



Réalisation

**Philippe Cuomo**

Professeur missionné par la  
Délégation Académique Arts et Culture

Le 15 janvier 2011

**Compléments pédagogiques au  
dossier réalisé par  
la Compagnie *Sens Ascensionnels***



**La Comédie de Béthune**

Centre Dramatique National Nord – Pas-de-Calais

138 rue du 11 novembre

BP 631 – 62 412 Béthune cedex

[www.comediebethune.org](http://www.comediebethune.org)

# SHITZ

## COMPLEMENTS PEDAGOGIQUES

### CONTEXTUALISATION

---

*Shitz* est une comédie satirique écrite en réaction à la guerre du Kippour de 1973. L'action de la pièce fait allusion, de manière indirecte, à deux guerres : celle des Six jours et celle du Kippour. Le contexte historique et géopolitique doit être connu des élèves pour découvrir la dimension politique du texte de Levin. N'oublions que le texte est publié dans le recueil III des œuvres intégrales avec le sous-titre, *pièces politiques*.

Dans cette pièce, Levin dénonce l'arrogance des juifs face aux arabes, l'enrichissement sur le dos des soldats morts, ainsi que la société israélienne dans ses contradictions. Il joue sur les stéréotypes et propose une vision souvent à contre courant.

Les trois documents peuvent permettre de découvrir l'auteur et le contexte d'écriture.

### DOCUMENT A

Né à Tel-Aviv en 1943, décédé prématurément en 1999, Hanokh Levin, figure majeure du théâtre israélien contemporain, nous a laissé une cinquantaine de pièces de théâtre, ainsi que plusieurs recueils de poésie et de prose. S'il doit une entrée en scène fracassante et sulfureuse à ses textes politiques (il dénonce dès 1969, dans son premier cabaret *Toi, moi et la prochaine guerre*, l'engrenage de violence induit par la politique d'occupation de son pays après la guerre de 1968), ce sont ses comédies qui, à partir de 1972, lui ouvrent en grand les portes du monde théâtral. *Yaacobi et Leidental*, qui sera aussi sa première mise en scène, peut être considéré comme la pierre (tri)angulaire de « l'ère Levin » en Israël, période de plus d'un quart de siècle (jusqu'en 1999) rythmée par une création presque tous les ans et presque toujours dans une mise en scène de l'auteur.



Les années soixante-dix voient donc naître les personnages levinien, ces petites gens dont le principal problème dans l'existence... est l'existence elle-même, principalement la leur ; qui rêvent de courir le marathon sans se rendre compte qu'ils ont mis les pieds dans des chaussures de plomb. Ils s'appellent Kroum, Popper, Yaacobi, Potroush, Kamilévitch, et nous racontent tous ce combat perdu d'avance qui nous est commun, à nous autres, êtres humains. Insérés dans le microcosme du couple, de la famille ou du quartier, ces atteints de médiocrité aigüe ont beau essayer feintes sur feintes, ils ne leurrent personne : c'est bien de nous qu'ils parlent et c'est bien nous qu'ils touchent. Nous qu'ils sauvent aussi, grâce à l'humour irrésistible d'un auteur qui ne peut que ressentir une infinie tendresse envers leur/notre maladresse constitutive.

Le succès étant au rendez-vous, Levin, qui dès le début des années quatre-vingts peut travailler sur toutes les grandes scènes de son pays, commence à chercher de nouvelles formes d'écriture et d'images scéniques. Il puise tout d'abord dans les grands mythes (*Les Souffrances de Job*, *Les Femmes de Troie*) puis façonne son propre théâtre épique (*L'Enfant rêve*, *Ceux qui marchent dans l'obscurité*) qui se cristallise en « drame moderne » au service duquel il met son langage théâtral si particulier, mélange de provocation, de poésie, de quotidien, d'humour et de formidable générosité.

Consacré par les prix israéliens les plus prestigieux, il n'en continue pas moins d'affirmer ses opinions à travers des textes politiques écrits au vitriol, ce qui lui vaut en 1982 de voir sa

pièce *Le Patriote* rapidement retirée de l'affiche et en 1997, de déclencher une nouvelle levée de boucliers avec *Meurtre*.

Comme pour faire la nique à la mort, à qui, pendant trente ans, il a donné la vedette (elle apparaît dans toute son œuvre, c'est elle qui, toujours, dans un dernier éclat de rire, vient asséner la pire des humiliations), Levin, se sachant malade, écrit *Requiem* (ce sera aussi sa dernière mise en scène) puis *Les Pleurnicheurs*, 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 qu'il cloue sur un lit d'hôpital tandis que d'autres – le personnel soignant – leur jouent, en guise de « divertissement », la tragédie d'Agamemnon... Une mort qui le rattrape sans lui laisser le temps de voir aboutir son projet. Le 18 août 1999 Hanokh Levin s'éteint après un combat de trois ans contre le cancer.

