



YAACOBI ET LEIDENTAL

de Hanokh Levin

mise en scène
Frédéric Béliet-Garcia

LE CURIEUX MÉTIER DE VIVRE

Décider de vivre est chose compliquée. Il faut arrêter les parties de dominos, rompre avec son meilleur ami, trouver une muse, et surtout y croire. Le sentier est semé d'embûches et d'embuscades.

On y apprend qu'il faut se méfier des femmes qui se disent pianistes, et des amis qui s'offrent en cadeau de mariage...

Hanokh Levin a composé une grande fable rieuse, un conte de grands enfants capricieux et mécontents, en trente scènes de la vie conjugale, drôles, pathétiques, dérisoires.

Trois personnages avancent toute pensée dehors, leurs névroses pour tout étendard.

Hanokh Levin a cette grâce fugace des grands auteurs de comédies qui au plus fort de la distorsion grotesque éclairent d'une évidence imparable la vanité et la grandeur de nos atermoiements existentiels.

Comment trouver une femme ? Comment harponner un homme ? Comment se débarrasser de son meilleur ami ? Nous sommes successivement les trois personnages de cette fable, nous reconnaissant dans leurs fumeux stratagèmes par lesquels nous espérons toujours accéder à la vie, ou du moins à ce sentiment d'exister...

« Jure-moi que je suis un homme heureux »

J'ai aimé rire et être touché par cette comédie de Levin qui raconte la vie, notre vie comme une partie de lutte gréco-romaine à trois, dont les rounds sont scandés par des chansons.

Frédéric Bélier-Garcia
mai 2008

Yaacobi et Leidental a été créé en décembre 1972 dans une coproduction du théâtre Tzavta et du théâtre Cameri de Tel-Aviv, dans une mise en scène de l'auteur.



YAACOBI ET LEIDENTAL

Scène 1

Une rue. Le soir. Yaacobi.

Yaacobi. – Moi, Itamar Yaacobi, quarante ans, déclare par la présente avoir soudain pris conscience que si je suis venu au monde, c'est pour vivre. Je vais donc de ce pas rompre avec mon meilleur ami, David Leidental. Fini, les soirées à boire du thé et à jouer aux dominos sur son balcon. Je m'en vais le faire souffrir, le ratatiner, piétiner ses sentiments, je le laisserai tout seul pour qu'il comprenne enfin qui il est – et qui je suis. Je m'en vais le faire souffrir, le ratatiner... Bonne chance, cher Itamar, et laisse-moi te serrer chaleureusement contre ma poitrine.

Scène 13

Le café. Le soir. Ruth et Yaacobi.

Ruth. – (*pour elle-même*) Maintenant, je vais me torturer pendant trois mois à cause de ce café et de ce gâteau qui me sont passés sous le nez ! Et si je commandais quand même ? Oui, mais qu'est-ce qu'il pensera ? Que je suis une goinfre ? Instable, de surcroît ? Oh... ça ne se passe pas du tout comme je l'avais prévu. Pourtant, moi, je serais capable de courber le monde sous mon... oui, si ce n'est qu'il est déjà tellement tordu... (*elle se lève. A Yaacobi*) Je rentre.

Yaacobi. – Je me permets de vous suggérer à nouveau un petit café et un petit gâteau.

Ruth. – (*pour elle-même*) Oh, tentation, mère de tous les vices ! (*à Yaacobi*) J'ai dit que je rentrais !

Yaacobi. – (*pour lui-même*) Je savais qu'elle s'ennuyait avec moi. J'aurais dû essayer de la faire rire.

Ils se lèvent tous les deux. Leidental entre avec sa valise, le doigt bandé.

Leidental. – Excusez-moi, auriez-vous un peu d'éosine aqueuse ?

Ruth. – (*pour elle-même*) Pourrait-on m'expliquer où j'ai encore été me fourrer ? L'estomac vide par-dessus le marché !

D'une chiquenaude, elle jette à nouveau le chapeau de Yaacobi à terre et se met à le piétiner.

Yaacobi. – Qu'est-ce que j'ai fait ?

Leidental. – Eh oui, Yaacobi, la vie est pleine de rebondissements.

Yaacobi. – (*à Ruth*) S'il vous plait, ne m'humiliez pas devant lui. Merci. (*il se penche pour ramasser son chapeau, mais Ruth reste plantée dessus*).

