



19 – 28 janvier 2012
Ateliers Berthier 17^e

Les Souffrances de Job

de Hanokh Levin / mise en scène Laurent Brethome

avec Fabien Albanese, Antoine Hérnotte, Pauline Huruguen, François Jaulin, Denis Lejeune, Héliane Marchand,
Geoffroy Pouchot-Rouge-Blanc, Anne Rauturier, Yacov Salah, Philippe Sire

Les Souffrances de Job

de Hanokh Levin
mise en scène Laurent Brethome

Prix ex aequo du public du meilleur spectacle 2010 du festival Impatience

du 19 au 28 janvier 2012
Ateliers Berthier 17^e
durée 1h40

avec Fabien Albanese, Lise Chevalier, Antoine Herniotte, Pauline Huruguen, François Jaulin, Denis Lejeune, Geoffroy Pouchot-Rouge-Blanc, Anne Rauturier, Yaacov Salah, Philippe Sire

texte français : Jacqueline Carnaud & Laurence Sendrowicz

dramaturgie : Daniel Hanivel

scénographie & costumes : Steen Halbro

lumière : David Debrinay

musique : Sébastien Jaudon

paysage sonore : Antoine Herniotte

décorateur : Gabriel Burnod

production Le menteur volontaire

coproduction La Comédie de Saint-Étienne – centre dramatique national, Le Théâtre de Villefranche, Le Grand R – scène nationale de La Roche-sur-Yon, Scènes de Pays dans les Mauges – Beaupréau, Le Théâtre du Parc – Andrézieux-Bouthéon

avec le soutien en résidence de La Fonderie – Le Mans

avec l'aide de l'Adami et de la Spedidam

créé le 13 janvier 2010 au Théâtre de Villefranche-sur-Saône

L'équipe des relations avec le public :

Publics de l'enseignement

Réservations et actions pédagogiques

Christophe Teillout **01 44 85 40 39**

christophe.teillout@theatre-odeon.fr

Lorraine Ronsin-Quéchon **01 44 85 41 17**

service-enseignements@theatre-odeon.fr

Public de proximité des Ateliers Berthier et public du champ social

Réservations et actions d'accompagnement

Alice Hervé **01 44 85 40 47**

alice.herve@theatre-odeon.fr

Dossier également disponible sur theatre-odeon.eu et www.tribus-odeon.fr

« JOB. - Je creuse, je fouille dans la souffrance à la recherche d'un sens. »

Les Souffrances de Job, extrait

Présentation

Qu'est-ce qu'un homme rassasié ?

Hanokh Levin

Tout commence par un festin. Un peu comme dans *Timon d'Athènes*, mais en nettement plus cruel et égoïste. Un homme riche, au comble de sa prospérité, se sent repu après avoir régalé ses hôtes. La réplétion, quelle horreur ! Quel malheur quand «tout est bouché, scellé» ! Heureusement, Job l'espère bien, son appétit va de nouveau s'ouvrir d'ici six heures. En attendant, les mendiants peuvent se repaître de ses restes – et les mendiants de seconde zone, des reliefs que leur laissent les premiers. Tout semble en ordre. La hiérarchie sociale fonctionne, l'organisme digère, tous les jours peuvent se suivre et se ressembler. Mais ce jour-ci n'est pas comme les autres : celui-ci sera le jour des catastrophes – et ce sera le dernier. Dans quelques minutes à peine, Job va s'écrier en gémissant : «Nu je suis sorti du ventre de ma mère, / nue ma mère est sortie du ventre de sa mère, / nus nous sortons l'un de l'autre, / et tout en frissonnant nous formons une longue file nue. / «Comment vais-je m'habiller ?» demandait ma mère le matin, / mais à la tombée du jour, c'est nue que je l'ai déposée dans le trou. / Et maintenant me voilà, nu, à mon tour.» En quelques mots, tout est dit. Le ton est simple et grave, pareil à la vérité qui s'énonce. Mais pour Job, la route qui mène au néant est encore longue... Comme *Le chagrin des Ogres*, ce spectacle a été distingué lors du dernier festival *Impatience*. Le moindre de ses mérites n'est pas de nous confronter à l'une des pièces les plus réussies et les plus impitoyables d'un auteur dont la stature ne cesse de croître depuis sa disparition prématurée en 1999 : Hanokh Levin. Après *Kroum l'ectoplasme*, que nous fit découvrir naguère Warlikowski, c'est une tout autre facette de son art qui se dévoile dans *Les Souffrances de Job* : un réalisme puisant aux sources des plus vieux mythes, qu'ils soient tirés des Écritures ou de la tragédie grecque. Mais le vénérable Job tel que le perçoit Levin n'y perd rien en truculence. Au contraire. Chaque scène voit surgir des personnages ordinaires, vivement tracés en trois répliques. Quant au héros, il est encore plus rigoureusement dépouillé et détruit que ne l'est son modèle biblique : fortune, famille, amis, et même les consolations de la foi, tout y passe, en un jeu de massacre où ni l'humour, ni la cruauté n'ont de limites. La condition humaine y est présentée comme exposition à une horreur qui peut être sans fond – même la mort ne semble pas fournir d'issue. Il faut un grand artiste pour faire ainsi tenir en même temps sous notre regard les excès de l'existence et l'outrance théâtrale – c'est un peu comme si Blaise Pascal, ayant perdu la foi, revisitait le Père Ubu.

Daniel Loayza

SOMMAIRE

La pièce : du texte biblique à la pièce d'Hanokh Levin

Un résumé de la pièce par Laurent Brethome - "Ma lecture de la fable de Hanokh LEVIN"

La structure de la pièce

Le Livre de Job selon la Bible

Lecture comparée : Le Livre de Job/ *Les Souffrances de Job*

L'auteur : Hanokh Levin

L'auteur et son oeuvre

Les pièces mythologiques : « la vie, un spectacle cruel »

La mise en scène

Notes d'intentions (Laurent Brethome)

Entretien avec Laurent Brethome autour des *Souffrances de Job*

Ce que la presse en a dit...

Job n'a pas fini de nous déranger, Pierre Assouline

Plagiat ou citation, un beau travail d'archives ! - Bruno Deslot

Repères biographiques

Pour aller plus loin...

La pièce : du texte biblique à la pièce d'Hanokh Lévin

Un résumé de la pièce par Laurent Brethome

"Ma lecture de la fable de Hanokh LEVIN"



« Chez Job. Fin de banquet. Repus, les convives sont affalés autour de la table recouverte des reliefs du festin. ». C'est par cette didascalie que débute la pièce d'Hanokh LEVIN.

L'histoire ? Un homme (Job) digère dans une fin de banquet où l'opulence et la richesse se côtoient. Les mendiants succèdent aux mendiants pour se partager ce qui reste des restes. C'est

alors qu'intervient, en une suite ininterrompue et implacable, une série de messagers de la misère qui vont annoncer à Job qu'il a perdu toutes ses richesses. Les huissiers se chargent d'enlever à Job tout ce qui peut lui rester... jusqu'à ses dents en or. Les retombées du travail d'une vie s'évanouissent en une nuit. Si la main qui a pu nourrir ses enfants ne peut plus fournir le pain, elle peut au moins se montrer aimante... Hélas pour Job, ce sont les messagers de la mort qui se chargent de lui enlever toute possibilité de descendance... Reste la santé... Jusqu'à ces démangeaisons terribles (la gale ? la peste ?) qui se chargent de le laisser nu, sans vêtements, nu comme sorti du ventre de sa mère. L'histoire peut alors recommencer. LEVIN peut ainsi se détourner de la fable originelle, redonner le pouvoir à l'armée, faire encore plus de mal à Job, poser un état de non droit et même nous emmener au cirque...

Et Dieu dans tout ça ?



Laurent BRETHOME, metteur en scène

La structure de la pièce

Les personnages sont pluriels et incarnés tour à tour par huit comédiens qui se répartissent ainsi une trentaine de rôles différents.

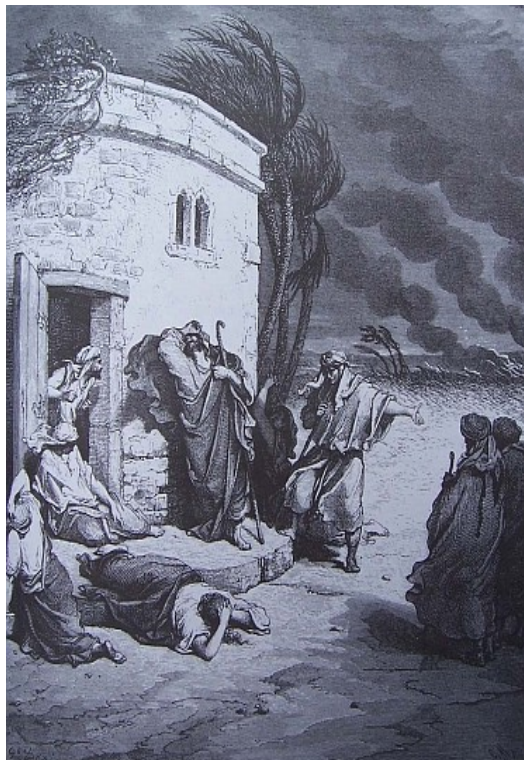
Seul l'acteur qui incarne Job ne change jamais.

Chapitre I : les mendiants

- 1) Le Banquet chez Job = réflexion sur ce qu'est un homme rassasié.
 - 2) Trois classes de mendiants : classe supérieure/classe moyenne/classe inférieure.
- Opposition entre le bonheur satisfait de Job qui rend hommage à Dieu et le langage cru des mendiants.

Chapitre II : les messagers de la misère

- 3 messagers lui annoncent successivement la perte de ses biens.
- Début de la déchéance de Job, son déclin est d'abord social.



Gravure de Gustave Doré – *Job apprenant sa ruine*

Chapitre III : les huissiers

- 1) Les huissiers vident la salle. Puis première réelle attaque physique (dents arrachées) = début de l'animalisation de Job.
- 2) Histoire d'une régression = Job réduit à l'état d'un nourrisson: « *ce petit bébé, tout nu, il pleure et fait pipi, désarmé et sans dents* »

Chapitre IV : les messagers de la mort

- 3 messagers lui annoncent la mort de ses 4 enfants.

