l'omniprésence de la nuit, qui plonge ainsi les personnages dans une temporalité cyclique plus que chronologique : face à une situation insatisfaisante, les personnages s'agitent mais n'avancent pas, sans cesse confrontés à l'échec de la rencontre.

La nuit des lieux extérieurs est une nuit qui permet tout et son contraire, donc qui ne permet rien : dans la première partie de la pièce, le train de nuit dépose sur le quai un certain Lifestock, qui est marieur, autant qu'horloger, opticien, réparateur en tous genres... Dans la deuxième, la folle équipée des familles parvient au « *centre de la vie nocturne du centre du monde* », dans une pénombre qui achève rapidement de confondre

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

Moche également, la nuit des lieux intérieurs car elle est celle d'une intimité souvent pitoyable. Les chambres, particulièrement, sont les lieux où s'enfouit ce qui, du désir, ne peut s'avouer ou se vivre : celle où, dès la première scène, Yakich crie tout à la fois son désir et son désespoir : « *Une femme ou la mort !* », celle où Poupatchée enfouit ses rêves d'amour et de maternité « *Et si, en conséquence de mes ébats avec cet homme, je m'étais retrouvée avec un petit bout de chou à serrer dans les bras* » (II,3). Normalement vouées à l'intimité et au rapprochement des corps, les chambres dans Yakich sont plus souvent le lieu du désarroi et de l'échec. Mais la nuit protège aussi parce qu'elle « floute » le réel et quand, le soir du mariage, « *la lumière continue à inonder la pièce* » (I,8) à cause de la pleine lune et qu'elle empêche les jeunes époux d'échapper au constat de leur laideur et de leur inhibition, il faut vite trouver une autre nuit, celle des fantasmes « *Et si tu t'aidais de ton imagination...* » suggère Poupatchée (I,8).

Dans ce monde indistinct, nocturne et chaotique, les personnages n'évoluent pas. Chacun semble avoir trouvé sa manière de se débrouiller de la laideur ambiante et s'y tient : Touchpiss-mère défend l'honneur de son fils quoi qu'il arrive et quoi qu'il dise « *Vous avez entendu ? Paaahhh...rrrr...paaah ! Quel romantisme ! il est comme ça, mon fils !* » tandis que son mari tente régulièrement de ramener à la raison tous les agités qui l'entourent « *Très surévalué, tout ça.* ». Roupatchée-mère voue une rancœur inextinguible à son époux qui, pour satisfaire d'autres besoins, l'a privée à jamais de précieux caleçons de laine alors que Roupatchée-père craint de son côté que l'argent ne lui file entre les doigts. Krampon le beau-frère est le mâle sur lequel on peut compter, qui connaît la marche du monde « *Eh bien, on a quand même appris quelque chose du beau-frère, pas vrai ? Heureusement qu'il y a des beaux-frères sur terre !* » (III, 26). Quant à Lifestock, définitivement désespéré, il troque la laideur du monde en argent frais, du moins essaie-t-il...

Pour tous il y a un avant et un après : l'avant, c'est la douceur paradisiaque de l'enfance, quand on peut encore garder les yeux ouverts dans le noir après que les parents sont venus éteindre la lumière. L'après vient avec les affres du désir charnel, et « *toute la beauté de la vie est restée dans le lit de notre enfance* » conclut Krampon, dans une réplique qui rompt étonnamment avec son registre habituel !

Reste que cette nuit terrestre est toujours plus supportable que celle d'en

dessous, telle que la décrit le cadavre de Roupatché-père « *Ceux qui pensent qu'en mourant, ils seront enfin débarrassés de la laideur ambiante – n'ont pas la moindre idée de ce qui les attend au-dessous !* » Au besoin donc, détournons un peu le regard...

De fait, dans *Yakich et Poupatchée*, les personnages ferment souvent les yeux, au sens propre comme au figuré. Ainsi les parents, qui recommandent aux jeunes époux de faire comme tout le monde : crûment, comme Touchpiss-père « *N'empêche que je l'ai prise. J'ai fermé les yeux et je l'ai embrochée. Béni soit Dieu qui nous a donné un peu d'obscurité. Et voilà... (...) la vie est passée.* » (II,15) ou en bonne ménagère telle Roupatché-mère « *Vous êtes tous les deux un peu moches, et alors ? Y a pire. Le monde n'a jamais été un salon de beauté. (...) Alors un conseil de mère, que je vous donne gratuitement : retournez au lit, fermez les volets – et au boulot.* » (I,10). De même Yakich avec Poutissima : tant qu'il a les yeux fermés en attendant de la rencontrer il peut mettre en elle tous ses espoirs : « *Est-ce qu'elle sait, là-bas, la putain, tout ce que je mise sur elle ?* » (I,10). Mais quand il les ouvre, c'est pour découvrir à travers elle le miroir déformant de son impuissance « *C'est votre faute* » reproche-t-il à ceux qui l'ont amené auprès de Poutissima « *Au lieu de me débarrasser de la laideur, vous l'avez démultipliée ! Je ne banderai jamais plus ! jamais plus !* » (II,14). Ouvrir les yeux, dans le cas de la rencontre avec Poutissima, c'était prendre le risque de ne plus voir que son obscénité. Toutefois, le spectacle de la beauté de la princesse n'est pas plus supportable pour Yakich, tant il génère chez lui de sentiment de médiocrité et d'humiliation : « *Comment est-ce que je pourrais... Tout est magnifique ici... Et vous êtes si belle... La seule chose que j'arrive à ressentir, c'est à quel point je suis minable... minable...* ».