Pas en sa présence, s'il vous plaît. Merci. (*même jeu*) Vous pouvez m'humilier de temps en temps, j'y suis plutôt habitué, mais pas devant lui, s'il vous plaît. Merci. (*même jeu*) Vous m'avez humilié.

Ils chantent (chanson : Ne m'humiliez pas) [...]

Ruth prend le chapeau, le rend à Yaacobi, puis commence à marcher. Son gant lui échappe des mains. Leidental s'empresse de le lui ramasser et le lui tend.

Leidental. – Il n'y a pas de honte à faire connaissance d'une dame par le biais de petits services galants. Je m'appelle David Leidental, et vous, c'est comment ?

Ruth. – (*pour elle-même*) Je les ai mis en compétition, je les ai plongés dans les affres de la rivalité. Rien de mieux pour faire grimper mes actions. Elle sort.

Yaacobi. – (*pour lui-même*) Elle ne veut pas de moi – si ? Non ? Lutter. Toujours lutter. Quand pourrai-je m'abandonner à la sensation de tenir en main quelque chose de consistant ? Quand aurai-je enfin la certitude de construire ma vie sur des bases solides, quand serai-je enfin débarassé de cette angoisse permanente ? Je m'en remets à toi, mon Dieu, il est temps que tu me donnes quelque chose de tangible, de palpable, du réel. Je suis à bout, mes nerfs vont lâcher. Les autres sourient béatement sur leurs photos de famille alors que moi, je m'agite, je m'agite pour rien ! Et comment est-ce que je vais arriver à redonner une forme à ce chapeau, maintenant ? (*à Leidental*) Toi, tu ne touches pas à cette femme, compris.

Hanokh Levin. *Yaacobi et Leidental*

texte français Laurence Sendrowicz (éditions Théâtrales)



HANOKH LEVIN, HUMOUR ET ENGAGEMENT

Repères, vie et œuvre

Hanokh Levin est né à Tel Aviv le 18 décembre 1943 dans une famille pratiquante, issue d'une lignée de rabbins hassidiques. Son père tient une épicerie dans un quartier populaire de Tel Aviv. Il le perd à 12 ans et demi et doit aider sa mère. Tout en travaillant comme commis-livreur, il poursuit ses études secondaires. L'atmosphère du Tel Aviv de son enfance et adolescence est une source importante de son inspiration.

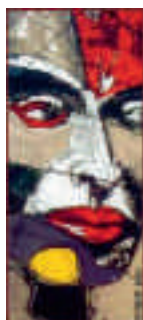
Levin fait son service militaire dans un escadron antichar. Il accède à l'âge d'homme dans la société israélienne des années 60. Celle-ci est déjà marquée par des clivages entre ceux qui sont nés dans le pays et les nouveaux immigrants, entre les riches et les pauvres, entre les Séfarades et les Ashkénazes, entre les Juifs et les Palestiniens.

Après la guerre des Six jours, en 1967, ces clivages s'approfondissent au moment où Hanokh Levin commence à écrire du théâtre.

Il débute avec des satires politiques contre la guerre, mais très vite il écrit aussi des comédies centrées autour de la famille et du quartier, *Salomon Grip* (1969), *Mise à mort...* Au tournant des années 80, l'écriture de Levin prend une nouvelle direction, celle des pièces mythologiques. *Les souffrances de Job* (1981), *L'enfant rêve* (1993), *Décapitation* (1996) s'inspirent des grands mythes de la culture universelle. Il se tourne vers le rituel, les tragédies antiques, celles d'Euripide particulièrement, la Bible, pour créer une tragédie contemporaine. Hanokh Levin fait ses débuts de metteur en scène en montant *Yaacobi et Leidental* en 1972 au Théâtre Caméri de Tel Aviv. Il en devient l'auteur dramatique attitré même s'il travaille aussi pour des compagnies de Jérusalem ou Haïfa.

Hanokh Levin apprend le théâtre au théâtre, son savoir naît doublement de la fréquentation des grands textes et de son expérience du plateau. Tout au long de sa carrière théâtrale, il entretient un dialogue artistique avec Eschyle, Euripide, Ruzzante, Shakespeare, Brecht, Ionesco... Fin connaisseur des formes traditionnelles, il brouille les frontières, en créant des structures composites, combinant des formes épiques et dramatiques, satiriques et mélodramatiques, comiques et tragiques.