Chapitre V : les amis

- 1) **Eliphaz** = son discours est celui-ci : Dieu a choisi Job pour exercer son ire et l'a élu pour souffrir. Job répond : « *Quel rapport entre Dieu et ma vie détruite ?* ». Job refuse de voir la main de Dieu dans ses malheurs.
- 2) **Bildad** = son discours montre un manque total de compassion, au contraire il participe à la régression de Job en le comparant à un chien
- 3) **Sophar** = discours d'amitié = « *Dieu est aussi miséricorde* » => Il adopte le rôle d'Elihou dans l'Ancien Testament. Elihou, dont le nom signifie « il est Dieu », montre la voie de la médiation, et affirme la souveraineté, la justice de la miséricorde divine. Comme Elihou dans l'Ancien Testament, Sophar prend toujours la parole en dernier, s'il ne fait pas les mêmes reproches que les autres amis de Job, il lui annonce cependant que sa foi est trop passive. Dans la pièce, Job ne se laisse convaincre par aucun des amis et renoue avec Dieu.

Chapitre VI : les soldats

- 1) Officier du nouvel Empereur : un Dieu seul et unique. L'officier exhorte à nier l'existence de Dieu.
- 2) Les amis sauvent leur peau et renient l'existence de Dieu face aux soldats.
- 3) Job affirme que Dieu existe. L'officier le condamne à l'empalement. Sophar invoque la folie de Job. L'officier compare Job à « *un illuminé qui prétend être le fils de Dieu* ».
- 4) Scène très crue de l'empalement.

Chapitre VII : les gens du cirque

- 1) Le directeur du cirque déplore qu'un tel spectacle ne puisse être vu et financé ! Il propose aux officiers de racheter ce « numéro » et l'inclut dans son cirque. Il fait preuve d'un cynisme absolu : « *un mec empalé en train de crever ? Ça va remplir les caisses du théâtre !* »
- 2) Arrivée d'un nain et d'une strip-teaseuse, membres du cirque, qui jouent autour de Job qui agonise.
- 3) Sous le coup d'une douleur intense (poumons perforés) Job nie l'existence de Dieu : « *Descendez moi du pal ! Dieu n'existe pas - c'est mon dernier mot* ».
- 4) Job endosse la figure du clown triste : « *Qu'est ce qu'un homme ? Qu'est ce que la vie ?* » « *Qu'est ce qu'un homme empalé ? C'est un homme condamné.* » dernière tirade qui fait cruellement écho à l'ouverture de la pièce : « *Qu'est ce qu'un homme rassasié ? C'est un homme condamné.* »

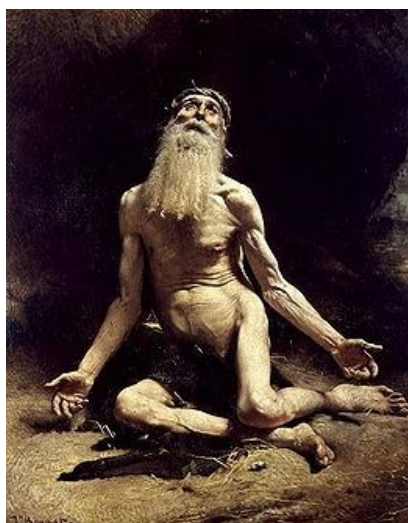
Chapitre VIII : les morts

- 1) Le dernier des mendiants lèche le vomi de Job, son discours est à nouveau l'écho de celui des premières scènes.
- 2) La chanson des morts

Le Livre de Job selon la Bible

Le « Livre de Job » constitue un des chefs-d'œuvre de la littérature hébraïque ancienne, sans doute comme le suggère SPINOZA, écrit en araméen ou en arabe puis traduit plus tard en hébreu.

Rappel : Job, jusqu'alors riche et comblé par la vie est frappé par une rafale de calamités inexplicables. Il est poussé par sa femme à maudire Dieu, et harcelé par des « amis » qui, sous prétexte de le plaindre, cherchent à lui faire avouer un péché qu'il aurait commis et dont sa disgrâce serait l'effet. Job ne fléchit pas et réclame que Justice soit faite allant jusqu'à appeler Dieu comme témoin devant Dieu, comme juge...



Léon Bonnat – Job (1880)

Philosophes, poètes et psychanalystes ont consacré de vastes études à ce « mythe ». Si notre Europe est familière avec ceux issus de Grèce, elle connaît mal ceux issus d'autres civilisations surtout quand ceux-ci contribuent encore à une religion vivante. Mais philosophiquement, rien n'empêche de considérer Job comme un mythe...

« Dans le langage courant, le mythe signifie tout ce qui s'oppose à la réalité. Pour les sociétés primitives, le mythe est censé exprimer une vérité absolue, parce qu'il raconte une histoire sacrée, qui a eu lieu à l'aube du Grand Temps, dans un temps sacré des commencements (in illo tempore). Étant réel et sacré, le mythe devient exemplaire et par conséquent répétable, transformable, plastique, car il sert de modèle. » Mircea ELIADE

Formellement, le texte se présente comme poème, voire poèmes au pluriel car les exégètes penchent pour une écriture multiple réalisée sur plusieurs siècles. La similitude du livre avec un découpage théâtral a frappé. En 1587, Théodor BEZA a divisé le livre en actes et scènes. Il y a donc comme une continuité à ce que le plus brillant poète dramatique israélien, et l'un des auteurs mondiaux les plus importants du XXe siècle, Hanokh LEVIN, s'attaque à ce mythe et aborde la « question de la Justice ». Et face à cette transposition dramatique, LEVIN retourne formellement à un découpage littéraire. La première partie de sa pièce suit le « livre » mais il en perturbe le déroulement en proposant des causes matérielles et « réalistes » aux injustices que Job subit. Il place l'œuvre au temps de conquête romaine.

Une fois Job empalé pour avoir refusé de renier Dieu, il est exhibé dans un cirque. Dans la scène ultime de l'agonie, il nie l'existence de Dieu, sans qu'on puisse déceler s'il s'agit d'une conséquence de la souffrance absolue ou une décision délibérée. Hanokh LEVIN est trop fin et respectueux de son public pour imposer un sens...

La pièce oscille entre la tragédie, le burlesque et la comédie musicale, la pièce étant ponctuée dans un effet de distance par des chansons. Comme le dit Nurit YAARI : « cette collusion de l'horreur et du sublime cherchait à provoquer dans le public une prise de conscience, à le tirer de son sommeil moral pour le conduire à l'humanisme et à la tolérance ».



Daniel HANIVEL

conseiller artistique de la compagnie le menteur volontaire



Georges De la Tour – Job et sa femme (1650)

Lecture comparée : Le livre de Job/ *Les Souffrances de Job*

Ici, la présentation du personnage de Job dans chacun des textes

<p>Le Livre de Job (Traduction Œcuménique de la Bible)</p>	<p><i>Les Souffrances de Job</i> – Hanokh Levin</p>
<p>1:1 Il y avait dans le pays d'Uts un homme qui s'appelait Job. Et cet homme était intègre et droit; il craignait Dieu, et se détournait du mal.</p> <p>1:2 Il lui naquit sept fils et trois filles.</p> <p>1:3 Il possédait sept mille brebis, trois mille chameaux, cinq cents paires de bœufs, cinq cents ânesses, et un très grand nombre de serviteurs. Et cet homme était le plus considérable de tous les fils de l'Orient.</p> <p>1:4 Ses fils allaient les uns chez les autres et donnaient tour à tour un festin, et ils invitaient leurs trois sœurs à manger et à boire avec eux.</p> <p>1:5 Et quand les jours de festin étaient passés, Job appelait et sanctifiait ses fils, puis il se levait de bon matin et offrait pour chacun d'eux un holocauste*; car Job disait: Peut-être mes fils ont-ils péché et ont-ils offensé Dieu dans leur cœur. C'est ainsi que Job avait coutume d'agir.</p>	<p>CHAPITRE I : LES MENDIANTS</p> <p><i>Chez Job. Fin du banquet. Repus, les convives sont affalés autour de la table recouverte des reliefs du festin. [...]</i></p> <p>[2]</p> <p>UN SERVITEUR.- Seigneur, les mendiants demandent la permission de s'approcher de la table.</p> <p>JOB.- Béni sois-Tu, Éternel notre Dieu, qui nourrit toutes ses créatures.</p> <p>Fais-les entrer.</p> <p><i>Les mendiants entrent. Ils se jettent sur la table et se mettent à ronger les os.[...]</i></p> <p>[5]</p> <p>JOB.- Qu'avons-nous vu ? Un miracle ou un phénomène naturel ?</p> <p>Un os a nourri une douzaine de gens et le dernier est parti en chantant.</p> <p>Qu'avons-nous vu ? Deux choses, à l'évidence : un – Dieu existe !</p> <p>LES CONVIVES.- Béni soit-Il et béni soit Son Nom !</p> <p>JOB.- Deux – Dieu donne !</p> <p>LES CONVIVES.- Amen ! Amen ! Amen !</p>

*Holocauste, n. m. : Dans l'ancien Israël, sacrifice religieux où la victime, un animal, était entièrement consumée par le feu ; la victime ainsi sacrifiée. (définition issue du *Larousse*)

Les amis de Job, venus le consoler de ses malheurs, écoutent ses plaintes puis réagissent successivement à ses paroles.

Le Livre de Job (TOB)	<i>Les Souffrances de Job</i> – Hanokh Levin
22:1 Eliphaz de Théman prit la parole et dit:	CHAPITRE V : LES AMIS
22:2 Un homme peut-il être utile à Dieu ? Non; le sage n'est utile qu'à lui-même.	[2] ÉLIPHAZ.-[...]Loin de nous la pensée que peut-être Dieu te punit de tes péchés.
22:3 Si tu es juste, est-ce à l'avantage du Tout-Puissant ? Si tu es intègre dans tes voies, qu'y gagnes-t-il ?	Tout le monde sait que Job est un homme droit et intègre. Et pourtant... Et pourtant...
22:4 Est-ce par crainte de toi qu'il te châtie, Qu'il entre en jugement avec toi ?	Cherche un peu en toi. N'aurais-tu pas commis un péché ? Non ? Essaie de te souvenir, c'est le moment. Non ? Il y a longtemps, peut-être ?
22:5 Ta méchanceté n'est-elle pas grande ? Tes iniquités ne sont-elles pas infinies ?	Jamais ? Bon, admettons. Mais n'aurais-tu pas failli en commettre un ? Non ? Pas même ça ? Bon, admettons. En pensée peut-être ? Pas même en pensée ? [...]