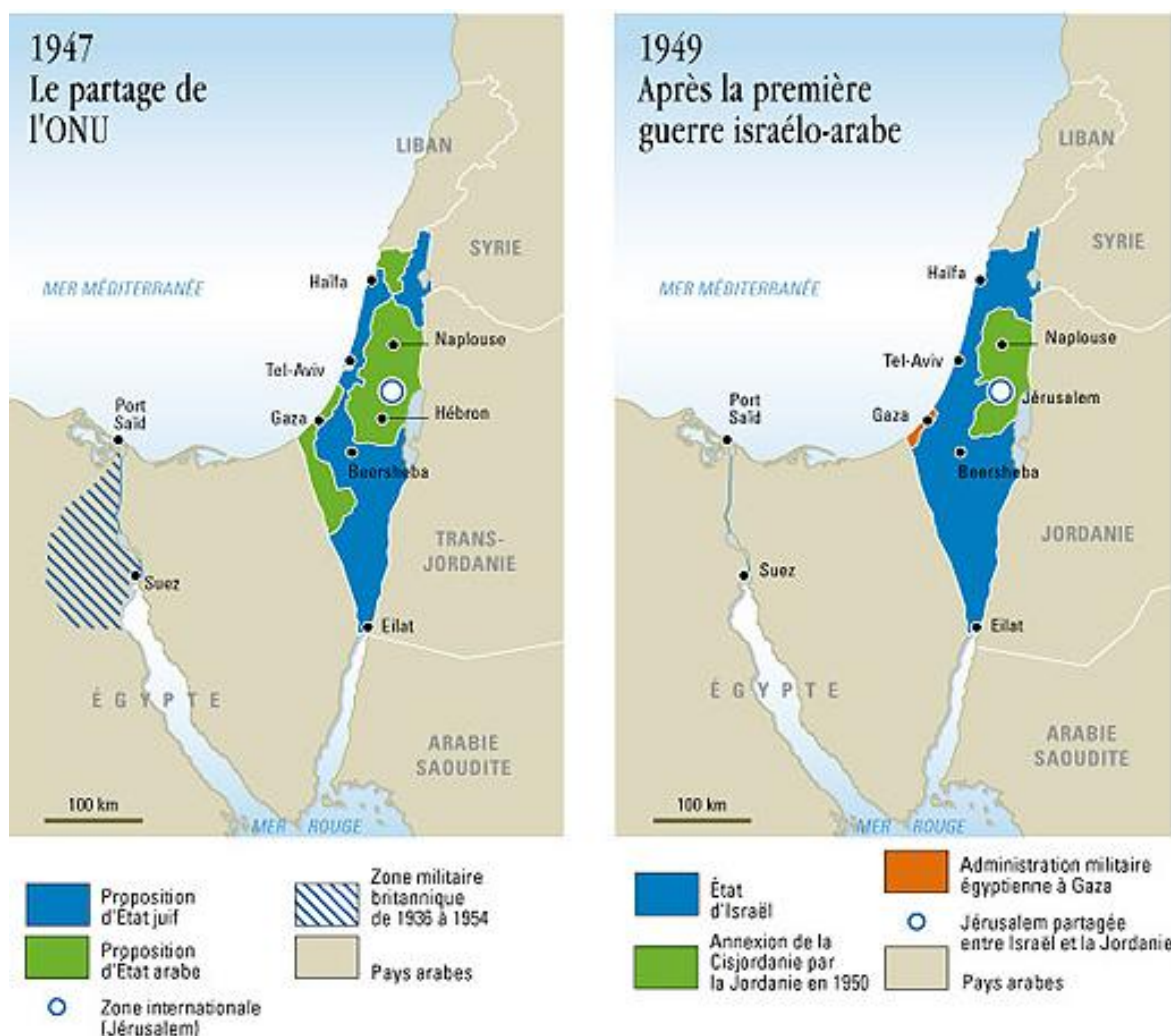
(...)

Laurence Sendrowicz, février 2008

<http://www.theatre-contemporain.net/biographies/Hanokh-Levin/presentation/>

## DOCUMENT B

### Cartes : l'évolution des frontières d'Israël 1947-2007





Source : F. W. Putzger, Historischer Weltatlas, Cornelsen, Berlin, 1992.

© La Documentation française. Source : [Questions internationales n° 28](#), 2007.

## DOCUMENT C

### ISRAËL

#### Situation géographique

Situé au Moyen-Orient, le long de la côte orientale de la Méditerranée, Israël s'étend sur environ 21000 km<sup>2</sup>, bordé par le Liban, la Syrie, la Jordanie, l'Égypte, la bande de Gaza et la Cisjordanie (occupée depuis 1967). Israël a annexé Jérusalem-est en 1967 et le plateau syrien du Golan en 1981 (non comptabilisés dans sa superficie).

**Capitale** : Jérusalem, non reconnue par la communauté internationale

**Villes principales** : Tel-Aviv, Haïfa, Beer Sheva.

**Langues officielles** : hébreu et arabe

**Religions** : juifs (78%), musulmans (20%), chrétiens (2%)

**Population totale** : 7 millions d'habitants

**Croissance démographique** : + 1,7%

**Densité** : 340 hab./km<sup>2</sup>

**Taux de mortalité** : 5,5%

**Espérance de vie** : 79 ans

**Taux d'alphabétisation** : 95%

**Développement humain** : 22e rang mondial

#### Chronologie

Document réalisé par Philippe Cuomo – professeur missionné à La Comédie de Béthune

**1948** : proclamation de l'Etat d'Israël.

**1948-1973** : guerres israélo-arabes. La guerre d' « Indépendance » (1948), la guerre de Suez (1956), la guerre des Six Jours (1967), la guerre du Kippour (1973).

**1979** : signature du traité de paix israélo-égyptien, le premier entre Israël et un pays arabe.

**1981** : annexion du plateau syrien du Golan.

**1982** : invasion de l'armée israélienne au Liban. Les troupes se retirent en 1985, et gardent une « zone de sécurité » dans le sud, qu'Israël quitte en 2000.

**1987** : première Intifada (guerre des pierres) en Cisjordanie et dans la bande de Gaza, suivie d'une deuxième en 2000.

**1993** : signature avec l'Organisation de Libération de la Palestine (OLP) d'une Déclaration de principes sur le début de l'autonomie dans les territoires occupés.

**1995** : assassinat du Premier ministre Yitzhak Rabin par un extrémiste juif.

**1996-2006** : succession de responsables à la tête du gouvernement : Shimon Peres (travailliste), Benjamin Netanyahu (Likoud), Ehud Barak (travailliste), Ariel Sharon (Likoud) et Ehud Olmert (Kadima).

**2002** : début de la construction du mur israélien en Cisjordanie.

**2005** : retrait israélien de la bande de Gaza et de quatre colonies juives de Cisjordanie, mettant fin à 38 ans d'occupation.

**2006** : conflit avec le Hezbollah au Liban.

**2007** : élection de Shimon Peres à la présidence de l'Etat d'Israël.

**2008** : élection de la ministre des Affaires étrangères Tzipi Livni à la tête du parti Kadima.

**2008-2009** : guerre contre le Hamas à Gaza.

### Indicateurs économiques

**Monnaie** : shekel

**Croissance** : 5% (2006)

**PIB par habitant** : 25 800 dollars (2007)

**Taux de chômage** : 7,3 % (2007). Environ 20% de la population vit sous le seuil de pauvreté.

**Forces armées** : 168 000 (2007) et 408 000 réservistes

*Sources : Missions économiques, Europa Yearbook 2008, Ministère des Affaires étrangères français, AFP, L'Année stratégique 2009*

### Document RFI

**Que savez-vous du contexte géopolitique ? de la société israélienne ?  
Quelle image peut-on se forger d'Hanokh Levin ?**

## ENTRER DANS LE TEXTE

*Par l'analyse de deux visuels :*

1. affiche du spectacle de la compagnie (ci-dessous)
2. illustration du graphiste de la Comédie de Béthune (première page)



# SHITZ

de  
Hanokh Levin

Éditions Théâtrales - Texte français : Laurence Sendrowicz

Compagnie  
Sens Ascensionnels  
Mise en scène  
Christophe Moyer



Quels sont les éléments communs ?  
Quelles thématiques se dégagent de cette analyse ?  
Quel(s) registre(s) apparaissent ?