On ne sort donc pas de la difficulté de n'être que ce qu'on est, semble dire Levin à travers ses personnages, mais peut-être vaut-il mieux ne pas trop le (sa)-voir pour continuer à vivre. De là peut-être le fait que Yakich finisse par accomplir son devoir conjugal mais les yeux fermés, en « *plein sommeil* » (III, 26). Ainsi le théâtre de Levin donne-t-il à voir un monde où, malgré les injonctions divines – « *que la lumière soit, merde !* » – tout est resté noir...

Dans la dernière scène de *Yakich et Poupatchée*, toute à sa joie d'une possible grossesse, Poupatchée dit à Yakich : « *Qu'est-ce qu'on va rire* ». Yakich approuve mais pour ajouter aussitôt, tristement : « *n'empêche, comme vous êtes laids, comme tout est laid...* » C'est alors, comme le dit Alain Badiou à propos de Beckett, « *qu'on voit surgir ce qui de fait est la vraie destination du comique : non pas un symbole, non pas une métaphysique déguisée, encore moins une dérision, mais un amour puissant pour l'obstination humaine, pour l'incroyable désir, pour l'humanité réduite à sa malignité et à son entêtement* ».

Sylvie Fontaine



## YAKICH, UN ANTI DOM JUAN

*Ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l'esprit, qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections.*

Stendhal. *De l'Amour*, 1822

Hanokh Levin était un fin connaisseur des grandes dramaturgies occidentales, et notamment celle de Molière. Entre Yakich et Dom Juan, on peut s'amuser à imaginer comme une manière de figure inversée.

### Avatars de Dom Juan

Qu'il soit né de la tradition orale, une légende médiévale aux multiples versions où un insolent jeune homme invite un squelette à son repas de noces, ou d'un fait divers rapporté par la Chronique de Séville au XIV<sup>e</sup> siècle et selon lequel Dom Juan Tenorio aurait tué le commandeur dont il avait séduit la fille, le personnage de Dom Juan est dès le départ sous le double signe de la recherche immédiate du plaisir amoureux et de la provocation sociale, morale et religieuse.

Au théâtre, la version de Tirso de Molina, *L'Abuseur de Séville*, en 1630, présente un protagoniste plus jouisseur qu'impie. Dom Juan veut à toute force séduire, et consacre à ce désir toute son énergie et son art des déguisements. Ce burlador, ce trompeur, fascine pourtant l'Europe chrétienne, en ce qu'il proclame sa jeunesse et son amour de la vie dans un monde dominé par une image idéalisée de la femme, héritage du roman courtois, du pétrarquisme et de la préciosité, et par une omniprésence de la mort martelée par la religion aussi bien que par les vanités en peinture, par exemple.

Repris en Italie, le thème subit l'influence de la Commedia dell'arte. La dérision est privilégiée, renforçant la portée tragi-comique. Les personnages féminins et les serviteurs acquièrent une importance croissante ; et l'on voit l'apparition du motif des « mille et trois femmes ».

Puis l'on connaît le chef-d'œuvre de Molière en 1665, et sa peinture doublement libertine du « *grand seigneur méchant homme* », à la fois « *épouseur à toutes mains* » et « *le plus grand scélérat que la terre ait jamais porté.* »

Da Ponte écrit un livret que Mozart met en musique en 1787, *Don Giovanni* et sa fascinante course en avant, faite à la fois d'appétit de vivre et de jouir, de besoin de s'imposer, de rejet des conventions morales et religieuses.

Les romantiques adapteront le mythe, jusqu'à faire de Dom Juan un séducteur séduit, parfois plus manipulé que manipulateur, mais ils le présenteront aussi comme l'homme du défi par excellence, celui dont la



dém mesure annonce Faust. On ne compte plus depuis les avatars de Dom Juan, y compris dans le répertoire contemporain, l'un des plus originaux étant « Dom Juan ou l'amour de la géométrie » de Max Frisch.