Dans la version biblique trois amis, Eliphaz, Bildad et Sophar, sont persuadés que les malheurs de Job ne sont que la rétribution de ses fautes. Ils exposent une vision simpliste et trop humaine de la justice divine.



Peinture de Seghers (entre 1610 et 1650) – Job sur son tas de fumier reçoit la visite de trois amis

Un quatrième ami, Elihu, prend la parole en dernier, et s'il remet en cause la foi trop passive de Job, il s'insurge aussi contre les paroles des trois précédents. Dans la pièce d'Hanokh Levin, le personnage de Sophar, dans ses premiers discours, est proche de la figure biblique d'Elihu.

Le Livre de Job (TOB)	Les Souffrances de Job – Hanokh Levin
32:6 Et Elihu, fils de Barakeel de Buz, prit la parole et dit :	CHAPITRE IV : LES AMIS
33:24 Dieu a compassion de lui et dit à l'ange :	[4]
Délivre-le, afin qu'il ne descende pas dans la fosse ;	SOPHAR.- Enfin, mes amis, que faites-vous de la pitié ? La justice divine n'est pas que rigueur. Dieu
J'ai trouvé une rançon !	est aussi miséricorde, l'auriez-vous oublié ?
33:25 Et sa chair a plus de fraîcheur qu'au premier âge,	Qui sommes-nous pour nous montrer plus sévères que Lui ?
Il revient aux jours de sa jeunesse.	Qui sommes-nous pour juger Job ?
33:26 Il adresse à Dieu sa prière; et Dieu lui est propice,	Un homme se noie, et nous, sur le rivage, nous ne lui tendrions pas la main ?
Lui laisse voir sa face avec joie,	
Et lui rend son innocence.	

Dans les quatre premiers chapitres des *Souffrances de Job*, Hanokh Levin suit d'assez près la structure biblique. Les chapitres suivant s'en éloignent résolument.



Peinture de V. Borovikovsky – *Job and his friends*

Ici, les derniers versets du livre de Job, face aux derniers mots du Job de Levin.

Le livre de Job (TOB)	Les Souffrances de Job – Hanokh Levin
<p>42:7 Après que l'Eternel eut adressé ces paroles à Job, il dit à Eliphaz de Théman: Ma colère est enflammée contre toi et contre tes deux amis, parce que vous n'avez pas parlé de moi avec droiture comme l'a fait mon serviteur Job. [...]</p> <p>42:10 L'Eternel rétablit Job dans son premier état, quand Job eut prié pour ses amis; et l'Eternel lui accorda le double de tout ce qu'il avait possédé.[...]</p> <p>42:12 Pendant ses dernières années, Job reçut de l'Eternel plus de bénédictions qu'il n'en avait reçu dans les premières. Il posséda quatorze mille brebis, six mille chameaux, mille paires de bœufs, et mille ânesses.[...]</p> <p>42:16 Job vécut après cela cent quarante ans, et il vit ses fils et les fils de ses fils jusqu'à la quatrième génération.</p> <p>42:17 Et Job mourut âgé et rassasié de jours.</p>	<p>CHAPITRE VII : LES GENS DU CIRQUE</p> <p>[3]</p> <p>[...] L'OFFICIER.- Trop tard. Le pal a déchiré le diaphragme et pénétré dans les poumons.</p> <p>JOB.- Dieu n'existe pas Descendez-moi du pal ! Dieu n'existe pas !</p> <p>L'OFFICIER.- Trop tard, mon gars. La mort a déjà fait son chemin. Va avec elle...</p> <p>JOB.- De l'air... Dieu n'existe pas... Je vous le jure, Dieu n'existe pas !!!</p> <p>L'OFFICIER.- Dommage. Pour le même prix, tu aurais pu mourir en restant fidèle à tes principes.</p> <p>JOB.- Descendez-moi du pal ! Dieu n'existe pas — c'est mon dernier mot !</p> <p>[4]</p> <p><i>Deux clowns déposent une échelle de part et d'autre du pal. Ils grimpent jusqu'à Job, qu'ils griment et déguisent en clown.</i></p> <p>LE CLOWN TRISTE.- [...]Qu'est-ce qu'un homme ? Prenez celui-là : Tantôt il crie que Dieu existe, tantôt que Dieu n'existe pas. Tantôt il se lamente sur ses fils, tantôt sur son cul. Au dîner, il s'enfile des poulets à la broche, au petit déjeuner, c'est lui qui est embroché.[...]</p>

Levin, après avoir montré les trois amis de Job renier Dieu sous la menace de soldats romains, présente Job, qui ayant refusé d'abjurer sa foi, s'est fait empaler par les soldats. Un directeur de cirque qui arrive sur ces entrefaites, décide de racheter l'agonie de Job et de la présenter dans un numéro. Au comble de la douleur Job finit par renier l'existence de Dieu.

L'auteur : Hanokh Levin

L'auteur et son oeuvre

1943. En France, c'est la guerre. Atrociement torturé, Jean MOULIN, président du Conseil National de la Résistance, meurt...

Entré en Résistance en 1940, René CHAR s'engage dans Les forces combattantes, chef du département des Basses-Alpes, aujourd'hui, Alpes de Haute-Provence.

En Allemagne, on extermine les Juifs.

Dans la Palestine d'alors, sous protectorat anglais, naît Hanokh LEVIN à Tel-Aviv.

Décédé prématurément en 1999, Hanokh LEVIN, figure majeure du théâtre israélien contemporain, a laissé une cinquantaine de pièces, ainsi que plusieurs recueils de poésie et de prose.

C'est en réaction à la vague du triomphalisme qui submerge son pays au lendemain de la guerre de 67 (la guerre des six jours) que cet homme à la pensée d'une rare liberté commence à faire entendre sa voix, sous forme d'un spectacle de cabaret politique : *Toi, moi et la prochaine guerre*, spectacle qui déclenche un tollé et est retiré de l'affiche après quelques représentations. Loin de s'en inquiéter, LEVIN récidive en 1969 puis en 1970, attaquant avec de plus en plus de virulence les valeurs politiques, militaires et morales adoptées par une très large majorité de la société israélienne de l'époque.

Cependant, s'il doit une entrée en scène fracassante et sulfureuse à ses textes politiques, ce sont ses comédies qui, à partir de 1972, lui ouvrent les portes du monde théâtral. *Yaacobi et Leidental*, qui sera aussi sa première mise en scène, marque le début de ce que l'on peut appeler « l'ère Levin » en Israël.

Jusqu'à sa mort, l'auteur tiendra le rythme d'une création par an. Pendant plus d'une décennie, LEVIN écrit surtout des comédies qu'il insère dans un microcosme lui permettant de peindre la condition humaine dans ce qu'elle a de plus tragique, de plus cruel et aussi de plus drôle. LEVIN fait entrer dans la lumière des personnages dont le principal problème dans la vie est la vie elle-même - surtout la leur. Chaque instant se traduit pour eux par une lutte qu'ils mènent courageusement ou hargneusement, handicapés par leur médiocrité mais suffisamment lucides pour savoir que cela finira mal et qu'en plus tout le chemin ne sera qu'une série de désillusions.

Empêtrés dans l'inadéquation entre leurs aspirations et les moyens qu'ils mettent en œuvre pour les réaliser, tous les héros de LEVIN ont l'humanité entêtée, âpre, mauvaise, mais si naïve, si bouleversante aussi, que nous nous y retrouvons tous - touchés dans ce recoin d'enfance et de candeur que nous avons gardé quelque part au fond de nous.

Le succès étant au rendez-vous, LEVIN, qui dès le début des années 80 peut travailler sur toutes

les grandes scènes de son pays, commence à interroger de nouvelles formes d'écritures et d'images scéniques, puise dans les grands mythes universels (les mythes bibliques, les tragédies grecques, le théâtre épique...) afin de créer un « drame moderne » au service duquel il met son langage théâtral si particulier, mélange de provocation, de poésie, de quotidien, d'humour - toujours sous-tendu par une tendresse fondamentale pour le genre humain.

Consacré par les prix israéliens les plus prestigieux, il n'en continue pas moins d'affirmer ses opinions à travers des textes 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 un nouveau tollé avec *Meurtres*.

D'une envergure qui dépasse de loin les frontières de son tout petit pays pour toucher l'universel, cet auteur a su transformer la douleur (inhérente à sa lucidité accrue) en une force de frappe aussi jubilatoire que violente : chaque mot prononcé sur scène est d'une telle efficacité qu'il devient une flèche allant à chaque fois se planter exactement dans sa cible.

Comme pour faire la nique à la mort à qui, depuis trente ans, il a donné la vedette, LEVIN, se sachant malade, met sa propre mort en scène dans une ultime pièce, *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 - l'action se déroule dans un département de soins palliatifs où les médecins jouent, pour « divertir » leurs patients, la tragédie d'Agamemnon... Une mort qui le rattrape avant qu'il ait pu voir aboutir son projet.

Le 18 août 1999 Hanokh LEVIN s'éteint après un combat de trois ans contre le cancer. Il laisse derrière lui un vide terrible, vide dans lequel les événements qui déchirent la région depuis quelques années trouvent une effroyable résonance.

Sources : *Éditions Théâtrales*

Les pièces mythologiques : « la vie, un spectacle cruel »

Bien qu'elles semblent inaugurer de nouvelles directions dans l'écriture de Hanokh Levin, *Les Souffrances de Job* (1981), *L'Enfant rêve* (1993) et *Ceux qui marchent dans l'obscurité* (1998) se rattachent aux pièces qu'on peut qualifier de « mythologiques ». Dans ces pièces, Levin se tourne vers le mythe, le rituel et surtout la tragédie antique pour donner à son argument dramatique une forme métaphorique et théâtrale et tenter de créer une tragédie moderne.

L'intrigue s'y déroule dans l'espace ouvert par la douleur physique, la souffrance morale, l'angoisse de la mort, et tourne autour des questions fondamentales qui définissent la condition humaine : la justice, le destin, l'existence ou la non-existence de Dieu, l'échec, la vanité des explications, la finalité de l'existence, l'agonie et la mort. Ces interrogations ont fait leur apparition sur la scène du théâtre avec les Grecs, mais Levin ne se contente pas de les représenter à son tour : il les met en scène tout en ouvrant un dialogue sans concession avec ses prédécesseurs. Deux éléments principaux caractérisent, en effet, la structure dramatique de ces pièces : l'intrigue s'inspire des récits fondateurs de la culture occidentale : la Bible et la mythologie grecque ; leur forme dramatique emprunte ses structures à différentes périodes de l'histoire du théâtre occidental.