*Par les intentions du metteur en scène :*

## « L'enjeu dramatique

Dans *Shitz* le moteur de l'action n'est pas porté par la fable, dans le sens où dès la séquence 7 (sur 29) l'objectif principal (le meurtre du père) est dévoilé et l'objectif initial, présenté dans la première séquence (le mariage de la fille) se résout dans la séquence 10. Le moteur dramaturgique réside alors dans l'observation à la loupe de « l'humanité » de la cellule familiale face à ses objectifs avoués ou inavouables, à ses vérités fantasmées ou raisonnées... révélant ainsi les syndromes de notre société malade. *Shitz* n'est pas simplement une métaphore de la société israélienne dont Hanokh Levin s'inspire. C'est une représentation d'une certaine humiliation inhérente à la condition humaine, une mise en scène des aspirations de personnages humains devenant insignifiants voire inhumains car englués dans leur vie. L'hésitation des personnages devient alors un élément dramatique qui rythme l'action au gré de leurs errements. »

**Quel enjeu principal peut-on dégager de ce texte ?  
Retrouve-t-on les registres dégagés ci-dessus ?  
En quoi est-ce une « pièce politique » ?**

*Par le texte :*

---

ACTE I

Scène 1

*Chez les Shitz. Le soir.  
Sétcha, Shitz, Shpratzi mangent.*

SETCHA.- Les temps sont durs, ma fille,  
alors, un conseil : mets bien ton cul à l'abri.  
Verrouille-le à double tour.  
La ville est pleine de types affamés qui rodent  
un couteau à la main,  
prêts à te débiter les fesses  
en tranches,  
et toi, tu n'auras plus rien à proposer  
à ton homme, le jour où il viendra.

*(au plat de viande)*

Cinquante lires le kilo. Écœurant. Par les temps qui courent, la chair  
humaine a moins de valeur que la viande de porc.

*(à Shpratzi)*

Qu'est-ce que tu attends pour te marier ?

Qu'est-ce que tu attends pour te marier ?

Tu es déjà toute desséchée,

tu vas bientôt tomber en poussière.

Pourquoi crois-tu que je me suis mariée, moi ?

Parce que j'en avais envie ? Besoin ?

Tu parles !

Non, si j'ai pris un mari, c'est pour pouvoir marier une fille.

Qu'est-ce que tu attends pour te marier ?

Qu'est-ce que tu attends pour te marier ?

SHPRATZI.- Et toi, qu'est-ce que tu attends pour crever ?

SHITZ.- Marie-toi et je crèverai.

SHPRATZI.- Crève et je me marierai.

Tu crèves d'abord. Une fois que je serai libre, mes traits s'adouciront, mes yeux retrouveront  
leur éclat et l'homme qui me verra pleurer sur une double pierre tombale me tendra enfin la  
main.

SETCHA.- Mais tu ne vois pas que ton père et ta mère sont à l'agonie ?

*La chanson de l'attente de l'homme.*

SHPRATZI. -

Qu'il arrive déjà

Peu importe qui ce s'ra  
Depuis l'temps que j'attends un homme  
J'me content'rai du minimum  
Ô mon Dieu, ô mon Dieu,  
Faites qu'une ombre virile se pose sur ma peau  
Glisse enfin le long de mon dos  
Car d'année en année  
Je suis plus fatiguée  
Le cœur se ratatine  
Et la chair dégouline  
Le sourire se fane  
Et le sang reste en panne  
Et bientôt il faudra que je m'achète  
Un toutou à frisettes.

SHITZ.- Je ne comprends pas pourquoi personne ne veut de ma petite Shpratzi. Que lui manque-t-il ? Rien ! C'est même carrément une bonne affaire. Tout en chair, aucune perte, pas le moindre bout d'os. De quelque côté que tu la tournes - c'est l'opulence. L'opulence. Tu aimes le gigot ? Voilà du gigot. Tu préfères la poitrine ? Voilà de la poitrine. De la langue ? Voilà de la langue. Tu voulais des rognons - ils s'étaient devant toi. Et du tout tendre, frais, qui fond dans les mains. Tu poses la tête n'importe où, ça s'enfonce douillettement. Tu chatouilles, ça rit. Tu caresses, ça gémit. Tu parles politique, ça t'écoute en te préparant une bonne petite salade de crudités, et toi, tu n'as plus qu'à mater son postérieur pour te mettre en condition. Vraiment, je ne comprends pas, question poids, je fournis là deux femmes en une !

SHPRATZI. -

Qu'il arrive déjà  
Peu importe qui ce s'ra  
Depuis le temps que j'attends un homme  
J'me content'rai du minimum  
Ô mon Dieu, ô mon Dieu,  
Faites qu'une ombre virile se pose sur ma peau  
Qu'il ne soit pas très beau  
Pas de prime jeunesse  
Ne fasse pas des prouesses  
À l'horizontale  
Ou même en général  
Je m'en fous, je m'en fous  
Et j'accepterai tout  
Pourvu qu'il soit ma petite chose à moi  
Et dorme entre mes bras.

Bon, c'est samedi soir, et moi, au lieu d'être orpheline, je suis célibataire. Ma copine Farvadila m'a invitée à une fête. Qui sait... peut-être trouverai-je un torse viril que je pourrai marquer du sceau de mes mamelons.

*Elle sort.*

SHITZ.- Allume la télé !

*Shitz et Sétcha sortent.*

Quel type de vocabulaire est utilisé ? Pourquoi, selon vous ?  
Dressez le portrait de la famille (personnages et relations).  
Quelle fonction la chanson peut-elle avoir ? Comment s'intègre-t-elle ?