#### Yakich : Dom Juan a contrario ?

Que déploie *Yakich et Poupatchée*, sinon les déambulations angoissées de deux familles qui découvrent que ce n'est pas le tout d'avoir marié le très laid avec la très laide (leurs rejetons) : encore faut-il que le mariage soit consommé !

Qu'insinue Dom Juan, beau parleur et noble seigneur, époux de l'honorée Elvire sinon qu'une fois consommé un mariage peut / doit être bafoué ? L'impératif catégorique du libertin, c'est l'infidélité, la tromperie.

Les deux pièces s'articulent autour de la consommation de la chair et de ses implications sociétales. Course, élans et freins du désir, stagnation matrimoniale, filiation rêvée ou honnie... L'essentiel se centre autour de la question du lien conjugal, de ce qui le mutile, dénature, droit de cuissage chez Molière, voyeurisme familial et amante fantasmagorique (la princesse et la prostituée) chez Levin.

Et Yakich va représenter une sorte d'envers du mythe de Dom Juan.

#### L'envers du désir

Dom Juan a besoin d'obstacles pour attiser son désir : un couvent, un fiancé, un mari. Yakich souffre de n'en rencontrer aucun. Il « *déborde d'aspirations et de désirs* » (sc. 1), se « *consume* » (sc. 1), mais cherche en vain un objet d'amour. « *Une femme ou la mort* » s'écrie-t-il dès le début de la pièce. Quand il rencontre Poupatchée, il résiste longuement à l'idée d'en faire sa femme (soliloque de la scène 6) et ne peut se résoudre à prendre une décision.

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

« *Aucune fille ne veut* » de Yakich et la femme espérée ne peut être qu'une « *marchandise frelatée* » (sc.1). Elle sera laide, comme lui est laid ; « *je suis trop laid* » (sc.1) ; « *notre fils est très laid* » (sc. 2).

Poupatchée aussi est laide, et hélas « *les moches ne me font pas bander* » précise Yakich pour se défendre d'être impuissant (sc. 10). Avec Poutissima, c'est même la laideur qui est « *démultipliée* » (sc. 14).

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

« *Je suis seul, je suis malheureux...* » sont les premiers mots de la pièce. « *C'est la débâcle la plus totale* » (sc. 1). Là où Dom Juan est indépendant, décide de son sort, échafaude des plans de séduction, voire de manipulation, en un mot agit, Yakich réclame l'aide d'un marieur, qui sera

Lifestock. Il se plaint des « *pressions* » exercées sur lui (sc. 5). Il a ensuite besoin de Poutissima : « *comment ne croule-t-elle pas sous le poids de mon attente ?* » (sc. 10) Et il a enfin besoin de la Princesse.

Yakich pourrait être sensible à la beauté intérieure, celle « *qui est enfouie* ». Mais il explique scène 15 qu'il n'a pas le pouvoir : « *ce n'est pas moi qui décide* ». Et il rejette la responsabilité sur son sexe, qu'il personifie : « *T'entends ? Tu vois dans quelle situation tu me mets ?* »

Yakich « *semble sur le point de défaillir* » quand il voit pour la première fois Poupatchée, il « *chancelle* » à la mort de Turcvelt quand il ne peut plus fuir (sc. 6), Il veut renoncer, et régresse : « *Papa et maman (...) mettez-moi au lit et oublions toute cette affaire.* » (sc. 15). L'on est loin du mauvais fils égoïste et cynique qui se joue de son père, depuis les adaptations de Dorimond et Villiers (1659). Et il a encore peur quand il rencontre la Princesse (sc. 21) ; il appelle sa mère en tremblant « *de tous ses membres* ». Il « *éclate en sanglots* » scène 22, conscient de son « échec ».

L'envers de la cristallisation

Chez Levin, « *pas de magie, pas de miracles* » : lors de leur nuit de noces, Yakich et Poupatchée ne peuvent que se voir : pas d'obscurité, pas de cécité, pas de couvertures ou de coussins suffisants : « *Je ne peux pas oublier à quoi tu ressembles* » dit Yakich ; « *on est mal barrés* » soupire Poupatchée (sc. 8). Et scène 24, il semble la voir pour la première fois, prenant conscience qu'il aura « *pour l'éternité* » devant les yeux le « *gros nez rouge* » de Poupatchée.

