
ODEON

THÉÂTRE
DE L'EUROPE

direction
Stéphane Braunschweig

Némésis

librement adapté du roman de **Philip Roth**

mise en scène **Tiphaine Raffier**

création

23 mars – 21 avril 2023

Berthier 17^e

Location

www.theatre-odeon.eu

+33 1 44 85 40 40

Tarifs

de 7€ à 36€

Horaires

du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h

représentations surtitrées en anglais les vendredis 24 et 31 mars et 7, 14, et 21 avril

Ateliers Berthier

1, rue André Suarès

Paris 17^e

Service de presse

Lydie Debièvre, Valentine Bacher

+33 1 44 85 40 73

presse@theatre-odeon.fr

Dossiers de presse et photos également disponibles

sur www.theatre-odeon.eu

mot de passe : podeon82



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Némésis

librement adapté du roman de **Philip Roth**
adaptation **Tiphaine Raffier** et **Lucas Samain**
mise en scène **Tiphaine Raffier**
création

23 mars — 21 avril 2023
Berthier 17^e

durée estimée 2h45

avec

Clara Bretheau
Eric Challier
Maxime Dambrin
Judith Derouin
Juliet Doucet
François Godart
Alexandre Gonin
Maika Louakairim
Tom Menanteau
Hélène Patarot
Edith Proust
Stuart Seide
Adrien Serre

et les musicien-ne-s de l'ensemble
Miroirs Étendus

Clément Darlu
Emmanuel Jacquet
Lucas Ounissi
Clémence Sarda
Claire Voisin

avec la participation du **Chœur
d'enfants du Conservatoire de
Saint-Denis**

direction **Erwan Picquet**

dramaturgie, assistantat à la mise en
scène

Lucas Samain

musique

Guillaume Bachelé

arrangements musicaux

Pierre Marescaux

Clément Darlu

scénographie

Hélène Jourdan

assistée d'**Alice Girardet**

lumière

Kelig Le Bars

vidéo

Pierre Martin Oriol

son

Hugo Hamman

chorégraphies collectives dirigées par

Pep Garrigues

costumes

Caroline Tavernier

perruques, maquillage

Judith Scotto

coordination chœur d'enfants

Victoria Molland

cadreur

Raphaël Oriol

production La femme coupée en deux
coproduction Odéon-Théâtre de l'Europe,
Théâtre national populaire – Villeurbanne,
Théâtre de Lorient – centre dramatique
national de Bretagne, Comédie de Béthune,
Théâtre de la Cité – centre dramatique
national Toulouse Occitanie, Maison de la
Culture d'Amiens, Théâtre du Nord – centre
dramatique national Lille Tourcoing Hauts-
de-France, La Comédie de Clermont-Ferrand
– scène nationale, La Rose des Vents – scène
nationale Lille Métropole Villeneuve d'Ascq, Le
Volcan – scène nationale du Havre, Le Phénix
– scène nationale de Valenciennes, Miroirs
Étendus, Scène nationale 61 – Alençon
avec le soutien du Cercle de l'Odéon
avec le soutien du ministère de la culture
avec le soutien de la Fondation d'entreprise
Hermès



avec la participation artistique du Jeune théâtre
national

avec le soutien du fonds d'insertion de l'École
du Théâtre national de Bretagne

accueil en résidence à Malakoff scène
nationale

la compagnie La femme coupée en deux
bénéficie du soutien du ministère de la culture
/ direction régionale des affaires culturelles
Hauts-de-France, au titre de l'aide aux
compagnies conventionnées et est soutenue
par la région Hauts-de-France