Sur le plan dramaturgique, Levin s'écarte de l'ici et du maintenant et construit sur la scène une image mythique / métaphorique où la condition humaine se donne à voir comme un théâtre de la cruauté, comme une mise à mort sous les yeux du spectateur. L'acte théâtral exacerbe le drame de l'existence pour en faire une métaphore dramatique riche et complexe qui révulse les entrailles mais produit en même temps un effet tonique.

Le Livre de Job s'interroge sur la signification de la souffrance humaine en développant le cas de l'homme parfaitement intègre frappé par une inexorable succession de malheurs. Dans la version moderne qu'il en propose, Levin, tout en reprenant pour l'essentiel les éléments du récit biblique, fait de Job un antihéros et démontre l'absurdité de la souffrance. La structure dramatique mêle avec habileté tragédie grecque, représentation de la Passion et récit biblique. Dans la première partie de la pièce, au fil d'une série de courtes scènes, dont le rythme et le mouvement rappellent la tragédie grecque, apparaissent successivement les messagers de la misère, les huissiers et les messagers de la mort. Sorte de chœur grec muet et édenté, les convives invités au banquet et les mendiants qui se régalaient des restes deviennent les témoins de la déchéance de Job. Job perd tour à tour ses biens, ses fils et ses filles, et est atteint jusque dans sa chair. Sur scène, sa chute est symboliquement représentée par des changements de posture : d'abord debout, il s'assied, se met à quatre pattes, rampe par terre, se recroqueville et finit par prendre une position fœtale. À partir de ce point-zéro va commencer une remontée – voyage cruel et ridicule qui anéantit toute signification. Venus le reconforter, ses amis,

Éliphas, Bildad et Sophar, entament avec lui une discussion philosophique sur l'existence de Dieu et réussissent à le convaincre que, malgré tout, Dieu est bon et miséricordieux. À peine Job tend-il les bras vers Lui que surgit un officier romain entouré de soldats. Sa mission : proclamer qu'il n'y a qu'un seul Dieu dans l'univers, l'empereur de Rome, et exiger de tous ses sujets qu'ils le reconnaissent publiquement. Les amis de Job se soumettent et abjurent leur foi. Seul Job refuse et persiste dans ses convictions. Les soldats romains le soumettent au supplice du pal. Empalé, Job se transforme en numéro de cirque, symbole de la condition humaine, illustration de l'absurdité de la souffrance, individuelle et collective, à travers l'Histoire. Cette remontée est l'antithèse d'une ascension spirituelle, religieuse. Contrairement au Job biblique qui, nonobstant les épreuves, clame sa foi, le Job de Levin hurle du haut du pal : «Dieu n'existe pas – c'est mon dernier mot !» Dès lors, la pièce se transforme en un spectacle qui n'est pas sans rappeler les jeux de cirque romains. L'empalement de Job devient une image scénique qui s'appuie sur l'iconographie caractéristique du Moyen Âge et de la Renaissance, celle de la crucifixion. Mais à travers cette image repoussante, Levin vide ces symboles de leur sens en jouant sur l'inadéquation entre l'image et son contexte.

[...]

La foi de Hanokh Levin en l'homme repose sur sa confiance dans le pouvoir immense du théâtre. Le théâtre est l'art qui décrit le mieux l'homme et son univers et qui, à chaque représentation, offre la possibilité de vaincre la mort. Ainsi se construit l'œuvre de Levin, dans une interpénétration de la mémoire et de l'imagination créatrice, de la réflexion philosophique et des modèles esthétiques, de l'angoisse et de l'apaisement.

Homme de théâtre, Levin représente la souffrance, la douleur, le malheur, la honte, l'humiliation attachés à la condition humaine en créant un violent contraste entre, d'une part, la brutalité et la grossièreté des actions qui se passent sur scène et, d'autre part, la poésie et la beauté avec lesquelles celles-ci sont traduites en mots et en images scéniques. Cette collision de l'horreur et du sublime éveille chez le spectateur des sentiments de pitié et d'angoisse ; elle l'oblige à se sentir impliqué mais aussi scandalisé. Comme il est dit dans *Les Souffrances de Job* :

«Un homme tombe du haut d'un toit ...fascinés, vous suivez sa chute
et attendez avec délectation et horreur
l'instant fatal, l'instant unique où son corps heurtera le sol.»

Levin s'efforce de soulager la douleur, d'apaiser la souffrance, d'apporter une consolation grâce à la magie du théâtre, convaincu que la force de celui-ci réside dans sa capacité à sublimer la réalité charnelle et matérielle, à la hisser dans l'univers de l'art et des idées.

Nurit Yaari - Traduit de l'hébreu par Jacqueline Carnaud,

Texte issu de l'édition des pièces mythologiques d'Hanokh Levin, Théâtre Choisi II, éditions théâtrales, maison Antoine Vitez

La mise en scène

Notes d'intentions

« *Nous savons que l'art n'est pas la vérité ; l'art est un mensonge qui nous fait comprendre la vérité, du moins la vérité qu'il nous est donné de pouvoir comprendre* ». Pablo PICASSO

Une rencontre...

J'ai rencontré l'écriture d'Hanokh LEVIN en 2003 en jouant, puis en assistant François RANCILLAC sur la création de la pièce *Kroum l'Ectoplasme*. Je me suis alors plongé, grâce à la bienveillante collaboration de la traductrice Laurence SENDROWICZ, dans l'œuvre de cet auteur. Après avoir monté une comédie avec chansons - *Popper*, une comédie satirique - *Reine de la salle de bain*, et un cabaret musical - *Dieu dit : Que la lumière soit ...et tout resta noir !*, je décide aujourd'hui de m'immerger dans l'univers d'une de ses pièces mythologiques, *Les Souffrances de Job*.

Le désir de monter cette pièce est multiple, complexe et périlleux. En pleine tournée de *Popper* (créé en janvier 2007 à la Comédie de Valence, centre dramatique national), nous avons entrepris avec l'équipe du *Menteur* volontaire d'entamer un cycle de lectures de toutes les pièces traduites d'Hanokh LEVIN. Mon attention s'arrêta particulièrement sur cette visitation du mythe de Job. « Extraordinairement... in-montable... » furent mes premières pensées... Fasciné par cette histoire et la manière dont LEVIN avait de discuter avec le mythe, je ne décidai pas immédiatement de la monter mais plutôt d'interroger mon désir de la mettre en scène et de faire violence à ce garde fou de la représentation qui me projetait sans cesse dans une épreuve de force avec la réalité du plateau.

C'est à force de relectures et de conversations avec mes divers collaborateurs (dramaturge, scénographe, assistante...) que j'ai pu me persuader de trouver les raisons suffisantes et fondamentales de vouloir faire entendre ce texte.

Extérieur / intérieur

Extérieur : monter cette pièce, c'est dialoguer avec le monde car elle est affreusement contemporaine de ce qui se joue dans nombre de conflits, c'est interroger un endroit de perception de la souffrance humaine provoquée par toute forme de croyance.

Intérieur : monter cette pièce, c'est pour moi franchir un pallier dans mon parcours de metteur en scène, monter une pièce difficile et complexe et m'obliger à ne pas rester dans le giron douillet des comédies. M'imposer l'inconfort d'une pièce qui me semble être un défi à tout principe de réalité et ne pas m'embourgeoiser dans la commodité de ce que je peux savoir faire.

Une confrontation...

Cette pièce en huit chapitres est clairement divisée en deux parties. L'une où LEVIN est en totale intertextualité avec le « Livre de Job », l'autre où l'auteur se libère de la fidélité au récit biblique pour dialoguer avec l'insensé. Sublime qui côtoie le pathétique... ou inversement... c'est dans cet extrême que se situe la grandeur de ce texte.

Dans une économie des mots quasi contraire à tout récit épique, LEVIN reconstitue une fresque sensible et virevoltante, une histoire magnifique, très simple à suivre, qui traite de manière ordinaire des situations extraordinaires (c'est en ce sens un principe totalement inversé de ses comédies, où sous des situations banales, LEVIN nous parle de choses fondamentales).

Il s'agit pour moi de concevoir la mise en place du jeu, de revenir à des fondamentaux quasi-scolaires :

- Unité de lieu : l'action passe du tout au rien, du sol au plafond, de l'abondance chaude et humide d'un banquet surchargé en pleine digestion à la putréfaction froide et sèche d'un corps empalé et suspendu vers le ciel. Partir d'un endroit où la vie stagne pour aller vers un autre où la mort rôde.

- Unité de temps : même si rien n'est précisé, je pense que l'action se déroule en une nuit, et que ce temps lunaire n'est que la métaphore d'une vie. La force du mythe de Job se situe dans ce qu'il a d'implacable en ce sens que le temps est action.

- Unité d'action : l'action de cette pièce découle avant tout de la parole. Même si on peut le penser de toute œuvre dramatique, je crois que c'est d'autant plus implacable dans cette pièce, car chez LEVIN c'est la parole qui entraîne tout changement. Le verbe est une grande faucheuse qui entraîne Job vers son destin et le sépare de tout ce qui lui est cher. Le verbe est Dieu.

Le principe des trois unités est bouleversé dans cette pièce, en ce sens où tout est action. Tout est mouvement, rien n'est figé.

Cette pièce débute par une vie trop remplie qu'on dépose dans un immense entonnoir pour en laisser échapper, par une toute petite extrémité, le corps d'un homme décédé. La première tirade de Job commence par : "Qu'est-ce qu'un homme rassasié ?" ; sa dernière tirade débute par "Qu'est-ce qu'un homme empalé ?" Partir d'un trop plein de vie pour aller vers une petite mort... Penser bien entendu à l'orgasme et l'interroger en plateau...

Un rêve...

Ils seront neuf. Neuf pour tenir sur leurs épaules une trentaine de rôles. Hormis le comédien qui interprètera Job, tous les autres incarneront son « cauchemar collectif ». Au-delà des contraintes financières, c'est avant tout un choix artistique qui m'entraîne à cette extrémité de distribution. Il me semble fondamental de convoquer sur le plateau une troupe de comédiens, tantôt mendiants, tantôt clowns tristes, tantôt militaires.