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

Dom Juan multiplie les conquêtes, fait l'éloge de l'infidélité : « *la constance n'est bonne que pour des ridicules (...) l'amour que j'ai pour une belle n'engage pas mon âme à faire injustice aux autres (...) et tout le plaisir de l'amour est dans le changement* » ; « *vous n'êtes, vous n'avez jamais été, et ne serez ni la première, ni la dernière.* »

Yakich, lui, s'éveille aux sentiments. Dès la scène 9 c'est « *tendrement* » qu'il s'adresse à Poupatchée. Et quand elle passe son bras sous celui de Yakich et répète son geste : « *elle aussi secoue négativement la tête* », c'est l'image d'un couple qu'ils donnent alors (sc. 10).

Dans la deuxième partie, scène 17, c'est Poupatchée qui prend la défense de son mari : « *Mon mari n'est pas impuissant !!! Il ne peut pas baiser les moches, c'est tout !!!* », s'attirant alors les « *regards furieux* » de tous les autres.

Et quand enfin « *tous les deux font l'amour* » (sc. 25), c'est dans un mélange de « *ronflements* » mais aussi de « *gémissements de plaisir* ».

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

Là où Dom Juan s'oppose à la morale, à la société, à la religion, Yakich est dans la déploration, le conformisme, l'impuissance, et pas seulement sexuelle. « *On n'a vraiment pas de bol* » (sc. 8) ; « *pour vivre dans ce monde, il faut être un porc* » (sc. 9). Devant Poutissima, scène 14, il est terrorisé : « *Ne m'aboyez pas dessus, s'il vous plaît* » ; « *Mais elle me fait peur !* » ; « *Au secours !* » ; Et il conclut : « *Ils sont tous laids, tous blessés au plus profond d'eux-mêmes – et c'est à moi, à moi avec mon bistouquet exténué et ramolli, que chacun, en plus, affuble d'un surnom ridicule – , à moi qu'incombe la tâche de les reconforter ?!* »

Dom Juan est en mouvement, dans l'élan pour aller plus loin, (parfois aussi dans la fuite). Il ne cesse chez Molière d'exhorter Sganarelle : « *notre départ* », « *allons* », « *suis-moi* », et « *[souhaiterait] qu'il y eût d'autres mondes, pour y pouvoir étendre [ses] conquêtes amoureuses.* ». En revanche, si Yakich « *prend ses jambes à son cou et disparaît* » à la fin de la scène 15, c'est pour échapper à la réalité. Il déplore ensuite les limites étriquées de son univers : « *Jamais je ne sortirai du triangle Platchki-Ploutchki-Platchinki ?* » (sc. 18).

Le monde nouveau qu'il découvre dans le palais de la princesse n'est pas pour lui : « *je suis minable... minable... (...) le monde existe, mais il appartient aux autres. Pour nous – il n'y a que la honte...* » (sc. 22).

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

Jocelyne Colas-Buzaré



## LE SECRET DES TRANSFIGURATIONS

« Je raconterai plus tard quand et comment j'ai fait l'apprentissage de la violence, découvert ma laideur », écrivait Sartre dans *Les mots*. Cette histoire, on ne la lit nulle part. La littérature a engendré des monstres sublimes et des bouffons difformes, des Caliban, des Thersite et des Quasimodo, mais la laideur banale, celle sur laquelle les regards glissent et les promesses se brisent, elle s'en est peu souciée. Elle l'a abandonnée aux contes, dont les vilains petits canards, les miroirs flatteurs et les peaux d'âne ont bercé nos rêves et nos terreurs enfantines, et où s'abreuve encore, bien après, nos visages devenus des masques qu'on ne peut plus ôter, notre désir secret de métamorphose.

Comme entre les riches et les pauvres, les enfants gâtés et les déshérités, le monde se partage entre les beaux et les laids ; et à cette injustice originelle, nulle révolution, aucun philtre, ni aucun charme, ne peut remédier. Il est des êtres que le sort, dès l'enfance, a revêtus de gris, des corps et des traits noyés d'ombre et de pluie – des disgraciés, auxquels un dieu jaloux a refusé l'éclat et le jeu de la vie. Et parce qu'ils n'offrent pas à nos regards le plaisir de ce miroitement, nous leur donnons moins, à ceux-là que cruellement nous nommons ingrats, qu'aux enfants rayonnants. Ne dit-on pas que les nourrissons sourient plus volontiers aux visages harmonieux ? Nous pouvons bien, devenus grands, prétendre que la vraie beauté est intérieure, nous sommes encore comme ces nouveaux-nés dont les pupilles vacillantes cherchent pour s'y fixer les scintillements du rouge et de l'or. Ce besoin primitif, cet appétit barbare, nous apprenons à les dissimuler. Nous n'avouons pas notre dégoût du laid (ou des laids, si de la laideur il n'y a ni Forme, ni Essence, ni Idée). Nous lui donnons libre cours dans la parade, le désir amoureux, tout en feignant d'ignorer qu'il régit, sourdement, le prisme entier de nos relations à nos semblables, nos semblables si dissemblants.