Sur les cinquante-sept pièces qu'il a écrites, Hanokh Levin en a lui-même mis en scène vingt-deux, plus un grand nombre de sketches présentés à la radio et télévision israéliennes. Comme metteur en scène, il fait preuve d'un sens du travail en équipe avec les acteurs, les musiciens, les scénographes, et d'inventivité dans son langage scénique. En 1976, Levin fonde l'Association des auteurs dramatiques israéliens pour défendre leurs droits face aux diverses institutions.



Une écriture dans la guerre

Pour tout Israélien de la génération de Levin, l'horizon de vie, c'est la guerre : guerre d'indépendance (1948), guerre du Sinaï (1956), guerre des Six Jours (1967), guerre de Kippour (1973), première guerre du Liban (1981), première Intifada (1987-1993). Une guerre qui se retrouve au cœur du théâtre de Levin : sous son aspect historique, c'est la thématique de ses pièces et satires politiques, sous sa forme quotidienne, celle de ses comédies, sous sa forme existentielle, celle des tragédies...

Dès 1967, Levin utilise les outils du théâtre pour analyser les origines de la guerre dans son pays, pour révéler la nature de la violence entre les peuples, pour dénoncer l'occupation des territoires et l'humiliation des Arabes.

Ses premières pièces sont des satires politiques écrites en réaction à l'ivresse de la victoire qui s'est emparée de l'opinion israélienne.

Dans *Toi, moi et la prochaine guerre*, jouée à Tel Aviv en août 1968, en pleine euphorie militariste, le jeune auteur inconnu, fait dire à un personnage :

*« Se battre parce qu'il n'y a pas le choix
ne me rend pas la mort plus jolie
et j'ai très bien compris :
si je ne la vis pas, ma vie
personne ne la vivra pour moi. (refrain)
Car elle peut bien être juste la guerre,
Ses morts se retrouvent au cimetière.
Seule la vie a toujours raison
Et on m'attend à la maison... »*

Des représentations en Kibboutz sont interrompues par les huées des spectateurs. Une violente polémique se déclenche dans le pays et dans la presse.

Au travers de son regard critique et mordant, Levin a toujours critiqué la société israélienne et affiché un message anti-belliqueux. Beaucoup de ses pièces choquent le public israélien. Depuis Aristophane jusqu'à Brecht, l'opposition à la guerre est un ressort de la satire politique. A leur exemple, Levin remet en question le concept de « guerre juste » et ébranle les fondements expansionnistes de l'Etat Juif. Il s'attaque au discours nationalo-religio-messianique qu'il rend responsable de la politique d'occupation des territoires palestiniens. Il conteste une certaine tradition juive au nom de laquelle se commet l'injustice contre les Arabes.

Ses satires politiques sont destinées au public israélien pour lui ouvrir les yeux et le cœur sur les erreurs qu'entraîne l'occupation des territoires. Dans *Le patriote*, un cabaret satirique écrit en 1982, Mahmoud, un Arabe qui nettoie les toilettes publiques à Tel Aviv, écrit une lettre à Fatima, sa fiancée. Il décrit son travail quotidien et les humiliations qui en découlent. Il termine son courrier en se demandant ce qui se passera le jour où le désespoir de son peuple sera plus fort que sa peur.

Dans sa dernière période d'écriture, Levin passe du registre politique, satirique ou dénonciateur à un registre mythique. Dans *Femmes de Troie* (1984), il adapte *Les Troyennes* d'Euripide pour parler de la guerre du Liban. Les événements de la première Intifada constituent l'arrière-plan historique de *L'enfant rêve*, créé en 1993. Ce drame épique décrit le combat héroïque d'une mère pour sauver son enfant au cours d'une bataille féroce.

L'intrigue de *Soldat ventre-creux* (écrite en 1999) emprunte à Plaute et Ruzzante, pour nous raconter le destin pitoyable des soldats revenant du front. La conquête, l'occupation, l'état de réfugié, la violence et la brutalité des actes, sont les facteurs communs de toutes les guerres. Pour rompre le cycle des vengeances, l'œuvre de Levin ne prône que le seul usage des armes de l'humanisme et de la tolérance. Un combat difficile à entendre pour le public d'un petit pays isolé parmi ses voisins et qui s'estime constamment menacé de disparition.