Pour le public, s'appuyer sur l'acteur qui joue Job comme un fil rouge, voir ses camarades qui l'entourent s'amuser de sa déchéance, au grand jeu de la métamorphose et de la multiplicité des apparitions. Raconter l'implacable qui s'abat sur Job ; métaphoriser physiquement la torture morale et corporelle d'un grand pantin maltraité par ses petits camarades. Neuf donc pour tout jouer. Neuf à

tout articuler. Neuf sur le plateau comme autant de musiciens, de chanteurs, de machinos ou de danseurs. Raisonner le plateau comme un espace de vie désarticulé où l'on ne cache rien, un espace de mort en devenir entièrement géré par les comédiens en plateau, un espace dédié entièrement à Job, à ses joies et à ses douleurs.

Donner à la « tribu » un espace de jeu suffisamment grand pour permettre la mise en place de la magie théâtrale, de celle qui devra s'écrire chaque soir sous les yeux de chaque spectateur, d'une magie qui crée une grande machine de jeu implacable, broyante, bruyante, drôle et tragique.



La scénographie se construit sur une idée simple. Désireux dans un premier temps de partir d'un « trop plein de » (vie) pour aller jusqu'à « une petite » (mort), il me semblait fastidieux d'être dans une représentation naturaliste des choses, voire dans l'illusion. C'est donc dans un principe total d'allusion que nous allons concevoir cette scénographie.

Être dans l'allusion, c'est également une nécessité pour traiter les problèmes posés à la mise en jeu (nudité de Job, empalement, absorption de vomit par les mendiants). Il faut trouver l'endroit où la poésie s'exprimera sans occulter les défis lancés par LEVIN au metteur en scène. Sans détailler par avance les problèmes qui se régleront pendant le temps de la répétition, je pense pouvoir néanmoins aujourd'hui avancer un exemple de résolution qui conditionnera l'ensemble du travail.



La nudité de Job, par exemple, est une chose difficile à appréhender. Il ne me paraît pas intéressant d'imposer pour le comédien et pour les spectateurs la vision d'un homme nu les trois quarts de la pièce. Après avoir travaillé avec le scénographe sur l'esthétique de l'ensemble du spectacle, il m'a semblé important au milieu d'une pièce si « noire » de la décliner sur un ensemble en coloris de gris et de blanc. L'univers mis en place sera extrêmement sobre, voire très « beau ».



La pièce s'étirant dans le sang et la crasse, il me paraissait important de ne pas être dans un commentaire du récit et donc de lui opposer une esthétique résolument clinquante.

Job sera normalement vêtu en blanc de la tête aux pieds, seul son visage ne sera pas recouvert par la toile du vêtement. Lorsqu'il devra enlever ses habits pour passer au stade de la nudité, son corps sera entièrement peint en gris. Ce corps déformé ou magnifié par cette nouvelle peau, sera une bienveillante protection pour l'acteur et un léger film transparent pour le spectateur. Allusion...

Pour moi...

Parler du chemin d'un metteur en scène et d'une équipe qui l'entoure. Ce projet n'est pas seulement pour moi une nouvelle aventure, c'est la prolongation d'un projet artistique commun mené avec la Compagnie Le menteur Volontaire. C'est le prolongement d'une identité théâtrale, défendant des valeurs communes et tentant de replacer l'acteur « au centre » de toutes préoccupations. Ce projet sera également pour moi la fermeture d'une parenthèse de vie avec Hanokh LEVIN. J'aurai passé trois ans (quatre mises en scène) à m'immerger dans son œuvre, et je pense aujourd'hui qu'il sera important après Job d'aller visiter d'autres écritures. Créant énormément, j'ai décidé cette fois de me donner le temps de mener à bien ce projet. Plus de deux ans entre ces lignes et la création du spectacle, des mois de travail en amont, de préparation et de démarches diverses. L'envie de grandir... au dehors et en dedans du plateau.

Laurent Brethome, août 2007

Entretien avec Laurent Brethome autour des *Souffrances de Job*

Entretien réalisé par Aurélie Coulon et Pierre-Damien Traverso

Aurélié Coulon : Vous avez eu à faire à beaucoup de programmeurs frileux, qui ont refusé ce spectacle. Pouvez-vous nous en dire quelques mots ?

Laurent Brethome : [...] Avec les *Souffrances de Job*, j'ai dû démarcher pendant deux ans et demi dans toute la France pour monter la production, et je me suis pris de nombreuses portes dans la figure... Si on lit le texte à plat, sans écouter mon projet de mise en scène, qui réside dans l'allusion, n'importe quel programmeur refuse un texte qui au premier degré est aussi violent.

Les lieux qui accueillent ce spectacle sont vraiment des lieux militants, qui défendent un certain engagement du théâtre. Ce projet est pour moi engagé, ne serait-ce que pour sa singularité : neuf acteurs jouant trente rôles, tout étant fait à vue sur la scène ; c'est une forme de théâtre total, qui existait à l'époque brechtienne mais qu'on ne voit malheureusement plus beaucoup aujourd'hui.

Sans me gargariser, je suis persuadé que ce que nous faisons là – que cela plaise ou non – doit être pris dans son ensemble : ce spectacle est un coup de poing, une œuvre radicale. Hier, lors de la première à Villefranche-sur-Saône, les spectateurs étaient remués par les questions que le spectacle pose sur l'humanité. Le parti-pris de mise en scène associé au texte relève d'une démarche qui ne peut exister que s'il y a des lieux suffisamment engagés pour la soutenir. Et aujourd'hui, il n'y en a plus beaucoup.

[...]

A.C. : Le choix de cette pièce était un défi ? Pourquoi avoir choisi ce texte "immontable" ?

Laurent Brethome : C'est le cinquième Hanokh Levin que je monte, je fais aujourd'hui des stages un peu partout à travers la France pour parler de cet auteur. Ce texte, nous l'avons choisi quand nous tournions *Popper*, créé à la comédie de Valence il y a trois ans. Nous nous sommes retrouvés bloqués sur la neige, dans un grand chalet, pendant vingt-quatre heures, avec du café, du whisky, et des petits beurres salés... Avec l'équipe, nous avons alors fait une lecture des *Souffrances de Job*. On l'a lue deux fois de suite, tellement nous étions bouleversés. On s'est dit que c'était immontable, épique, et qu'il fallait le faire !

J'ai mis deux ans et demi à réunir l'équipe : il y a vingt-six personnes qui collaborent à ce projet de près ou de loin, tous des spécialistes dans leurs domaines, que ce soit le dramaturge, Daniel Hanivel, sommité française qui a dirigé la maison de la culture de Saint-Quentin-en-Yvelines, qui a créé le Quartz à Brest, etc... Le scénographe, le plasticien, et le créateur de costumes sont eux aussi exceptionnels. Le régisseur général, est le régisseur officiel de Marion Aubert, qui a tourné les *Histrions*

pendant trois ans à travers toute la France. Je suis allé le voir à Valence, en lui disant que je n'avais pas les moyens de l'engager. Il m'a répondu qu'il avait lu le texte, et qu'il voulait le faire : pour lui, les *Souffrances de Job* allait être le spectacle de l'année, comme les *Histrions* il y a quatre ans.

Pendant deux ans et demi, on a préparé techniquement – il y avait un gros travail de plateau à réaliser, comme pour le pal – et on a mené un long travail dramaturgique : comment régler la question de l'intertextualité avec le mythe de Job, la question de dieu. J'y ai passé deux ans et demi de ma vie : je me suis enfermé plusieurs weekends avec le dramaturge pour tenter de répondre à ces questions. J'ai même passé vingt-quatre heures avec un rabbin !

Ensuite on a répété sur cinq mois, de façon étalée : deux semaines en septembre, deux semaines en octobre, trois semaines en décembre, et dix jours en janvier, et on a construit ce spectacle au fur et à mesure. Levin est très difficile à monter : il interdit les potacheries. Ce sont des textes implacables, mais en même temps pleins de dérision. On a vite fait d'être trop dans le drame, si on ne veut pas entendre l'ironie qu'il y a dans le texte.

[...] Je pense que c'est un spectacle qui peut "sublimier" les gens, car c'est un spectacle de théâtre total.

A.C. : En quoi a consisté précisément le rôle du dramaturge ?

Laurent Brethome : celui d'un regard. Levin porte un regard sur ce mythe de Job, à l'origine mythe babylonien entré dans la liturgie juive. Daniel a porté un regard sur Levin portant un regard sur le mythe de Job, et moi je porte un regard sur Daniel portant un regard etc... Il y a mise en abîme constante. Ces deux ans de recherche ont été nécessaires pour ne pas être dans le non-sens, pour comprendre toutes les images, pour travailler avec les traductrices ; savoir ce qu'a voulu dire Levin. Nous nous sommes immergés dans l'histoire de ce mythe, dans la sagesse juive, dans l'œuvre de Levin de façon plus élargie. Car ce texte ne ressemble à rien de ce qu'il a écrit d'autre. Il est classé faute de mieux dans les *Pièces mythologiques*, parce qu'on ne sait pas où le mettre, cela ne ressemble à rien de ce qu'il a fait. C'est une pièce inclassable.

Pendant ces deux ans, nous avons travaillé également avec le scénographe, pour tenter de répondre à toutes les questions scéniques posées par ce texte : comment faire pour passer du tout au vide, comment empaler un homme nu à cinq mètres de hauteur ! La question de la musique était également importante : j'ai travaillé avec Sébastien Jaudon qui a composé toute la musique du spectacle, en menant des recherches extrêmement précises sur la musique ancienne.

Tout sur ce spectacle, de la moindre mèche de cheveux au moindre lacet de chaussure a été pensé. Tout est soupesé, c'est pour ça que cela nous a pris du temps pour le monter. Car tout fait sens sur un plateau de théâtre, on a donc réfléchi à tout.

Ce qui m'a rendu heureux hier, c'est la réaction de la salle, quand tout se vide sur le plateau en moins de vingt secondes : la salle a frémi, et c'est justement cela que veut raconter Levin. On a réussi, avec les moyens qui sont ceux du théâtre, à raconter comment un homme peut tout perdre, et faire ressentir au public, ce que c'est physiquement que subir cette expérience. Pour arriver à tout cela, ce sont des processus de travail complexes, et que je ne peux pas toujours expliquer.