Après avoir parcouru ce texte, il est intéressant d'en faire des lectures successives pour s'approprier le texte :

- Lecture à voix haute
- Lecture neutre en surarticulant les consonnes
- Idem avec les voyelles
- Lecture dans l'espace
- Texte chanté
  - « Vous incarnez un instrument de musique. »
  - « Vous dites un texte à la manière d'un chanteur d'opéra. »
  - « Votre corps est un instrument ; Un élève chef d'orchestre fait jouer les voyelles. »

## UNE COMEDIE SATIRIQUE

### *Entre satire et comédie*

Voir pages 3 et 4 du dossier de la compagnie.

« Hanokh Levin grossit les traits de la laideur pour dessiner les maladies de nos âmes. Il questionne la peur et l'envie qui dévore tout sur son passage et qui pousse l'homme à aboyer, à dominer, à déshumaniser, à exterminer. A faire de l'autre une victime... »

« *Shitz* est une critique au vitriol des faux-semblants de nos morales, en même temps qu'une caricature acerbe du consumérisme moderne, de son individualisme exacerbé et des guerres qu'ils engendrent : guerre sociale, guerre des sexes, guerre des générations, guerre tout court.... »

### *Grotesque*

**GROTESQUE.** Notion littéraire, culturelle, théâtrale, le grotesque dépasse largement le domaine du théâtre, quoiqu'il y soit fondamental. Il n'est pas une notion une, mais un faisceau de déterminations convergentes.

Les deux auteurs qui en ont fait le plus clairement la théorie sont Hugo (la *Préface de Cromwell* et *William Shakespeare*) et Mikhaïl Bakhtine (*Dostoïevski* et *Rabelais*). Analyses convergentes sur bien des points, sinon tous, que Hugo applique au théâtre et Bakhtine surtout au roman et à l'essai. Le grotesque est d'abord, non une forme ou un genre, mais une contre-culture subversive des codes culturels établis ; Hugo et Bakhtine en tracent l'un et l'autre l'itinéraire concourant, jalonné des mêmes noms, Aristophane, Lucien dans l'Antiquité et, à la Renaissance, « trois Homères bouffons, Cervantès, Shakespeare, Rabelais » (Hugo). Contre-culture qui « fait gambader Sganarelle autour de Don Juan et ramper Méphistophélès aux pieds de Faust » (id). Bakhtine, lui, note avec précision que le grotesque est lié à travers l'histoire au moment du carnaval\*, c'est-à-dire au moment où le peuple, pour un instant, soulève le joug et se débarrasse des contraintes. Souverain populaire dérisoire, le roi de Carnaval est couronné, puis détrôné ; le grotesque apparaît présence populaire contestataire et plus ou moins cachée. Conséquences littéraires : l'éclatement des catégories du beau (« le

beau n'a qu'un type, le laid en a mille », Hugo), de la raison (inversion du rationnel par les catégories de l'horreur et du fantastique), présence du corps en opposition aux vues idéalistes de l'art, présence de ce que Bakhtine appelle le « bas matériel » et qu'illustre Rabelais sous les aspects du rêve, de la sexualité, de la scatologie. Le caractère subversif du grotesque a pour conséquence ce que Bakhtine nomme le « dialogisme », c'est-à-dire la présence simultanée de la pensée dominante et de sa contestation.

Le grotesque au théâtre se manifeste dans les personnages, certains, comme le valet\* frondeur ou le bouffon\* de cour, étant plus aptes à porter le grotesque, mais plus clairement par ce que Bakhtine appelle les « mésalliances », coprésence de personnages contraires, ou, dans le même personnage, de déterminations incompatibles : ainsi le laquais Ruy Blas d'une reine, ou le fou de cour régicide (*Le Roi s'amuse, Lorenzaccio*). De là, la place d'une figure de rhétorique fondatrice du grotesque, l'oxymore : la présence en un même lieu de déterminations opposées fait éclater toute vue conformiste, rationnelle et rassurante monde. L'effondrement de la vue hiérarchique et théocentrique, d'abord au XVI<sup>e</sup> siècle, puis au XIX<sup>e</sup> siècle, l'impossibilité de dominer un monde économique devenu trop complexe conduise tout naturellement au grotesque ou à sa résurrection, ainsi que l'a fort bien perçu Kleist\* (*Sur la marionnette*). Le grotesque dans l'action résulte de la juxtaposition oxymorique des actions les plus vulgaires et des grands personnages. Le comique grotesque est de nature particulière : non point juxtaposition du comique et du tragique comme on le croit, mais intrication et réversibilité du rire et de la mort ; le comique provient de la destruction et y renvoie inexorablement.

#### BIBLIOGRAPHIE

M. Bakhtine, *l'Œuvre de François Rabelais...*, Gallimard, Paris, 1970 ; *la Poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris, 1970 ; A. Ubersfeld, *le Roi et le Bouffon*, José Corti, Paris, 1974 ; Baudelaire, *Œuvres esthétiques*, UGE, Paris, 1986.

A. UBEK in Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Bordas, Villeneuve d'Ascq, 2008

**A partir de cette définition, recherchez tous les éléments satiriques présents dans le texte. Que mettent-ils en évidence ?**

## THEMATIQUES

### *Le théâtre et la guerre*

Cette pièce est un texte éminemment politique, comme le souligne cette introduction de Nurit Yaari. Celle-ci permet un rapprochement évident avec une autre pièce, *femmes de Troie*, qui se trouve dans le même volume.

L'écriture politique de Levin ne cessera d'évoluer de pair avec son écriture dramatique. Montée en 1975 en réaction à la guerre de 1973, *Shitz* revêt la forme de la comédie familiale, un genre qu'il a commencé à développer avec *Yaacobi et Leidental* (1972) et dans lequel il passera maître. Farce grotesque, la pièce retrace la résistible ascension de Peltz, un arriviste qui pense pouvoir s'enrichir grâce à la guerre. L'action se déroule au sein d'une famille réduite à trois personnages, microcosme de la société tout entière. Peltz épouse la fille, met la main sur l'entreprise du père - une société de travaux publics - et la fait fructifier en creusant des tranchées pour l'armée, jusqu'au jour où il est lui-même envoyé au front et... meurt. En mettant en scène des profiteurs qui considèrent la guerre comme un mal nécessaire, exploitent sans vergogne la main-d'œuvre bon marché des territoires occupés et corrompent tous les systèmes dans lesquels ils pénètrent, *Shitz* met le doigt sur une profonde mutation de la société israélienne. Durant les représentations au théâtre Caméri de Tel-Aviv, la dimension comique l'emporta sur la critique politique et la pièce connut un grand succès public.