L'art lui-même, après avoir cherché dans leur variation des beautés nouvelles, clame son indifférence au beau et au laid. Autour de nous, pourtant, sur les écrans de télévision, les couvertures des magazines, éclate l'injonction, tyrannique et allègre, à être beau (ou, plus encore, belle). Et dans les salles d'attente de ces chirurgiens que l'on dit esthétiques, se pressent des corps, des âmes endeuillés, en quête de transformations. Supposons donc qu'expulsée de l'art, la tyrannie du beau soit passée sous nos peaux. Qu'elle s'exerce désormais dans la torture volontaire de nos chairs. Qu'à peine surgi, notre visage soit jaugé à l'aune de ces normes que l'on appelle « canons » et qui font de certains, à jamais, des gueules cassées. Pour cette violence-là aussi il faut trouver les mots, en

recueillir les échos, entrelacer la voix qui l'avoue aux discours qui la règlent, insérer cette ligne brisée dans la morne façade des formes établies.

Il faut, pour la dire, se défigurer : ne pas faire de la page un miroir com-  
plaisant, la surface d'un mirage, mais plonger dans le regard des autres  
comme dans un miroir déformant, éprouver, désarmé, sa puissance de  
pétrification, rejoindre comme Eurydice sous l'œil impatient d'Orphée,  
l'enfer des formes, l'arrière-monde des figures dissoutes et des corps  
défaits.

Jusqu'à trouver peut-être, dans cette image brisée, un chant aveugle qui  
libère, et en son fond, le secret des transfigurations.

**Gwenaëlle Aubry**

Introduction à *Notre vie s'use en transfigurations*. Actes Sud



## DE LA LAIDEUR - VARIATIONS

Nous qualifions de laid ce qui est sans forme, malsain, ce qui suggère la maladie, la souffrance, la destruction, ce qui est contraire à la régularité – le signe de la santé. Nous qualifions également de laid ce qui est immoral, vicieux, le criminel et toute anomalie conduisant au mal – l'âme du parricide, du traître, de l'égoïste. Mais le grand artiste s'empare de cette laideur ; immédiatement il la transfigure – d'un coup de sa baguette magique, il la transforme en beauté.

Rodin

Quelqu'un demandant conseil à Bias pour savoir s'il devait se marier, ou rester dans le célibat, il répliqua : « La femme que vous épouserez sera belle ou laide : si elle est belle, attendez-vous à la partager avec autrui ; si elle est laide, vous épouserez une furie. L'un ne vaut pas mieux que l'autre ; donc, ne vous mariez pas. » Or, on dit que cette réponse peut être retournée ainsi : « Si celle que j'épouse est belle, ce ne sera point une furie ; si elle est laide, je suis sûr de ne point la partager avec autrui ; il faut donc se marier. » Mais on a tort de croire que l'argument de Bias puisse se rétorquer contre lui : sa réponse ainsi retournée n'offre qu'un raisonnement faible et sans valeur. En effet, Bias soutient qu'il ne faut pas se marier, parce que le mariage est exposé à deux inconvénients, dans l'un desquels tombe nécessairement celui qui se marie. Mais la proposition retournée ne dit pas que le mari est préservé des inconvénients qui le menacent, mais qu'il est exempt de ceux qui ne le menacent point. Pour défendre la pensée de Bias, il suffit de répéter que l'homme qui prend une épouse s'expose à l'un ou à l'autre de ces deux malheurs, d'être déshonoré ou tourmenté.

Aulu-Gelle. *Les nuits attiques*

Le plus souvent, l'amour n'a pour objet un corps que si une émotion, la peur de le perdre, l'incertitude de le retrouver se fondent en lui. Or ce genre d'anxiété a une grande affinité pour les corps. Il leur ajoute une qualité qui passe la beauté même, ce qui est une des raisons pourquoi on voit des hommes, indifférents aux femmes les plus belles, en aimer passionnément certaines qui nous semblent laides. A ces êtres-là, à ces êtres de fuite, leur nature, notre inquiétude attachent des ailes.

Marcel Proust. *À la recherche du temps perdu*

Une femme qui n'est pas belle est plus laide qu'un homme qui n'est pas beau.