A. C. : Mis à part le *Livre de Job*, quelles autres références vous ont nourri ?

Laurent Brethome : Des références un peu tordues ! En peinture, Rothko, Malevitch. Mes lectures sont toujours périphériques par rapport aux textes que je monte : j'ai lu énormément sur Hitler par exemple, depuis six mois. Je suis incollable sur toute sa vie. [...]

J'ai beaucoup lu sur les Juifs et la Shoah, je vais repartir bientôt en Israël pour trouver des documents. La dernière chose qui m'a beaucoup nourrie est – vous allez me prendre pour un fou ! – une série télévisée qui s'appelle *Dexter* : le héros est un tueur en série, ce qui amène le spectateur à entrer dans un rapport de compassion avec un tueur, un homme à l'origine d'une violence inouïe. J'avais besoin de ce rapport à la mort.

Pierre-Damien Traverso : [...] **Levin, c'est un peu la même manière d'aborder le tragique par le grotesque et la dérision : est-ce pour vous le seul moyen d'entrer sur le terrain du tragique ?**

Laurent Brethome : Dès le début, nous avons voulu faire une tragédie grotesque. Dans son traité sur le rire, Bergson écrit que le rire n'est rien d'autre que la réfraction naturelle d'un drame. Chez Levin, c'est quelque chose qu'il met en avant, le rire, pour pouvoir dénoncer. Mais dans cette pièce, il s'agit plutôt d'ironie, donc d'une forme de grotesque.

Hier soir, ça a beaucoup ri, et de façon parfois surprenante. Les gens rient parfois de manière cruelle ! Je me suis rendu compte qu'aujourd'hui, peut-être que le rire est le meilleur moyen de dénoncer ce qu'il y a de plus violent dans nos sociétés. C'est aussi un moyen de ne pas se prendre au sérieux [...].

A.C. : **L'esthétique du cirque et du cabaret interviennent au chapitre 7, et créent une rupture importante, en termes de costumes, de couleurs. On est soudain mis à face à quelque chose qui semble sorti de *Freaks*.**

Laurent Brethome : Oui, c'est l'un des premiers films que l'on a regardés, avec le *Satiricon*, pour la décadence du début. On a aussi vu des concerts de Marilyn Manson, où il est empalé à neuf mètres de hauteur...

Mais dans Levin on ne trouve pas de cirque athlétique, pas de cirque esthétique, et pas de barnum. La difformité qu'il nous montre est celle de l'âme. Il ne cherche pas à montrer des monstres,

mais une difformité d'âme. Après bien des essais, on a trouvé qu'il ne fallait pas essayer de la démontrer, mais la faire exister par des potacheries.

P.D.T. : le procédé de l'allusion que vous mettez en avant n'empêche pas la violence : j'ai trouvé le spectacle plus violent que ce à quoi je m'attendais.

Laurent Brethome : en travaillant par l'allusion, on atteint paradoxalement à une exacerbation de la violence du texte, une violence rendue encore plus percutante, mais aussi plus poétique, donc plus acceptable. Il n'y a pas une goutte de sang : pour autant, l'allusion ne cherche pas à annihiler la violence du texte, mais à la sublimer, pour porter le propos de Levin encore plus loin.

A.C. : il y a aussi quelque chose de très onirique. Dans le dossier de presse, vous parlez de personnages qui sont peut-être rêvés. Mais au niveau de l'esthétique en elle-même, par les structures de répétitions/variations, le rêve est présent dans des modes de représentation qui ne sont pas du tout réalistes.

Laurent Brethome : L'exemple le plus frappant à cet égard est le chapitre des messagers de la mort, avec la mort des enfants. Nous sommes passés par des phases de travail très diverses : l'urne funéraire n'est plus finalement qu'une bouteille en plastique, remplie de peinture. L'enfant est cette tache de peinture au sol. L'idée est aussi de penser que le spectateur est intelligent, et qu'on peut lui proposer quelque chose de poétique. J'ai eu beaucoup de bons retours sur ce chapitre, qui met en œuvre un procédé très simple au fond, mais qui a nécessité un travail énorme. [...]

P.-D. T. : Dans le jeu des acteurs, il y a un souci d'engagement, mais aussi de détachement ; l'acteur est capable de changer de personnage d'un chapitre à l'autre. Est-ce que vous suivez une école de jeu particulière dans ce procédé ?

Laurent Brethome : Pour moi, il n'y a pas de dogme, pas de jeu brechtien ou stanislaskien. C'est un texte : ni la direction, ni les acteurs, ne sont responsables du jeu, mais le texte seul. Chaque chapitre est un théâtre différent : on a du cirque, de la tragédie grecque, du vaudeville... Si on essaie de donner une unité aux acteurs, cela ne révélera pas le texte. Cette différence que vous voyez est une force, car elle permet de ne pas tomber dans une direction d'acteurs à sens unique. La langue elle-même change, on passe d'une écriture rapide à une écriture-fleuve.

J'ai vraiment cherché à être au service du texte. Dans le jeu, on n'a pas pu donner une identité précise aux personnages, car le texte s'y refuse.

A.C. : Quelle liberté avez-vous laissé aux comédiens dans la création ?

Laurent Brethome : Pendant la première session, les quinze premiers jours de septembre, les acteurs avaient le texte en main, et je les ai les laissés traverser la pièce en "vite et mal". Je leur laissais toute liberté, et je notais. Pour certaines scènes, on est arrivés à douze propositions différentes. Quand nous avons repris le travail en octobre, après avoir réfléchi avec mon assistante et avec le dramaturge, nous avons choisi, parmi ces douze, la proposition qui était pertinente.

Il y a eu une phase de recherche énorme, permise par l'espace des sessions, étalées sur six mois. Je crois que c'est la façon la plus juste de travailler, car cela permet de prendre de la distance.

Petit à petit, à travers les mises en scènes que je fais – je suis jeune, mais boulimique, j'en suis donc déjà à dix-neuf mises en scène – j'apprends à savoir comment je travaille, et comment je dois faire pour m'améliorer. Comme je suis quelqu'un d'excessif, j'ai besoin d'avoir des sessions espacées pour gommer mes excès, les atténuer ...

A.C. : L'enseignement a-t-il changé votre manière de faire, et de travailler avec les acteurs ?

Laurent Brethome : Complètement. J'ai été nourri par les textes d'Antoine Vitez, notamment *L'école*, qui parle des rapports entre metteur en scène et pédagogue, et j'y adhère totalement.

L'école est un lieu de laboratoire et d'expérimentation. Je ne prépare pas mes spectacles au conservatoire, mais je me nourris de ce qui s'y passe. J'ai travaillé sur Levin en stage à Lyon et à Nantes, cela m'a permis de me replonger dans son œuvre d'une autre façon. Il y a de nombreuses passerelles entre le metteur en scène et le pédagogue. [...] On transmet le peu qu'on croit savoir, mais surtout ce qu'on ne sait pas. Cela me permet de rester en perpétuelle recherche.

[...]

«*Les Souffrances de Job* au Toboggan», *Agôn* [En ligne], Bords de scène, État des lieux de création, mis à jour le : 10/05/2010, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1111>.

Ce que la presse en a dit ...

LEMONDE.FR - 24 janvier 2010

Job n'a pas fini de nous déranger

S'il faut être fou pour oser toucher au plus beau poème en prose de la Bible qu'est le Livre de Job, il faut l'être tout autant pour se colleter à celui qui lui a fait subir un tel traitement. Heureusement, il y a encore des créateurs à léger grain, suffisamment irrespectueux pour bousculer les classiques et les faire sortir de leurs gonds. Ce qu'ont fait le grand dramaturge israélien Hanokh Levin (1943-1999) en écrivant sa pièce *Les souffrances de Job* (Editions Théâtrales/ Maison Antoine Vitez) et le jeune metteur en scène français Laurent Brethome en la portant sur les planches. Qu'ont-ils fait de ce mythe universel du Juste souffrant en proie à l'énigme du Mal ? Une tragédie de notre temps. Radicale, violente, burlesque, dérangeante. On ressort sonné, pensif et heureux du théâtre de Villefranche-sur-Saône où elle vient d'être créée pour la première fois en Europe. Si le théâtre n'a pas pour seule fonction de distraire mais aussi de perturber par une prise de conscience, c'est réussi.

[...]

Hanokh Levin, dont la sensibilité était proche de la gauche pacifiste, se disait athée. Les religieux, à commencer par ceux d'Israël, ont été l'une de ses cibles de choix. Toute son œuvre en témoigne. Athée, sa pièce ne l'est pas pour autant car dans les hauteurs et les profondeurs où elle nous emmène, elle a vraiment partie liée avec le sacré, étant entendu qu'il ne se trouve pas nécessairement dans les temples. Il faut avoir le souci de Dieu pour le fouler aux pieds avec une telle rage et une telle constance. « C'est une pièce techniquement complexe et d'une violence dérangeante : elle était donc réputée immontable. Mais à mes yeux, elle est moins insupportable que les journaux télévisés ou certaines séries », assure Laurent Brethome. En trois ans, il a sollicité une cinquantaine de directeurs de lieux ; ils ont tous motivé leur refus en arguant de la dimension épique de la pièce, avant de convenir que la nudité de Job et sa torture au pal leurs semblaient immontrables. Il est vrai que Philippe Sire, exceptionnel dans le rôle-titre, passe la deuxième moitié de la pièce la queue à l'air, nu comme un ver et, dirait-on, après s'être roulé dans la peinture, vert comme un nu ; et dans la dernière demi-heure, il est juché à plusieurs mètres en hauteur avec un pal dans le cul pour le forcer à renier Dieu, à quoi il finit par se résoudre durant son agonie sans que l'on sache si c'est pour ne plus souffrir ou pour se ranger aux arguments de ses amis ; le sens n'est pas fermé, c'est au quatrième créateur, autrement dit le spectateur, d'en tirer les leçons : « C'est un plaisir de jouer une pièce pareille même si j'ai été un peu stressé à la

perspective d'être empalé. Ou plutôt de tomber de là-haut. Sinon, quelle jubilation de jouer avec Dieu ! Moi qui suis agnostique, quand on me suspend, j'en arrive à me dire que je suis dans Ses bras et que s'Il veut se manifester, c'est l'occasion ou jamais en ne me laissant pas tomber » . Un comédien peut être très pudique en privé ou devant ses camarades mais beaucoup moins face au public qu'il ne voit pas. Cette mise à nu est tout de même « la » transgression. Pourtant, Philippe Sire, pour qui cela n'allait pas de soi, assure qu'il est beaucoup plus stressé à la pensée de jouer Antiochus dans Bérénice l'an prochain « à cause de la langue et des alexandrins ». Effroi du spectateur à la première vision aussitôt rattrapé par le rire de Levin : « Qu'est-ce qu'un homme ? Qu'est ce que la vie ? Qu'est-ce qu'une hémorroïde ? » Encore ignore-t-il que durant tout le travail sur la pièce, le titre provisoire était *Empalé de ton père !* Laurent Brethome a réussi son pari en forme de défi : ne pas verser dans le pathos ni dans le faux lyrisme tout en faisant entendre le texte. Au propre comme au figuré car la diction de la troupe (la compagnie Le menteur volontaire) est si parfaite que, chose rare au théâtre, on ne perd pas un mot malgré la musique et la bruyante énergie qui se déploie sur le plateau, notamment lorsque le spectacle se mue vraiment en farce et s'achève en cirque et cabaret, nous abandonnant sur la tragédie grotesque d'un homme embroché. Assez loin de toute cette compassion que l'on trouve généralement au cœur des réflexions sur Job.