Vers la fin des années 1970, Levin se tourne vers les grands récits mythologiques de l'humanité pour inventer une tragédie moderne. *Les Femmes de Troie* (1984), pièce écrite en réaction à l'intervention militaire israélienne au Liban qui se poursuit depuis 1982, entre dans ce cycle. Adaptée d'Euripide, elle s'inspire à la fois des *Troyennes* et d'*Hécube*. Comme son illustre prédécesseur, Levin se place du côté des vaincus. Dans une succession de scènes cruelles, il dénonce l'inanité de la guerre. Au centre, le personnage d'Hécube, qui incarne la tragédie collective d'un peuple (elle est reine), la tragédie familiale (elle perd ses enfants) et la tragédie individuelle (elle devient esclave). Cependant, à la confrontation entre vainqueurs et vaincus, Levin ajoute celle entre les sexes, l'un des grands thèmes de son œuvre.

Texte d'introduction pour le volume, pièces politiques  
Nurit Yari, traduit de l'hébreu par Jacqueline Carnaud

(...)

**TALTHYBIOS.-**

Hécube, vu que notre propos n'est pas ici  
d'économiser le chagrin

et que les larmes coulent de toute façon,

écoute le récit de la mort de ta fille

- entre parenthèses, sache que moi aussi j'ai pleuré.

Ta fille est donc morte comme suit :

L'armée, au grand complet, est rassemblée autour du tombeau d'Achille. Son fils conduit lentement Polyxène jusqu'à l'autel. De jeunes guerriers l'escortent pour l'empêcher de se débattre au moment du sacrifice. Arrivés sur le tertre, ils s'arrêtent. Le prêtre lève la coupe d'or destinée à recueillir le sang qui jaillira de sa gorge. Je crie : « Silence dans les rangs » et tout le camp se tait. Néoptolème se tourne vers le ciel et prie : « Mon père, bois ce sang pur et virginal d'une princesse troyenne. Nous te le consacrons. Accorde-nous ta faveur. Que le vent gonfle les voiles de nos vaisseaux et nous ramène sains et saufs dans notre patrie. »

La foule des soldats reprend sa prière dans un murmure. Alors il tire son épée du fourreau serti d'or qui la protège, l'agite au-dessus de sa tête - elle scintille de mille feux - et fait signe aux jeunes guerriers de saisir Polyxène. Mais celle-ci les devance : « Ô vous, Argiens, attendez. Je suis issue d'une lignée royale, je ne me déroberai pas, je tendrai moi-même le cou à la lame, je veux mourir en femme libre. »

L'armée l'acclame, le roi ordonne aux soldats de s'écarter. Aussitôt, elle saisit sa tunique et la déchire de l'épaule jusqu'à la hanche, laissant apparaître des seins magnifiques, d'une blancheur marmoréenne, des seins de déesse qui étincellent au soleil couchant. Puis, mettant un genou à terre, elle a ces mots sublimes : « Frappez, je suis prête ! »

Un grand silence. Soudain un rugissement étouffé monte des rangs. La vue de ces seins éclatants sous la lame du couteau égare l'esprit des soldats, éveille en eux un désir sauvage, obscur, et dans un même élan, assoiffés de sang, comme portés par une vague irrésistible, ils se jettent sur Polyxène. Pris de frénésie, ils s'emparent d'elle, la traînent par les cheveux, la griffent, l'étouffent, la piétinent. Sourds aux injonctions de leurs chefs, ils la défigurent, ils la déchirent, ils la démembreront. Ce n'est que lorsque son cadavre n'est plus que chairs en lambeaux et entrailles éparpillées qu'ils s'arrêtent. Encore tout frémissants, ils découvrent alors leurs mains rouges du sang de Polyxène.

Ainsi s'est achevée la vie de ta fille.

**HECUBE.-**

Si on m'avait demandé hier

« Qu'est-ce qu'une mère comblée ? »

j'aurais répondu : celle dont les fils

naissent sous le signe de la chance,

grandissent dans la prospérité,  
se marient avec bonheur  
et engendrent de beaux enfants aux joues rosés.  
Si on me demandait aujourd'hui  
«Qu'est-ce qu'une mère comblée?», je dirais :  
celle qui enterre ses enfants  
entiers.

Hanokh Levin, *Femmes de Troie*, quatrième épisode

**En confrontant cet extrait de *Femmes de Troie* avec *Shitz*, on constate un changement radical de registre, mais la vision de la femme, l'écrasement du conflit guerrier qui interfère dans la sphère privée sont des thèmes que l'on retrouve.**

**On pourrait imaginer également un parcours comparatiste avec le théâtre anglais contemporain notamment à travers des pièces de guerre d'Edward Bond, certains textes d'Howard Barker ou les premiers textes de Sarah Kane.**

### *La famille*

La tyrannie des pères chez Molière, suggestion de séance en seconde :

**Après avoir comparé les deux extraits de Molière et fait apparaître qu'Orgon et Harpagon sont deux images de la tyrannie des pères, à l'intérieur de la famille. Cette tyrannie révèle leur propre égoïsme despotique.**

**Il serait intéressant alors de comparer avec le personnage de Shitz, notamment dans les deux dernières scènes (28 et 29) au cours desquelles il affirme sa toute puissance.**

ACTE II, SCÈNE PREMIÈRE  
ORGON, MARIANE.

**ORGON**

Mariane.

**MARIANE**

Mon père.

**ORGON**

Approchez. J'ai de quoi

Vous parler en secret.

**MARIANE**

Que cherchez-vous?

**ORGON.** *Il regarde dans un petit cabinet.*

Je voi

Si quelqu'un n'est point là, qui pourrait nous entendre:

Car ce petit endroit est propre pour surprendre.

Or sus, nous voilà bien. J'ai, Mariane, en vous,

Reconnu, de tout temps, un esprit assez doux;

Et de tout temps aussi vous m'avez été chère.