Les comédies mordantes

Ses premières comédies, comme ses cabarets satiriques ou ses pièces politiques traitent aussi de guerres : la guerre des sexes et celle des générations. Des pièces comme *Salomon Grip et Héfetz*, *Yaacobi et Leidental*, posent les fondements de la « comédie mordante » : mordante parce qu'elle fait mal mais qu'elle ne tue pas. Elle est cruelle mais drôle, libératrice même si elle est souvent tissée de tristesse. Les moyens d'existence ou de survie y sont souvent en question. On y retrouve les composantes traditionnelles de la farce : le sexe, l'argent, la nourriture.

Le corps est souvent le ring où se joue l'incessant conflit entre l'âme et le corps, entre le vil et le noble. Dans *Yaacobi et Leidental*, le « Gros-Popotin » de Ruth Chahach, comme ses seins, sont tout à la fois les armes de son succès et de son échec : « *Je ne pense qu'à la musique, et si j'accepte votre invitation, c'est uniquement parce que le Gros-Popotin a besoin d'air* ». Cet attachement aux petits détails triviaux que la

critique a souvent reproché à Levin est, sans doute, aussi une forme de réponse à la vanité de l'existence humaine. La farce est comme une tragédie déformée.

Levin privilégie, comme souvent dans les farces de Plaute et Molière, le thème de la quête du mariage. Pleine d'obstacles, cette quête transforme en champ de bataille, maison et rue. L'agression apparaît comme un instinct, un besoin naturel. Il se manifeste souvent quand un personnage se met en chasse de sa moitié. Dans *Yaacobi et Leidental*, les trois personnages utilisent toutes les voies, y compris les plus calamiteuses, pour se marier et fonder une famille.

Yaacobi veut devenir maître de sa vie. Il décide de se séparer de Leidental, son meilleur ami. Il l'attaque et l'humilie : « *Fini, les soirées à boire du thé et à jouer aux dominos sur le balcon. Je m'en vais le faire souffrir, le ratatiner, piétiner ses sentiments, je le laisserai tout seul pour qu'il comprenne enfin qui il est et qui je suis.* ». Mus par la volonté de changement, les personnages vont de l'avant, tentent de réaliser la « grande promesse » de la vie – du moins le croient-ils.

Les comédies sont composées d'une suite de tableaux où les situations sont dessinées à traits précis. Dans *Yaacobi et Leidental*, est ainsi retracée l'évolution des relations entre les trois protagonistes. La progression dramatique est marquée par le fait que le couple passe de la cour assidue aux épousailles, de la déception à la séparation.

Dans les comédies grinçantes, tout en voulant changer d'existence (émigration, noces...), les personnages passent beaucoup de temps à répéter leur intention de changement. Chez eux, parler c'est déjà agir. Ils font des apartés et commentent ce qu'ils sont en train de vivre, pèsent les pour et les contre.

Une autre caractéristique est l'introduction d'un personnage supplémentaire, qui, de témoin extérieur dans une situation, en devient un élément actif. C'est le cas de Leidental, « *l'homme des petits services* » qui, après « *s'être offert lui-même en cadeau de mariage* », devient un appendice du nouveau couple que forment Yaacobi et Ruth. Après avoir obtenu ce qui les faisait rêver, le mariage, ils constatent que le quotidien conjugal qu'ils découvrent en route, est bien en dessous de leurs rêves.

La disproportion entre les efforts accomplis pour s'accoupler et le maigre bonheur au final, crée des situations aussi cruelles que comiques... Par cette combinaison de rire et de tristesse, Levin nous convie à nous reconnaître dans ses personnages et à aimer ce qu'il y a – chez eux comme chez nous – d'humain, de fragile, de dérisoire.



Levin, metteur en scène

Levin fait ses débuts de metteur en scène en 1972 en montant *Yaacobi et Leidental* au Théâtre Caméri de Tel Aviv. Il se lance dans la mise en scène sans aucune expérience dans le domaine. Il travaille avec Zaharira Harifai, Yossef Carmon et Albert Cohen, trois comédiens chevronnés qui deviendront ensuite ses acteurs de prédilection.