Par Pierre ASSOULINE

passouline.blog.lemonde.fr

Plagiat ou citation, un beau travail d'archives !

Musique, rires et joies non contenus s'échappent des voilages blancs qui dessinent l'intérieur de Job où l'on pressent une réelle opulence. Des bouteilles en plastique tenues à la verticale ont investi le plateau et Job, hissé sur un siège derrière une immense table recouverte d'une nappe blanche, débute son monologue au micro, comme pourrait le faire un conférencier ! Dans la récente mise en scène de Jacques Vincey du *Banquet* de Platon, donnée au Studio Théâtre du Français, on se souvient de cette même scénographie, sauf que les bouteilles étaient en verre et qu'il n'y avait pas de micro ! Puis, cette succession de mendiants dont les membres (têtes, jambes, bras) sortent de cette immense table pour signifier leur présence. C'est de toute beauté, comme dans la scénographie de *Avec le couteau le pain* de Carole Thibaut où les personnages sortent de cette table en plan incliné ! Puis, les messagers de la misère annoncent à Job qu'il a tout perdu et tout bascule dans un exercice d'arts visuels afin de montrer le dénuement dans lequel Job se retrouve, la cruauté du monde, la souffrance et l'injustice. La scène est bâchée afin que les comédiens puissent répandre les couleurs du mal sur leurs corps à moitié nus ou totalement, c'est le cas de Job qui, comme dans *La Métamorphose* de Kafka, s'agite sur le dos comme un cancrelat suffoquant de désespoir ! Tout comme Pippo Delbono, Laurent Brethome mêle poésie, beauté plastique et musique afin que la féroce obscurité, dans laquelle Job est plongé, soit composée de plusieurs séquences qui apparaissent comme des images arrêtées, des photographies ! L'ensemble est donc largement lisible mais réduit considérablement le propos de l'auteur, qui pourtant est très bavard, et le texte ne nous parvient plus au bout de 20 minutes ! Le public finit par se passionner davantage par les ratages des comédiens qui glissent bien malgré eux sur la bâche maculée de peinture, où s'enfuit discrètement, sans doute pour être à l'heure aux Ateliers Berthier ! Des jets de sable, de peintures et d'autres projectiles sur Job réduit à néant, du plus bel effet, certes, mais trahissant un réel manque de parti pris de mise en scène chez Laurent Brethome. Certes, *Les Souffrances de Job* n'est pas la pièce la plus intéressante que l'auteur ait pu composer, mais tout de même, à force de tirer le trait du côté de l'ironie, l'ensemble finit pas s'épuiser très rapidement.

On aurait préféré découvrir cette jeune compagnie dans une autre proposition. Mais Laurent Brethome propose malgré tout une mise en scène ambitieuse, largement soutenue par les partenaires institutionnels, producteurs de consanguinité.

Bruno Deslot

<http://unfauteuilpourlorchestre.com/les-souffrances-de-job-dhanokh-levin-a-lodeon-festival-impatience/>

Repères biographiques

LAURENT BRETHOME - metteur en scène

Après avoir été diplômé de l'E.N.M.D.A.D. de La Roche-sur-Yon et du C.N.R. de Grenoble, Laurent Brethom intègre L'École Supérieure de la Comédie de Saint-Étienne dont il sort en juin 2003. Durant ses années de formation, il a notamment travaillé sous la direction de Philippe Sire, Stéphane Auvray-Nauroy, Laurent Gutmann, Claude Yersin, Laurent Pelly, Michel Fau, Madeleine Marion, Stuart Seide, Yves Beaunesne, Odile Duboc...

Depuis sa sortie d'école, il a travaillé en tant que comédien sous la direction de Jean-Claude Berutti, François Rancillac, Alain Sabaud, Jean-François Le Garrec et Philippe Sire. Il a été assistant metteur en scène auprès de François Rancillac pour deux créations : *Kroum l'Ectoplasme* de Hanokh Levin et *Projection Privée* de Rémi De Vos. Titulaire du D.E. et du C.A. d'enseignement du théâtre, il a mené des actions de formation dans diverses structures : interventions en milieu hospitalier, en milieu carcéral, à l'Opéra de Lyon (projet Kaléidoscope), à l'E.N.M.D.A.D. de La Roche-sur-Yon, au C.N.R. de Grenoble, au Conservatoire de Lyon, au Conservatoire de Nantes, dans des lycées, des collèges et des écoles primaires.

Passionné par la pédagogie et raisonnant son art comme un mouvement circulaire et en rhizome, Laurent Brethome ne cesse d'aller du comédien au metteur en scène et au pédagogue.

Création 2012 :

- *Projet H* : le 12 septembre 1919, Le Parti des Travailleurs Allemands recrute un nouvel adhérent, Adolf HITLER. Très rapidement chargé de la propagande, HITLER transformera le parti en Parti National Socialiste. HITLER, GOEBBELS, GOERING, RIBBENTROP, HIMMLER et quelques autres, soit à peu près quinze hommes, transformeront la vie de soixante millions d'Allemands et de près de trois cents millions d'Européens. Avec les tragédies conséquentes que l'on connaît... Près d'un siècle après, on s'interroge toujours. H comme HITLER, HIMMLER, HYDROGÈNE, HIROSHIMA, HOMME, HUMAIN...

PHILIPPE SIRE – comédien – rôle de JOB

Après avoir été formé à l'E.N.M.D.A.D. de La Roche-sur-Yon et au C.N.R. de Nantes sous la direction de Jacques Couturier, Philippe Sire intègre l'E.N.S.A.T.T., rue Blanche, dont il sort en 1986. Il travaille régulièrement en tant que comédien depuis bientôt vingt ans.

En 2002, il signe l'adaptation et la mise en scène de *Un coeur faible* et *Aventures de Monsieur Goliadkine* de Dostoïevski. En 2006, il met en scène *Richard III* de Shakespeare. Philippe Sire est président et conseiller artistique de la compagnie Le menteur volontaire. Titulaire du Certificat

d'Aptitude à la fonction de professeur d'art dramatique, il est enseignant et conseiller aux études théâtrales au Conservatoire de Lyon.

ANNE-LISE REDAIS - assistante à la mise en scène

Anne-Lise Redais intègre le Cycle d'Orientation Professionnelle de l'E.N.M.D.A.D. de La Roche – sur – Yon dont elle sort diplômée en juin 2005. Durant ses années de formation, elle travaille notamment sous la direction de Monique Hervouët et suit des stages auprès de Michel Fau, Joël Jouanneau, Jean Boileau, Philippe Sire...

Elle s'exerce également à tous les métiers du spectacle, notamment à la lumière en suivant plusieurs stages auprès de Guillaume Cousin.

Elle est assistante à la mise en scène auprès de Laurent Brethome pour plusieurs créations : *On purge bébé !* de Georges Feydeau, *Popper* et *Les Souffrances de Job* de Hanokh Levin... Elle met en scène *L'échange* de Paul Claudel et *La Nonna* de Roberto Cossa.

Elle est professeur assistant à l'E.N.M.D.A.D. de La Roche-sur-Yon (depuis septembre 2006), et également co-directrice artistique de la compagnie L'Incessant Sillon basée à La Roche-sur-Yon.

DANIEL HANIVEL - conseiller dramaturgique

Comédien formé à l'École Supérieure d'art dramatique de Strasbourg sous la direction d'Hubert Gignoux et de Pierre-Étienne Heymann, Daniel Hanivel a signé une vingtaine de mises en scène. Son travail s'est intéressé en particulier au théâtre du quotidien, initiant des spectacles parcours à L'Hippodrome Scène Nationale de Douai (Parcours sans cible) ainsi qu'au Pollen Scène Nationale de Saint-Quentin-en-Yvelines (OANI), et tentant de s'adresser à l'ensemble des sens des spectateurs... Assistant d'André Steiger, il s'est très vite tourné vers l'approche dramaturgique des textes « depuis le plateau ». Successivement directeur d'un Théâtre Municipal puis de deux Scènes Nationales (Brest, Saint-Quentin-en-Yvelines), il n'a cessé de « transmettre » le théâtre. Il se consacre à présent à la pédagogie et est conseiller dramaturgique au sein du Menteur volontaire.

STEEN HALBRO - plasticien, scénographe, créateur costumes

Né au Danemark, Steen Halbro vit et travaille en France depuis 1965. De 1965 à 1975, il a été concepteur textile pour Bianchini-Ferrier, Yves St Laurent, Pierre Frey, Pierre Cardin, Christian Dior, Hubert de Givenchy... À partir de 1975, il réalise des décors et des costumes pour le théâtre et enseigne à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs. Parallèlement, il expose régulièrement ses œuvres picturales (Paris, Lyon, Martigues, Bar-le-Duc, Bar-sur-Seine, Douai, Choisy-le-Roi, Danemark...).

Au théâtre, il a notamment travaillé aux côtés du Théâtre F.M.R. et avec Jean-Louis Thamin, Philippe Adrien, Moïse Touré, Gabriel Garant, Samuel Bonnafil, Catherine Régula, Anita Picchiarini, Michel Didym (*Yaacobi et Leidental* de Hanokh Levin), François Rancillac (*Kroum l'ectoplasme* de

Hanokh Levin), Laurent Brethome (*On purge bébé !* de Georges Feydeau, *Popper* et *Les Souffrances de Job* de Hanokh Levin).