Théophile Gautier

- « La Belle, lui dit ce monstre, voulez-vous bien que je vous voie souper ?
- Vous êtes le maître, répondit la Belle, en tremblant.
  - Non, répondit la Bête, il n'y a ici de maîtresse que vous. Vous n'avez qu'à me dire de m'en aller, si je vous ennue ; je sortirai tout de suite. Dites-moi, n'est-ce pas que vous me trouvez bien laid ?
  - Cela est vrai, dit la Belle, car je ne sais pas mentir, mais je crois que vous êtes fort bon.
  - Vous avez raison, dit le monstre, mais, outre que je suis laid, je n'ai point d'esprit : je sais bien que je ne suis qu'une bête.
  - On n'est pas bête, reprit la Belle, quand on croit n'avoir point d'esprit : un sot n'a jamais su cela.
  - Mangez donc, la Belle, lui dit le monstre, et tâchez de ne vous point ennuyer dans votre maison ; car tout ceci est à vous ; et j'aurais du chagrin, si vous n'étiez pas contente.
  - Vous avez bien de la bonté, dit la Belle. Je vous avoue que je suis bien contente de votre cœur ; quand j'y pense, vous ne me paraissez plus si laid.
  - Oh dame, oui, répondit la Bête, j'ai le cœur bon, mais je suis un monstre.
  - Il y a bien des hommes qui sont plus monstres que vous, dit la Belle, et je vous aime mieux avec votre figure, que ceux qui avec la figure d'hommes, cachent un cœur faux, corrompu, ingrat. »

**Madame Leprince de Beaumont.** *La Belle et la Bête*

La beauté (contrairement à la laideur) ne peut vraiment s'expliquer : elle se dit, s'affirme, se répète en chaque partie du corps mais ne se décrit pas.

**Roland Barthes.** *S/Z*

Les familles, l'été venu, se dirigent vers la mer en y emmenant leurs enfants, dans l'espoir, souvent déçu, de noyer les plus laids...

**Alphonse Allais**

À une femme laide, on n'a que ce conseil à lui donner : que la beauté de ton âme efface la laideur de ta figure.

**Thalès**

### J'aime l'araignée

J'aime l'araignée et j'aime l'ortie,  
Parce qu'on les hait ;  
Et que rien n'exauce et que tout châtie  
Leur morne souhait ;

Parce qu'elles sont maudites, chétives,  
Noirs êtres rampants ;  
Parce qu'elles sont les tristes captives  
De leur guet-apens ;

Parce qu'elles sont prises dans leur œuvre ;  
Ô sort ! fatals nœuds !  
Parce que l'ortie est une couleuvre,  
L'araignée un gueux ;

Parce qu'elles ont l'ombre des abîmes,  
Parce qu'on les fuit,  
Parce qu'elles sont toutes deux victimes  
De la sombre nuit...

Passants, faites grâce à la plante obscure,  
Au pauvre animal.  
Plaignez la laideur, plaignez la piqûre,  
Oh ! plaignez le mal !

Il n'est rien qui n'ait sa mélancolie ;  
Tout veut un baiser.  
Dans leur fauve horreur, pour peu qu'on oublie  
De les écraser,

Pour peu qu'on leur jette un œil moins superbe,  
Tout bas, loin du jour,  
La vilaine bête et la mauvaise herbe  
Murmurent : Amour !

Victor Hugo





En d'autres mots, ils veulent la Beauté, ces inquiets, parce qu'elle rassure. Je les comprends : j'ai pris l'avion deux cents fois, sans m'y habituer, je suis trop vieux rampant pour trouver normal de voler ; de temps en temps la peur se réveille – tout particulièrement lorsque mes compagnons sont aussi laids que moi ; mais il suffit qu'une belle jeune femme soit du voyage ou un beau garçon ou un couple charmant et qui s'aime : la peur s'évanouit ; la laideur est une prophétie : il y a en elle je ne sais quel extrémisme qui veut porter la négation jusqu'à l'horreur. Le Beau paraît indestructible ; son image sacrée nous protège : tant qu'Il demeurera parmi nous, la catastrophe n'aura pas lieu.

Jean-Paul Sartre. *Situations*, 1964, vol. IV

La grande beauté me paraît plutôt à fuir qu'à rechercher dans le mariage. la beauté s'use promptement par la possession ; au bout de six semaines elle n'est plus rien pour le possesseur ; mais ses dangers durent autant qu'elle. A moins qu'une belle femme ne soit un ange, son mari est le plus malheureux des hommes ; et quand elle serait un ange, comment empêchera-t-elle qu'il ne soit sans cesse entouré d'ennemis ?

Jean-Jacques Rousseau

– Vous avez là de beaux enfants, la mère, dit le vieux canard au ruban rouge. Ils sont tous gentils, excepté celui-là ; il n'est pas bien venu : je voudrais que vous pussiez le refaire.