Sa conception du théâtre comme art total s'affirme à travers les vingt-deux pièces qu'il a mises en scène, de *Yaacobi et Leidental* (1972) à *Requiem* (1999). Il ne travaille que sur ses propres textes, expliquant : « il m'importe peu de mettre en scène les pièces des autres parce que, pour ma part, l'écriture et la mise en scène sont un seul et même processus. » Levin innove non seulement dans son écriture, mais aussi dans son travail scénique. Dans ses spectacles, tous les éléments (le texte, sens et son confondus, les corps des acteurs, leurs mouvements et leurs gestes, le décor, la musique, l'éclairage de la scène) créent un monde visuel complexe et multiforme. Levin travaille avec différents scénographes, mais il ne développe des collaborations durables qu'avec trois d'entre eux, Ruth Dar, Roni Toren, Rakéfet Levy. Chacun représente une étape dans l'évolution de son langage théâtral. Avec Ruth Dar, qui conçoit les décors et les costumes de treize pièces pendant les quinze premières années de sa création, Levin adopte une forme de minimalisme stylisé. Avec Rakéfet Levy qui collabore avec lui pendant les cinq dernières années de sa vie, il s'approche d'une esthétique baroque, fantasque et poétique.

Dans les didascalies de ses premières pièces, l'auteur Levin indique souvent pour cadres de l'action, des lieux réalistes mais comme metteur en scène, il ne respecte guère ses propres indications scéniques. A la représentation, dans le sillage de Brecht, Levin utilise des procédés de stylisation : « montrer la fable plutôt que créer l'illusion », découpage en séquences, gestus signifiant des acteurs, décors allusifs et accessoires concrets, songs...

Dans ses scénographies, Ruth Dar travaille souvent sur un plateau assez dépouillé. Elle joue du « théâtre dans le théâtre » : l'espace est organisé au moyen de rideaux rouges qui démultiplient les espaces de jeu. Pour *Yaacobi et Leidental*, elle dédouble le rideau traditionnel et installe un rideau rouge au milieu de la scène. Des chaises marquent les différents lieux (café, maison, rivière, balcon, chambre à coucher, rue...) Sur le premier plan de la scène se déploie une sorte de « rue » virtuelle qui relie les « lieux de l'action ».



Un auteur universel

Hanokh Levin est un grand auteur. D'autant plus universel, qu'il écrit, dans son appartenance contradictoire à Israël, au plus intime de lui-même. L'écriture dramatique de Levin se détache, au fil des années, des contingences historiques pour explorer les contrées du mythe et de la parabole. Même si le but restera toujours le même, répondre à l'exigence d'Euripide formulée dans *Les grenouilles* : « un bon auteur dramatique est celui qui fait de ses spectateurs de meilleurs citoyens ».

Dès le début de sa carrière, Levin choisit de ne pas parler en public de son œuvre et de ne pas utiliser la presse pour promouvoir ou expliquer son théâtre. Il ne réagit pas aux critiques qu'il reçoit. Venu à Paris en 1995 à l'occasion de la création de *Marchands de caoutchouc* dans une mise en scène de Jacques Nichet, il ne change pas de principes et refuse les entretiens avec les journalistes. Pourquoi organiser un battage médiatique ? Il suffit d'aller voir sa pièce. Ses opinions et réflexions sur le théâtre, il les livre au travers de sa création littéraire et scénique.

Hanokh Levin meurt d'un cancer en août 1999, laissant une œuvre très variée, traduite et jouée aujourd'hui dans de nombreux pays. En France, près d'une vingtaine de pièces sont publiées par les Editions Théâtrales. Michel Didym, Jacques Nichet, Stéphane Braunschweig, François Rancillac, Laurent Bertonne et de nombreuses compagnies régionales ont créé ici des textes de cet immense dramaturge dont le théâtre tend un miroir aux humains qui acceptent de s'y voir grimacer.