**MARIANE**

Je suis fort redevable à cet amour de père.

**ORGON**

C'est fort bien dit, ma fille; et pour le mériter,

Vous devez n'avoir soin que de me contenter.

**MARIANE**

C'est où je mets aussi ma gloire la plus haute.

**ORGON**

Fort bien. Que dites-vous de Tartuffe notre hôte?

**MARIANE**

Qui, moi?

**ORGON**

Vous. Voyez bien comme vous répondez.

**MARIANE**

Hélas ! j'en dirai, moi, tout ce que vous voudrez.

**ORGON**

C'est parler sagement. Dites-moi donc, ma fille,

Qu'en toute sa personne un haut mérite brille,

Qu'il touche votre cœur, et qu'il vous serait doux

De le voir, par mon choix, devenir votre époux.

Eh? *(Mariane se recule avec surprise.)*

**MARIANE**

Eh?

**ORGON**

Qu'est-ce?

**MARIANE**

Plaît-il?

**ORGON**

Quoi?

**MARIANE**

Me suis-je méprise?

**ORGON**

Comment?

**MARIANE**

Qui voulez-vous, mon père, que je dise,

Qui me touche le cœur, et qu'il me serait doux

De voir, par votre choix, devenir mon époux?

**ORGON**

Tartuffe.

**MARIANE**

Il n'en est rien, mon père, je vous jure:

Pourquoi me faire dire une telle imposture?

**ORGON**

Mais je veux que cela soit une vérité;

Et c'est assez pour vous, que je l'aie arrêté.

**MARIANE**

Quoi! vous voulez, mon père...

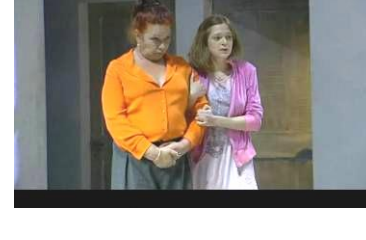
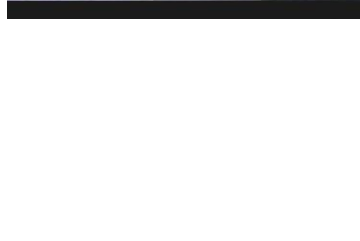
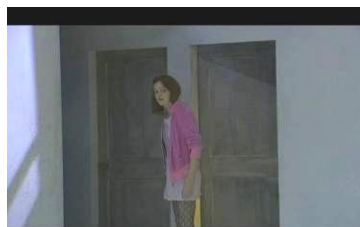
**ORGON**

Oui, je prétends, ma fille,

Unir, par votre hymen, Tartuffe à ma famille.

Il sera votre époux, j'ai résolu cela;

Et comme sur vos vœux je...



Molière, *Le Tartuffe*, 1664

Mise en scène de Stéphane  
Braunschweig – 2008

**Qu'est-ce qui peut faire rire dans cette scène ?  
Orgon est-il odieux ou ridicule ?**

**Les photos de la mise en scène de Stéphane Braunschweig révèlent-elles un parti-pris comique ?**

**En quoi peut-on dire qu'il s'agit à la fois d'une comédie de mœurs et de caractère ?**

**Comparez cette scène avec celle de L'Avare, I,4**

**SCÈNE IV**  
**ÉLISE, CLÉANTE, HARPAGON.**

(...)

HARPAGON.- Laissons cela, et parlons d'autre affaire. Euh? je crois qu'ils se font signe l'un à l'autre, de me voler ma bourse. Que veulent dire ces gestes-là?

ÉLISE.- Nous marchandons, mon frère et moi, à qui parlera le premier; et nous avons tous deux quelque chose à vous dire.

HARPAGON.- Et moi, j'ai quelque chose aussi à vous dire à tous deux.

CLÉANTE.- C'est de mariage, mon père, que nous désirons vous parler.

HARPAGON.- Et c'est de mariage aussi que je veux vous entretenir.

ÉLISE.- Ah! mon père.

HARPAGON.- Pourquoi ce cri? Est-ce le mot, ma fille, ou la chose, qui vous fait peur?

CLÉANTE.- Le mariage peut nous faire peur à tous deux, de la façon que vous pouvez l'entendre; et nous craignons que nos sentiments ne soient pas d'accord avec votre choix.

HARPAGON.- Un peu de patience. Ne vous alarmez point. Je sais ce qu'il faut à tous deux; et vous n'aurez ni l'un, ni l'autre, aucun lieu de vous plaindre de tout ce que je prétends faire. Et pour commencer par un bout; avez-vous vu, dites moi, une jeune personne appelée Mariane, qui ne loge pas loin d'ici?

CLÉANTE.- Oui, mon père.

HARPAGON.- Et vous?

ÉLISE.- J'en ai ouï parler.

HARPAGON.- Comment, mon fils, trouvez-vous cette fille?

CLÉANTE.- Une fort charmante personne.

HARPAGON.- Sa physionomie?

CLÉANTE.- Toute honnête, et pleine d'esprit.

HARPAGON.- Son air, et sa manière?

CLÉANTE.- Admirables, sans doute.

HARPAGON.- Ne croyez-vous pas, qu'une fille comme cela, mériterait assez que l'on songeât à elle?

CLÉANTE.- Oui, mon père.

HARPAGON.- Que ce serait un parti souhaitable?

CLÉANTE.- Très souhaitable.

HARPAGON.- Qu'elle a toute la mine de faire un bon ménage?

CLÉANTE.- Sans doute.

HARPAGON.- Et qu'un mari aurait satisfaction avec elle?

CLÉANTE.- Assurément.

HARPAGON.- Il y a une petite difficulté; c'est que j'ai peur qu'il n'y ait pas avec elle tout le bien qu'on pourrait prétendre.

CLÉANTE.- Ah! mon père, le bien n'est pas considérable, lorsqu'il est question d'épouser une honnête personne.

HARPAGON.- Pardonnez-moi, pardonnez-moi. Mais ce qu'il y a à dire, c'est que si l'on n'y trouve pas tout le bien qu'on souhaite, on peut tâcher de regagner cela sur autre chose.

CLÉANTE.- Cela s'entend.