DAVID DEBRINAY - créateur lumière

David Debrinay devient éclairagiste à vingt-deux ans après avoir suivi des études d'histoire tout en étant assistant lumière. Il travaille ainsi avec Mathias Roche et sur les premières créations d'Emmanuel Meirieu à Lyon. Depuis, il réalise l'essentiel de ses créations en France dans le domaine du théâtre. Depuis 2007, il travaille dans le domaine du cirque contemporain avec Olivier Antoine et avec le Cirque Hirsute (création 2008, Théâtre National de Chaillot). Il travaille également sur des opéras (2007 : Éric Massé, Orchestre National de Lyon ; 2008 : Haydn, R. Brunel, Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence). Il assure la création lumière des spectacles *On purge bébé !* de Georges Feydeau et *Les Souffrances de Job* de Hanokh Levin mis en scène par Laurent Brethome. Fondateur du Théâtre du Globule, David Debrinay y conduit une recherche plastique associant le théâtre et la danse. Il est intervenant en dramaturgie de la lumière à l'INSA de Lyon et à la Haute École des Arts Appliqués de Genève.

SÉBASTIEN JAUDON - pianiste-compositeur

Sébastien Jaudon poursuit ses études de piano à Lyon, au Conservatoire National de Région puis au Conservatoire National Supérieur Musique où il obtient un 1er prix. Passionné par l'accompagnement du chant, il travaille cette discipline au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Il se consacre à l'accompagnement lyrique, à la musique de chambre, mais aussi à l'arrangement instrumental et vocal. Musicien et pédagogue, il est professeur d'accompagnement au piano au Conservatoire de Grenoble (C.R.R.). Au théâtre, il se produit dans des spectacles diversifiés en tant que pianiste, arrangeur ou compositeur.

THOMAS BLANCHARD - comédien

Thomas Blanchard a été formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (promotion 2001) dans la classe de Jacques Lassalle puis de Daniel Mesguich. Pensionnaire de la Comédie Française de juin 2006 à juin 2007, il joue sous la direction de Marcel Bozonnet dans *Tartuffe* de Molière, de Muriel Mayette dans *Retour au désert* de B-M Koltès et de Jacques Lassalle dans *Il Campiello* de C. Goldoni. Il démissionne et joue dans *Les Provinciales* de Blaise Pascal mis en scène par Bruno Bayen, dans *Phèdre* de Sénèque mis en scène par Julie Recoing et dans *Les Retrouvailles* d'Arthur Adamov mise en espace de Gabriel Garran. Il a mis en espace *Chronique d'une fin d'après-midi* de Pierre Roman et *La Cabale des Dévots* de Mikhaïl Boulgakov.

Au cinéma, il a tourné avec Noemi Lvovsky dans *La vie ne me fait pas peur*, Jérôme Levy dans

Bon plan, Bertrand Bonello dans *Le Pornographe*, François Armanet dans *La bande du Drugstore*, Alain Guiraudie dans *Pas de repos pour les braves*, Yves Angelo dans *Les âmes grises*, Emmanuel Bourdieu dans *Les amitiés maléfiques*, François Magal dans *Une épopée*.

ANTOINE HERNIOTTE - comédien

Après avoir été diplômé de l'E.N.M.D.A.D. de La Roche-sur-Yon, Antoine Herniotte intègre le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dont il sort en juin 2002.

Il a été assistant à la mise en scène auprès de Philippe Sire et de Stéphane Auvray-Nauroy pour plusieurs créations.

Après trois ans dans une formation électro-rock (*PALA*), il crée des arrangements pour les *Chansons HYC* de Christophe Huysman ; participe à l'univers sonore de spectacles (*Richard III* mise en scène Philippe Sire, *Richard III* mise en scène Ludovic Lagarde, *Les Souffrances de Job* mise en scène Laurent Brethome). Il compose des musiques pour le chorégraphe Daniel Larrieu (*Come help me to make a forest*, *Le Spectre de la rose – titre provisoire*)...

Il se consacre également à l'écriture. En 2004 et 2005, il crée *Promiscuité(s) 1 et 2* en lecture-performance. En 2007, pour une création en cadre pénitentiaire, il écrit *Daniel D* qu'il co-met en scène avec Laurent Brethome. En 2008, il écrit et met en scène *Tes doigts sur mes yeux* ; il crée un cycle de performances in situ *Compress – Résidus d'une semaine informative*. Deux pièces sont en chantier pour 2010, *Bientôt demain* et *Love End Love*.

DENIS LEJEUNE - comédien

Denis Lejeune intègre l'École Nationale Supérieure de La Comédie de Saint-Étienne dont il sort diplômé en juin 2002.

En 2003, il co-fonde le collectif théâtral La Querelle (plus de dix créations en cinq ans). Comédien, il travaille sous la direction de Marcial Di Fonzo Bo, Christian Schiaretti, Pierre Maillet, Jean-Claude Berutti, Alexis Jebelle, Laurent Brethome (*Le mal joli* de G. Feydeau, *Les Souffrances de Job* de Hanokh Levin), Émilie Beauvais, Émilie Capliez, Marijke Bedleem, Vincent Roumagna (*La chambre de Peter* d'après P. Auster, *L'Échange* de P. Claudel, *Kostia* d'après *La Mouette* de Tchekhov), Pierre Debauche (*Le Misanthrope* de Molière), Serge Tranvouez (*Barbe-bleue espoir des femmes* de D. Loher)...

FRANCOIS JAULIN - comédien

Formé à l'ENMDAD de La Roche-sur-Yon, François Jaulin poursuit ses études de comédien au CNR de Grenoble. Durant ses années de formation, il a pour professeurs et intervenants : Philippe Sire, Stéphane Auvray-Nauroy, Michel Fau, Claude Régy, Chantal Morel, Claude Degliame, Pascale Henry, Antony Pilar, le Gitis de Moscou...

Depuis 2001, il a joué dans une vingtaine de spectacles. Il crée la scénographie de *La Vieille* de D. Harms et de *L'Ombre de Venceslao* de Copi, mises en scène Laurent Brethome.

En 2009, François Jaulin crée la compagnie Les Aboyeurs et met en scène deux textes de Copi : *Le Frigo* suivi de *Loretta Strong*.

CÉLINE MILLIAT-BAUMGARTNER - comédienne

Céline Milliat-Baumgartner se forme pendant dix ans à la danse classique au Conservatoire de Lyon ; elle suit également une formation théâtrale à l'École Florent, dont elle intègre la classe libre de 1998 à 2001.

Elle crée et joue *Striptease*, spectacle mis en scène par Cédric Orain (Théâtre de la Bastille – Paris). Elle tourne au cinéma sous la direction d'Irène Jouannet dans *Dormez, je le veux*, Eduardo di Gregorio dans *Tangos Volés*, Julie Lopes Curval dans *Mlle Butterfly*, Patrice Leconte dans *Trac* (dans le cadre de Talents Cannes 2007), Vital Philippot dans *Le secret de l'isoir*, Jacques Doillon (stage Chantiers Nomades). Sur France Culture, elle interprète des pièces radiophoniques sous la direction de Myron Meerson.

HÉLÈNE MARCHAND - comédienne

De 2003 à 2005, Hélène Marchand est formée à l'art dramatique dans la classe de Monique Hervouët à l'E.N.M.D.A.D. de La Roche-sur-Yon. En 2005, elle intègre le Conservatoire du 13^e arrondissement de Paris où elle bénéficie de l'enseignement de Christine Gagnieux et de Gloria Paris. Depuis 2008, elle poursuit son parcours de formation à l'École Stéphane Auvray-Nauroy à Paris. Elle participe régulièrement au Festival *Esquisses d'été* organisé par la compagnie Le menteur volontaire à La Roche-sur-Yon.

GEOFFROY POUCHOT-ROUGE-BLANC - comédien

Geoffroy Pouchot-Rouge-Blanc intègre le Cycle d'Orientation Professionnelle du C.N.R. De Grenoble dont il sort diplômé en juin 2005.

Depuis sa sortie d'école, il travaille avec Jean-Vincent Brisa, Thierry Mennessier, Jérémy Brunet, Julien Anselmino, Antoine Herniotte (*Tes doigts sur mes yeux* d'Antoine Herniotte), Laurent Brethome (*Popper*, *Reine de la salle de bain* et *Les Souffrances de Job* de Hanokh Levin, *Condamnés à vie !* et *On purge bébé !* de Georges Feydeau), Jean-François Le Garrec (*Les Amoureux* de Goldoni), Émilie Le Roux (*Le pays de rien* de Nathalie Papin)... Il intègre également la compagnie Hélène et les poissons, équipe qui se consacre aux spectacles de chansons (*Ma... tango !*)...

ANNE RAUTURIER - comédienne

Anne Rauturier est formée à l'E.N.M.D.A.D. de La Roche-sur-Yon, au C.N.R. de Grenoble et à

l'École du Théâtre National de Chaillot.

Elle joue régulièrement dans les créations de la Cie Choses Dites ainsi que dans celles du Menteur volontaire. Elle participe régulièrement au Festival *Esquisses d'été* à La Roche-sur-Yon. Son chemin croise aussi celui de la compagnie Les Voisins du dessous, du Chat du désert, de la cie R&B, de la cie Les Mangeurs d'étoiles, de la cie L'Atelier.

En 2008, elle crée la compagnie Les Aboyeurs avec Fabien Albanese et François Jaulin, un espace de recherche et de création pour ces trois comédiens. Au sein de cette compagnie, Anne Raturier coordonne le projet musical *Gueules de nuit... Chansons de Barbara* (avec Violette Jullian, Émilie Meillon, Anne Raturier et Sébastien Jaudon). Son parcours l'amène à une pratique du piano, du chant et de l'accordéon. Elle pratique également la danse contemporaine et le contact-improvisation.

Pour aller plus loin...

"Le Livre de Job" (dans la Traduction OEucuménique de la Bible, il existe une introduction à ce texte).

Le Vertige des animaux avant l'abattage, Dimitris Dimitriadis, ed. Les Solitaires Intempestifs, collection La Mousson d'été, 2002

➤ Une autre variation théâtrale contemporaine autour du mythe de Job.

Vies de Job, Pierre Assouline, éd.Gallimard, 2011

➤ Une nouvelle réécriture et interprétation de cette figure biblique.

Job ou l'errance d'un juste, adaptation pour la scène du livre de Job par Serge Sarkissian