Daniel Besnehard

Texte établi à partir de *Le Théâtre de Hanokh Levin (Mythe et Politique)*
de Nurit Yaari (traduction Jacqueline Carnaud) Editions Théâtrales



UN ET DEUX ET TROIS... VARIATIONS AUTOUR DU TRIANGLE AMOUREUX

Belle du Seigneur

Il raccrocha, se tourna vers elle. – Sache, ô cousin chéri, que le dixième manège est justement la mise en concurrence. Panurgise-la donc sans tarder, dès le premier soir. Arrange-toi pour lui faire savoir, primo que tu es aimé par une autre, terrifiante de beauté, et secundo que tu as été sur le point d'aimer cette autre, mais que tu l'as rencontrée, elle, l'unique, l'idiote de grande merveille, ce qui est peut-être vrai, d'ailleurs. Alors, ton affaire sera en bonne voie avec l'idiote, kleptomane comme toutes ses pareilles.

Et maintenant elle est mûre pour le dernier manège, la déclaration. Tous les clichés que tu voudras, mais veille à ta voix et à sa chaleur. Un timbre grave est utile. Naturellement lui faire sentir qu'elle gâche sa vie avec son araignon officiel, que cette existence est indigne d'elle, et tu la verras alors faire le soupir du genre martyre. C'est un soupir spécial, par les narines, et qui signifie ah si vous saviez tout ce que j'ai enduré avec cet homme, mais je n'en dis rien car je suis distingué et d'infinie discrétion. Tu lui diras naturellement qu'elle est la seule et l'unique, elles y tiennent aussi, que ses yeux sont ouvertures sur le divin, elle n'y comprendra goutte mais trouvera si beau qu'elle fermera lesdites ouvertures et sentira qu'avec toi ce sera une vie constamment déconjugalisée. Pour faire bon poids, dis-lui aussi qu'elle est odeur de lilas et douceur de la nuit et chant de la pluie dans le jardin. Du parfum fort et bon marché. Tu la verras plus émue que devant un vieux lui parlant avec sincérité. Toute la ferblanterie, elles avalent tout pourvu que voix violoncellante. Vas-y avec violence afin qu'elle sente qu'avec toi ce sera un paradis de chamellerie perpétuelles, ce qu'elles appellent vivre intensément. Et n'oublie pas de parler de départ ivre vers la mer, retiens bien ces cinq mots. Leur effet est miraculeux. Tu verras alors frémir la pauvrette. Choisir pays chaud, luxuriances, soleil, bref association d'idées avec rapports physiques réussis et vie de luxe. Partir est le maître mot, partir est leur vice. Dès que tu lui parles de départ, elle ferme les yeux et elle ouvre la bouche. Elle est cuite et tu peux la manger à la sauce tristesse. C'est fini. Voici la nomination de votre mari. Aimez-le, donnez-lui de beaux enfants. Adieu, madame.

Albert Cohen. *Belle du Seigneur*
Editions Gallimard



Jules et Jim

J'étais cette jeune fille qui a sauté dans la Seine par dépit, qui a manqué le rendez-vous, qui a épousé son cher Jules si généreux et qui a passé par des extases et les désastres d'un amour éperdu et perdu. Oui, elle a même tiré sur son Jim. Tout cela est vrai et vécu et même le pyjama blanc – que je l'avoue – n'est pas inventé. Jim (Henri-Pierre Roché) en a fait un roman ; basé en partie sur un journal intime de "Kathe". Truffaut, par hasard, est tombé chez un bouquiniste sur ce petit volume. L'histoire l'a ravi. Il en a tiré son film.

Voilà. Pour moi cette expérience est à la fois rassurante : j'ai vécu, et un peu *uncanny* (troublante) : je suis morte et je vis encore.

Helen Hessel

Lettre à W.A.Strauss

C'est foutu

Le train s'ébranla en sifflant. Posté à la fenêtre, un enfant regardait un homme et une femme lui faire signe du quai. L'homme agitait la main avec de petits gestes mesurés. La femme brandissait à bout de bras un immense mouchoir rouge. L'homme était son père et la femme était Gabriella, Gaby. L'homme portait l'uniforme de la police car il était policier. La femme portait une robe noire parce que le noir amincit. Les rayures aussi. « Ce qu'il me faudrait, affirmait Gabriella en riant, c'est vivre avec un gros, mais je n'ai pas encore réussi à le dénicher, celui-là. » L'enfant qui, debout à la fenêtre du train, considérait l'homme et la femme comme s'il ne devait plus jamais les revoir, c'était moi. « Ils vont se retrouver seuls pendant deux jours, songeai-je. C'est foutu. »

A cette pensée, mes cheveux se dressèrent sur ma tête et je me penchai davantage à la fenêtre. Mon père esquissa la moue que Gaby qualifiait de « dernier avertissement avant poursuite ». Je m'en moquais. S'il s'inquiétait vraiment pour moi, il ne m'enverrait pas passer deux jours à Haïfa. Et certainement pas chez cet homme-là !