HARPAGON.- Enfin je suis bien aise de vous voir dans mes sentiments: car son maintien honnête, et sa douceur, m'ont gagné l'âme; et je suis résolu de l'épouser, pourvu que j'y trouve quelque bien.

CLÉANTE.- Euh?

HARPAGON.- Comment?

CLÉANTE.- Vous êtes résolu, dites-vous...

HARPAGON.- D'épouser Mariane.

CLÉANTE.- Qui vous? vous?

HARPAGON.- Oui, moi, moi; moi. Que veut dire cela?

CLÉANTE.- Il m'a pris tout à coup un éblouissement, et je me retire d'ici.

HARPAGON.- Cela ne sera rien. Allez vite boire dans la cuisine un grand verre d'eau claire. Voilà de mes damoiseaux flouets, qui n'ont non plus de vigueur que des poules. C'est là, ma fille, ce que j'ai résolu pour moi. Quant à ton frère, je lui destine une certaine veuve dont ce matin on m'est venu parler; et pour toi, je te donne au seigneur Anselme.

ÉLISE.- Au seigneur Anselme?

HARPAGON.- Oui. Un homme mûr, prudent et sage, qui n'a pas plus de cinquante ans, et dont on vante les grands biens.

ÉLISE. Elle fait une révérence.- Je ne veux point me marier, mon père, s'il vous plaît.

HARPAGON. Il contrefait sa révérence.- Et moi, ma petite fille ma mie, je veux que vous vous mariiez, s'il vous plaît.

ÉLISE.- Je vous demande pardon, mon père.

HARPAGON.- Je vous demande pardon, ma fille.

ÉLISE.- Je suis très humble servante au seigneur Anselme; mais, avec votre permission, je ne l'épouserai point.

HARPAGON.- Je suis votre très humble valet; mais, avec votre permission, vous l'épouserez dès ce soir.

ÉLISE.- Dès ce soir?

HARPAGON.- Dès ce soir.

ÉLISE.- Cela ne sera pas, mon père.  
HARPAGON.- Cela sera, ma fille.  
ÉLISE.- Non.  
HARPAGON.- Si.  
ÉLISE.- Non, vous dis-je.  
HARPAGON.- Si, vous dis-je.  
ÉLISE.- C'est une chose où vous ne me réduirez point.  
HARPAGON.- C'est une chose où je te réduirai.  
ÉLISE.- Je me tuerai plutôt, que d'épouser un tel mari.  
HARPAGON.- Tu ne te tueras point, et tu l'épouseras. Mais voyez quelle audace! A-t-on jamais vu une fille parler de la sorte à son père?  
ÉLISE.- Mais a-t-on jamais vu un père marier sa fille de la sorte?  
HARPAGON.- C'est un parti où il n'y a rien à redire; et je gage que tout le monde approuvera mon choix.  
ÉLISE.- Et moi, je gage qu'il ne saurait être approuvé d'aucune personne raisonnable.  
HARPAGON.- Voilà Valère; veux-tu qu'entre nous deux nous le fassions juge de cette affaire?  
ÉLISE.- J'y consens.  
HARPAGON.- Te rendras-tu à son jugement?  
ÉLISE.- Oui, j'en passerai par ce qu'il dira.  
HARPAGON.- Voilà qui est fait.

Molière, *L'Avare*, 1668, Acte I, scène 4

15

### Corpus de pièces sur le thème :



<http://www.comedie-francaise.fr/la-comedie-francaise-aujourd'hui.php?id=248>

**Afin de découvrir quelques textes contemporains sur cette thématique, on peut s'appuyer sur plusieurs courtes pièces d'auteurs contemporains édités par la Comédie Française. Le lien donne le sommaire de ce volume.**

#### *La vision de la femme*

La figure féminine n'est pas très positive dans ce texte, il faut bien le reconnaître. La femme reste dépendante d'un homme et ne sera jamais libre. Elle est capable des pires folies, des pires aveuglements, des pires trahisons. Hanokh Levin aborde notamment les thèmes suivants :

- le corps de la femme comme objet de désir ou de répulsion
- la fille comme marchandise à vendre
- la lutte entre les sexes

#### *La nourriture*

La nourriture prend une place très importante dans cette pièce. Elle révèle les relations sociales, montre la mesquinerie, l'avarice, la souffrance des êtres, leur ennui etc.

Voici quelques exemples :

- Scène 2 : Shpratzi, la fille, se gave littéralement en espérant être séduite par un homme. Tcharkès la regarde et va fouiller, dans sa bouche, afin de découvrir les aliments ingurgités depuis la veille.
- Scène 5 : Sétcha utilise la métaphore culinaire pour la rencontre amoureuse d'un mari comparé à un « baba ».
- Scène 10 : l'arrivée des convives pour le mariage. Ces derniers doivent littéralement payer pour leur nourriture, qui sera d'ailleurs récupérée, dès la scène suivante, lors de la déclaration de guerre.
- Scène 12 : Shitz imagine qu'à sa mort, sa fille s'empiffrera de petits fours.
- A partir de la scène 20 : obsession de Shitz pour le saucisson.

**Pour élargir cette thématique, on ne peut s'empêcher de penser au cinéma italien avec le grand banquet du *Satyricon*, de Fellini, à certains passages de *Fellini Roma*, ou au film de Ferreri, *La Grande bouffe*.**

### *INFLUENCES*

---

#### *D'Aristophane à Hanokh Levin*

Aristophane, dans sa dimension truculente et satirique, est une référence évidente pour ce texte.

**Gros plan sur Aristophane, exemple de séance :**

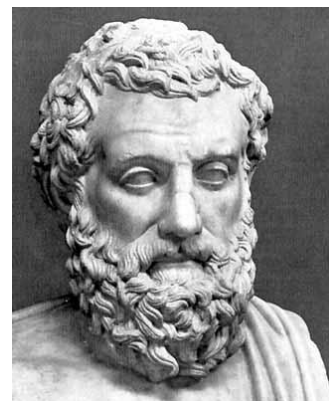
Gros plan:

## Aristophane et la comédie ancienne

446 av J.C. – 385 av J.C.