– C'est impossible, dit la mère cane. Il n'est pas beau, c'est vrai ; mais il a un si bon caractère ! et il nage dans la perfection : oui, j'oserais même dire mieux que tous les autres. Je pense qu'il grandira joliment et qu'avec le temps il se formera. Il est resté trop longtemps dans l'œuf, et c'est pourquoi il n'est pas très-bien fait. »

Tandis qu'elle parlait ainsi, elle le tirait doucement par le cou, et lissait son plumage. « Du reste, c'est un canard, et la beauté ne lui importe pas tant. Je crois qu'il deviendra fort et qu'il fera son chemin dans le monde. Enfin, les autres sont gentils ; maintenant, mes enfants, faites comme si vous étiez à la maison et si vous trouvez une tête d'anguille, apportez-la-moi. »

Et ils firent comme s'ils étaient à la maison.

Mais le pauvre canet qui était sorti du dernier œuf fut, pour sa laideur, mordu, poussé et bafoué, non-seulement par les canards, mais aussi par les poulets.

Hans Christian Andersen. *Le vilain petit canard*

### La laide

Femmes, vous blasphémez l'amour, quand d'aventure  
Un seul rebelle insulte à votre royauté.  
Ah ! C'est un pire affront qu'en silence elle endure,  
La jeune fille à qui la marâtre nature  
A dénié sa gloire et son droit : la beauté !

L'amour ne luit jamais dans l'œil qui la regarde ;  
Elle pourrait quitter sa mère sans périls.  
La laide ! On ne la voit jamais que par mégarde ;  
Même contre un désir sa disgrâce la garde,  
Pourquoi les jeunes gens l'accompagneraient-ils ?

Les jeunes gens sont fats, libertins et féroces.  
La laide ! Pourquoi faire et qu'en ont-ils besoin ?  
Ils la criblent entre eux de quolibets atroces,  
Et c'est un collégien que, dans les bals de nocés,  
On charge de tirer cette enfant de son coin.

Pauvre fille ! Elle apprend que jeune elle est sans âge ;  
Sœur des belles et née avec les mêmes vœux,  
Elle a pour ennemi de son cœur son visage,  
Et, tout au plus, parmi les compliments d'usage,  
Un bon vieillard lui dit qu'elle a de beaux cheveux.

Depuis que j'ai souffert d'une forme charmante,  
Je voudrais de mon mal près de toi me guérir,  
Enfant qui sais aimer sans jamais être amante,  
Ange qui n'es qu'une âme et n'as rien qui tourmente !  
Pourquoi suis-je trop jeune encor pour te chérir ?

Sully Prudhomme

Beau et laid. Rien de plus relatif, ou disons de plus borné que notre sentiment du beau. A vouloir le considérer indépendamment du plaisir que l'homme prend à l'homme, on perd aussitôt pied. Le « beau en soi » n'est qu'un mot, pas même un concept.

Nietzsche. *Le Crépuscule des idoles*

Si l'on parvient ainsi à préférer et à aimer la laideur, c'est que dans ce cas la laideur est beauté. Un homme aimait à la passion une femme très-maigre et marquée de petite vérole : la mort la lui ravit. Trois ans après, à Rome, admis dans la familiarité de deux femmes, l'une plus belle que le jour, l'autre maigre, marquée de petite vérole, et par là, si vous voulez, assez laide, je le vois aimer la laide au bout de huit jours qu'il emploie à effacer sa laideur par ses souvenirs ; et, par une coquetterie bien pardonnable, la moins jolie ne manqua pas de l'aider en lui fouettant un peu le sang, chose utile à cette opération. Un homme rencontre une femme et est choqué de sa laideur ; bientôt, si elle n'a pas de prétentions, sa physionomie lui fait oublier les défauts de ses traits : il la trouve aimable et conçoit qu'on puisse l'aimer ; huit jours après, il a des espérances ; huit jours après, on les lui retire ; huit jours après, il est fou.

On remarque au théâtre une chose analogue envers les acteurs chéris du public : les spectateurs ne sont plus sensibles à ce qu'ils peuvent avoir de beauté ou de laideur réelle. Lekain, malgré sa laideur remarquable, faisait des passions à foison. Garrick aussi, par plusieurs raisons, mais d'abord parce qu'on ne voyait plus la beauté réelle de leurs traits ou de leurs manières, mais bien celle que depuis longtemps l'imagination était habituée à leur prêter, en reconnaissance et en souvenir de tous les plaisirs qu'ils lui avaient donnés ; et, par exemple, la figure seule d'un acteur comique fait rire dès qu'il entre en scène.