David Grossman. *L'enfant zigzag*

traduit de l'hébreu par Sylvie Cohen. Editions du Seuil



La Tosca

Mario, *gaiement*. – Ah ! bien là, franchement, tu n'as pas l'air d'une sainte, surtout en ce moment.

Floria. – Et elle donc ?... Ah ! elle est bonne la marquise, avec son auréole !... Une farceuse qui trompe son mari et se promène partout avec son amant !...

Mario. – Pardon !... Ce n'est pas un amant ; mais un sigisbée, accepté comme tel, par tout le monde, et par le mari lui-même... Donc, il n'est pas trompé.

Floria. – Eh bien, je n'ai pas de mari, moi, ni de sigisbée !... J'ai un amant que j'aime uniquement et qui est tout pour moi. C'est plus honnête...

Victorien Sardou. *La Tosca*

Nina, c'est autre chose

Charles. – Où vas-tu ?

Nina. – Sébastien nous quitte il vient de tout m'expliquer n'essaie pas de l'arrêter.

Charles. – Qu'est-ce que ça veut dire ?

Nina. – Il a raison il est convaincu qu'il nous embarrasse toi et moi et que nous serons beaucoup mieux sans lui il est tout le temps en train de ranger après moi les affaires que je laisse traîner dans toutes les pièces sans compter que toi et moi on n'a pas notre intimité lui tu comprends c'est un homme d'ordre et un homme d'horloge hier je suis arrivée en retard pour le dîner ah Sébastien la seule chose qui cloche dans votre raisonnement c'est que je ne pourrai pas me passer de vous si vous partez je pars avec vous.

Charles. – Tu pars avec lui ? Moi je veux bien c'est très bien.

Nina. – Je ferai la navette entre vous deux ouvrez cette valise oh voilà les chemises bien pliées les mouchoirs les tricots les pyjamas et voilà la trousse de toilette un rien usée faudra en acheter une autre Sébastien on va remettre tout ça en place et puis on va aller au cinéma ce soir c'est moi qui paie faut pas nous faire des coups comme ça attendez-moi je vais me faire belle.

Michel Vinaver. *Nina, c'est autre chose*
L'Arche éditeur



LE SERVITEUR GÂTÉ

Gâté. La dame lui donne un ordre insignifiant d'une voix douce, nullement courroucée. Bien entendu, un ordre est un ordre, mais formulé avec délicatesse, sans agressivité, d'une voix qu'on pourrait même qualifier de caressante, une voix qui rappelle qu'il existe dans le monde une vie intime éclairée de milliers de bougies... assurément. Et quel est cet ordre ? qu'il lui enfle ses chaussures.

Le serviteur écoute la voix, le ton. Il est très attentif, sa tête est penchée et son oreille dressée afin de ne rien perdre des instructions. Une grande émotion le submerge en entendant sa voix agréable, mélodieuse. La bonté de la dame envers lui est telle qu'il en a les larmes aux yeux. On le traite si bien, comme un véritable être humain, que c'en devient presque gênant. C'est exactement la même impression qui nous domine lorsque nous nous sentons trop aimés par nos parents, qu'ils se montrent trop tendres avec nous, que tout est si plaisant et séduisant qu'une nausée mentale nous envahit en raison de la surabondance de graisse affective. Aussi la voix ronde de la dame lui intimant un ordre répugnant provoque-t-elle en lui un frisson intérieur.

Le serviteur se recroqueville, un ricanement de petite taille sur le visage. Il apporte les chaussures, s'agenouille et les présente aux pieds de la dame. Elle le toise d'un regard dispensateur de grâce. S'il mourait, son souvenir la rendrait mélancolique. Il se sent humilié à l'extrême lorsqu'on ne le bat pas, car il y voit une preuve que tout instinct de rébellion a été maté en lui, qu'il a pris son parti de sa condition de chien. Je suis tombé si bas que l'on n'éprouve plus guère le besoin de me battre.