Découvrez les caractéristiques du théâtre d'Aristophane à travers :

...un article de dictionnaire



17

### Un comique multiforme

Avec Aristophane, le comique est d'abord une affaire de rythme. L'intrigue est le plus souvent élémentaire : la première partie de la comédie nous montre la naissance d'un projet à la fois simple et absurde destiné à mettre fin à une situation intolérable pour le héros. Pour échapper à la guerre qui fait rage, les héros décident ainsi d'aller chercher la paix là où elle est, c'est-à-dire chez les dieux et de la ramener sur terre (Trygée dans *La Paix*), d'aller chercher « au diable » (c'est-à-dire en grec « chez les corbeaux », donc chez les oiseaux) un endroit tranquille, ou de contraindre les hommes à renoncer à la guerre en les privant de tout rapport sexuel (*Lysistrata*) ; la seconde partie de la pièce montre les conséquences de cette décision. Mais ce fil dramatique ténu permet d'enchaîner avec verve les scènes à effets.

Le comique d'Aristophane est aussi et surtout une affaire de mots. Aristophane joue en effet en maître de la dissonance et des registres de langage, il mêle l'obscénité au lyrisme, parodie aussi bien le style « empanaché » d'Eschyle que les subtilités d'Euripide et des « nouveaux philosophes ». Il sait aussi donner aux mots une réalité concrète et glisse aisément de la métaphore à la métamorphose. Ainsi, dans *Les Guêpes*, les vieux Athéniens qui composent le chœur sont d'abord comparés à des guêpes à cause de leur caractère hargneux. Mais quand les choreutes enlèvent leurs manteaux pour passer à l'attaque, les spectateurs découvrent que les vieux juges possèdent bien l'attribut essentiel de ces insectes, c'est-à-dire qu'ils portent un aiguillon au derrière.

On a souvent tenté de tirer une leçon de ce théâtre qui n'a d'autre ambition que de provoquer le rire. On a prétendu définir une position politique d'Aristophane. Mais il faut bien se résigner à reconnaître que la comédie ancienne est simplement « contre » et qu'elle se contente de dénoncer les imposteurs de toute nature. Elle n'est peut-être pas non plus une simple exaltation des valeurs populaires du carnaval et de la fête. Comme son héros favori qui est tout à la fois un rustre sans manières et un être plein de ressources, la comédie est double et joue avec la morale du ventre un jeu subtil.

S Saïd, Article « Aristophane » (extrait)  
in *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*,  
sous la direction de Michel Corvin, Bordas, 2008

...un extrait des *Nuées*

TOURNEBOULE

Oh ! là là ! bon dieu de sort ! ces nuits, que c'est long ! Ça n'en finit pas ! Il ne fera donc jamais jour ! Il y a pourtant bel âge que j'ai entendu le coq ! Et mes valets qui ronflent ! Ah ! dans le temps on n'aurait pas vu ça ! A bas la guerre ! pour des tas de raisons, et parce que je ne suis même pas libre de corriger mes gens ! [Montrant son fils] Et lui non plus, le bon et honnête jeune homme, il ne s'éveille pas ! il passe la nuit à péter, embobiné dans une demi-douzaine de couettes!... Allons, si vous permettez, ronflons, bien emmitoufflé...

[A peine couché, il reprend]

Non! rien à faire pour dormir! Quelle misère! Je suis dévoré par les dépenses, et par le râtelier, et par les dettes, à cause de ce fils que j'ai là ! Il se laisse pousser la crinière, et en selle, et roule cocher ! il ne rêve que chevaux ! Et moi, je me ronge à voir la lune aller son train vers les fins de mois <sup>1</sup>, car les intérêts trottent !...

*[Réveillant son serviteur]*

Allume la lampe, petit; sors mon registre, que je voie combien j'ai de créanciers, et que je calcule les intérêts. Voyons voir, qu'est-ce que je dois ? huit cent mille à Pusias <sup>2</sup> ? De quoi, huit cent mille à Pusias ? pourquoi cet emprunt ? Ah oui, c'est quand j'ai acheté le pur-sang <sup>3</sup> ! Misère! Il aurait beaucoup mieux valu prendre un coup de sang !

GALOPINGRE *[endormi, rêvant]* Hé, Philon ! tu triches ! garde ta ligne !

TOURNEBOULE

Ça y est, tenez ! le voilà, le mal qui m'a perdu ! Il ne rêve que cavalerie... même en dormant !

GALOPINGRE *[idem]* Combien de tours de course vont faire les chars de guerre?

TOURNEBOULE

C'est moi, ton père, à qui tu fais faire des tours et des tours ! *[Rouvrant son registre]* Allons, à quelle dette encor ai-je dû me soumettre après ce Pusias-là? deux cent mille, pour une plate-forme et une paire de roues, à Amyvias...

GALOPINGRE *[idem]* Étrille et pansé le cheval, et ramène-le à l'écurie.

TOURNEBOULE

Mais pense un peu ! C'est moi qui suis étrillé ! tu m'as ruiné, j'ai des amendes à payer, et d'autres créanciers qui parlent de saisies, en garantie des intérêts dus.

GALOPINGRE *[s'éveillant]*

Vraiment, père, qu'est-ce que tu as à ronchonner et à tournebouler toute la nuit ?

TOURNEBOULE

Des morsures... d'huissiers <sup>4</sup> qui me sortent de mes couvertures !

GALOPINGRE

Allons, mon vieux, laisse-moi dormir un peu! *[Il se recouche]*

*Les Nuées, 423 av J.C., vers 1 à 38*

1. Litt.: les jours de vingtaine (comme nous disons «les années vingt »).

2. Litt. : douze mines (et plus loin, v. 31, trois mines).

3. Litt. : le cheval marqué d'un « coppa ». On marquait les bêtes de race d'une lettre de l'ancien alphabet grec : coppa, san.

4. On attendait : de punaises.

*...une mise en scène de Lysistrata par Claire Dancoisne (Théâtre de la licorne)  
en 2006*



Cuomo – professeur missionné à La Comédie de Béthune

## ***LA CHANSON AU THEATRE***

---

**Pour parcourir un panorama historique des liens entre théâtre et musique, on peut demander aux élèves de faire, en groupes, des recherches afin d'élaborer des exposés.**

**Voici quelques exemples de sujets :**

- **Les origines antiques et le chœur**
- **La comédie ballet**
- **Shakespeare et la musique**
- **Le vaudeville**
- **Brecht et Kurt Weil**
- **Le Cabaret**
- **Le théâtre musical depuis les années 1970**