Une jeune fille qu'on menait aux Français pour la première fois pouvait bien sentir quelque éloignement pour Lekain durant la première scène ; mais bientôt il la faisait pleurer ou frémir ; et comment résister aux rôles de Tancrede ou d'Orosmane ? Si pour elle la laideur était encore un peu visible, les transports de tout un public, et l'effet nerveux qu'ils produisent sur un jeune cœur parvenaient bien vite à l'éclipser. Il ne restait plus de la laideur que le nom, et pas même le nom, car l'on entendait des femmes enthousiastes de Lekain s'écrier « : Qu'il, est beau ! » Rappelons-nous que la beauté est l'expression du caractère, ou, autrement dit, des habitudes morales, et qu'elle est par conséquent exempte de toute passion. Or c'est de la passion qu'il nous faut ; la beauté ne peut nous fournir que des probabilités sur le compte d'une femme, et encore des probabilités sur ce qu'elle est de sang-froid ; et les regards de votre maîtresse marquée de petite vérole sont une réalité charmante qui anéantit toutes les probabilités possibles.

**Stendhal.** *De l'amour* (1822)



Plus j'y pense et plus je plains la femme belle. C'est un monstre. Malheureux lui-même, il répand le malheur. Aussi est-ce bien rare qu'il ne disparaisse pas en pleine jeunesse. Songez que la dame aux camélias est morte à vingt-quatre ans, alors qu'Elizabeth d'Angleterre et la grande Catherine, ces deux viragos royales, ont goûté les joies de ce monde jusqu'en leur extrême vieillesse.

**Francis de Miomandre.** *Eloge de la laideur*

Le beau n'a qu'un type ; le laid en a mille. C'est que le beau, à parler humainement, n'est que la forme considérée dans son rapport le plus simple, dans sa symétrie la plus absolue, dans son harmonie la plus intime avec notre organisation. Aussi nous offre-t-il toujours un ensemble complet, mais restreint comme nous. Ce que nous appelons le laid, au contraire, est un détail d'un grand ensemble qui nous échappe, et qui s'harmonise non pas avec l'homme, mais avec la création tout entière. Voilà pourquoi il nous présente sans cesse des aspects nouveaux, mais incomplets.

**Victor Hugo.** *Préface à Cromwell*

L'art doit faire son affaire de ce qui est mis à l'index en tant que laid, non plus pour l'intégrer, l'atténuer ou le réconcilier avec son existence par l'humour qui est plus repoussant que toute chose repoussante, mais pour dénoncer, dans le laid, le monde qui le crée et le reproduit à son image...

**Adorno.** *Théorie esthétique*

– Mais qui es-tu toi qui t'es fait si laid ?  
– Ne vois-tu pas, dit-il, je suis quelqu'un qui pleure.

**Dante.** *La divine comédie. L'enfer*

Dès qu'il y a un monstre quelque part, il y a une jolie femme qui lui a donné la main. Elle le trompe, parbleu! mais par cela même, elle est deux fois à sa merci, et elle l'a deux fois mérité

**Barbey d'Aurevilly.** *Disjecta membra*

Si une laide se fait aimer, ce ne peut être qu'éperdument ; car il faut que ce soit ou par une étrange faiblesse de son amant, ou par de plus secrets et de plus invincibles charmes que ceux de la beauté.

**La Bruyère**

Le Beau est toujours bizarre.

**Charles Baudelaire**

– Nous ne nous séparerons pas avant que tu n'aies accédé à ma demande. Je suis seul et misérable. L'homme ne veut pas de moi. Seule une femme, aussi laide et aussi horrible que moi, souffrirait ma compagnie. Elle devrait être de la même engeance et avoir tous mes défauts. Cet être-là, c'est à toi de le créer !

La créature se tut et me regarda fixement, dans l'attente d'une réponse. Mais j'étais décontenancé, perplexe, incapable d'ordonner suffisamment mes idées pour comprendre toute l'étendue de cette proposition. Il reprit la parole :

– Tu dois créer une femme avec laquelle je peux vivre et partager toutes les affections qui sont nécessaires à mon existence. Toi seul, tu le peux. Je l'exige et c'est un droit que tu ne peux pas me refuser.

La dernière partie de son récit avait réveillé en moi la colère qui s'était estompée, alors qu'il me racontait sa vie paisible au chalet. Mais, avec ce qu'il avait dit, il ne m'était plus possible de contenir ma rage.

– Je refuse, lui répondis-je. Et aucune torture ne réussirait à m'arracher mon accord. Tu peux faire de moi l'homme le plus misérable mais tu ne pourras jamais m'abaisser à ce point ! Créer une autre créature pareille à toi pour que vous jetiez ensemble la désolation sur le monde ? Va-t'en !

Mary Shelley. *Frankenstein ou le Prométhée moderne*