La tête inclinée en avant, écrasé par une sensation oppressante, il lui enfle la paire de chaussures. Elle le gratifie d'un regard de compassion, cette fois, pour son état d'asservi. Sa pitié le blesse encore davantage car elle le plaint sans pour autant renoncer à ses services, l'obligeant, pour ainsi dire, à déposer les armes de la haine qu'il lui voue. Il respire bruyamment, mortifié. Elle s'en aperçoit et éclate d'un petit rire après quoi elle lui demande s'il souffre d'un ulcère. Sa question et son rire l'offusquent profondément. Il a l'impression qu'elle lui a planté un cou-teau pointu dans le corps. Ses joues s'empourprent.

Son attitude a pour effet d'exaspérer la dame au plus haut point. Il se laisse vraiment aller. On s'occupe trop des domestiques et pas assez du service, dans sa maison. Irritée, elle retire d'un coup le pied chaussé de la main qui l'enlaçait et qui s'agrippe sans raison apparente à sa cheville. Elle prend un air furieux. Le cœur du serviteur bat la chamade. On le blesse injustement. Il baisse les yeux, ruminant l'offense.

La dame lit en lui à livre ouvert et elle trouve la situation proprement insupportable, elle déteste qu'on lui donne mauvaise conscience et, de surcroît, elle ne peut plus reculer, il lui faut maintenant aller jusqu'au bout. Certes, elle aimerait bien la gagner mais, à la manière d'une petite fille querelleuse qui s'efforce d'obtenir une réconciliation au moyen d'une nouvelle querelle, plus violente encore, elle lance une jambe en avant, impatiente, lui donnant un coup en pleine figure comme s'il s'agissait pour elle de se débarrasser d'un obstacle sur son chemin. Le coup est faible. Il émet une sorte de "Aïe !" étranglé, dû plus à la surprise qu'à la douleur, s'écarte et lui fraie un passage. Elle s'éloigne la tête haute et sort de la pièce.

Le serviteur doit maintenant ranger la chambre et la nettoyer, aussi ne la suit-il pas. Il a été meurtri en tant qu'être humain et homme. Il est penché sur ses pantoufles, rongé par l'affront subi. Elle revient presque aussitôt, regrettant sa précipitation. Elle se tient au-dessus de lui, lui effleure la tête du genou, une fois, deux fois, le bord de sa robe chatouille sa nuque et il lève le regard vers elle. Elle est apaisée et prévenante. Il ricane, animé lui aussi par un esprit de réconciliation. Elle ne s'attarde pas beaucoup. Tout est rentré dans l'ordre et elle ressort, vaquant à ses affaires. Il range la chambre. La situation est réellement intolérable.

Hanokh Levin. *Histoires sentimentales sur un banc public*
Traduction Emmanuel Moses. Editions Stock



LETTRE D'UN SOLDAT À SON PÈRE

Cher papa
Quand tu seras debout au-dessus de ma tombe
Vieux fatigué solitaire
Que tu verras mon corps se recouvrir de terre
Toi en haut, papa, et moi dans la pénombre
N'essaie pas de prendre une posture inspirée
Tête haute regard fier
Profite bien, papa, de notre ultime chair à chair
Bientôt tu n'auras plus que tes yeux pour pleurer
Ne retiens pas tes larmes oublie la dignité
Ne joue pas les vainqueurs
Demande-toi plutôt, papa, si c'est à ton honneur
D'avoir soudain un fils étendu à tes pieds
Ne parle surtout pas de ton dur sacrifice
Le sacrifice c'est moi seul qui l'ai fait
Garde tes grands mots, papa, ils seront sans effet
Je n'entendrai plus rien au fond du précipice
Cher papa
Quand tu seras debout au-dessus de ma tombe
Vieux fatigué solitaire
Que tu verras mon corps se recouvrir de terre
Papa, demande-moi pardon.



Hanokh Levin. *Extrait de Reine de la salle de bains* (cabaret),
Éditions haKibboutz haMéouhad, 1970
Fragments, textes réunis et traduits par Laurence Sendrowicz
L'Arche éditeur