Nemesis Copyright © 2010,
Philip Roth – All rights reserved

Némésis traduction Marie-Claire
Pasquier © Éditions Gallimard

Tournée 2023

16 et 17 mai – Théâtre de Lorient

Découvrez également *La chanson [reboot]* de Tiphaine Raffier

à la MC93 – Bobigny du 31 mars au 15 avril

à l'Espace 1789 – Saint-Ouen mardi 18 avril

au Théâtre de Châtillon jeudi 20 avril

Extrait

« Quant à la rébellion de Bucky contre Lui [Dieu], elle me frappait comme étant absurde pour la simple raison qu'elle ne servait à rien. Que l'épidémie de polio parmi les enfants du quartier de Weequahic et les enfants du camp d'Indian Hill fût une tragédie, il ne pouvait pas l'accepter. Il faut qu'il convertisse la tragédie en culpabilité. Il lui faut trouver une nécessité à ce qui se passe. Il y a une épidémie, il a besoin de lui trouver une raison. Il faut qu'il se demande pourquoi. Pourquoi ? Pourquoi ? Que cela soit gratuit, contingent, absurde et tragique ne saurait le satisfaire. Que ce soit un virus qui se propage ne saurait le satisfaire. Il cherche désespérément une cause plus profonde, ce martyr, ce maniaque du pourquoi, et il trouve le pourquoi soit en Dieu soit en lui-même, ou encore, de façon mystique, mystérieuse, dans leur coalition redoutable pour former un destructeur unique. Je dois dire que, quelle que soit ma sympathie pour lui face à l'accumulation de catastrophes qui brisèrent sa vie, cette attitude n'est rien d'autre chez lui qu'un orgueil stupide, non pas l'orgueil de la volonté ou du désir, mais l'orgueil d'une interprétation religieuse enfantine, chimérique. On a déjà entendu tout ça, et maintenant ça suffit, même si cela vient de quelqu'un d'aussi profondément intègre que Bucky Cantor. »

Philip Roth, *Némésis*, trad. Marie-Claire Pasquier,
Paris, Gallimard, 2012 [2010]

1944 : Bucky Cantor, jeune professeur de gymnastique de la communauté juive de Newark, est réformé : trop myope pour combattre ! Alors que ses amis débarquent sur les côtes normandes, c'est sur un terrain de sport du New Jersey qu'il doit enseigner aux jeunes garçons dont il a la responsabilité, la détermination, la virilité, la force physique et l'héroïsme. Survient un événement terrible : une épidémie de poliomyélite. Enfin l'occasion pour Bucky d'un grand rôle tragique et d'un face-à-face tourmenté avec le destin : qui est responsable de la propagation de cette maladie tueuse d'enfants ? Dieu – un de ses interlocuteurs de prédilection ? Les moustiques ? Les Italiens ? Voire Bucky Cantor lui-même ? Mais à force de chercher le sacrifice, de vouloir donner un sens au malheur absurde de la maladie, c'est Némésis qu'il va rencontrer : la déesse de la vengeance, celle qui châtie la mégalomanie des humains.

L'anticonformisme de Philip Roth, son sens énigmatique de la parabole, son intelligence ravageuse, ont passionné Tiphaine Raffier. Après avoir mis en scène l'an dernier dans *La réponse des Hommes* des situations ambivalentes et des personnages en clair-obscur, son écriture s'inspire cette fois de l'ironie acérée de Roth, où méchanceté et tendresse forment un alliage grinçant. Puisant dans ces zones d'inconfort pour nourrir son travail avec les acteurs, elle s'empare du roman avec la fantaisie dystopique qui caractérise son théâtre.

Autour du spectacle

Bord de plateau

rencontre avec Tiphaine Raffier et le collectif L'Envers de Paris « Théâtre et psychanalyse »

dimanche 16 avril à l'issue de la représentation

Bucky Cantor ou la tyrannie des contingences

Entretien avec Tiphaine Raffier

Jusqu'ici, vous avez écrit et mis en scène vos propres textes. Pourquoi avoir choisi de monter *Némésis*, un roman de Philip Roth ?

C'est amusant, parce que cette question est précisément celle qui traverse toute l'œuvre : pourquoi les choses se passent comme elles se passent ? Pourquoi fait-on tel choix et pas tel autre ? Essayer de trouver une cohérence est vain, car un choix artistique est pétri de désordre et de contingence. J'ai d'abord choisi ce roman parce qu'il m'a bouleversée. L'épidémie de Covid était passée par là et, souvent, mes spectacles répondent à des questions qui se posent dans ma vie intime, à des périodes chaotiques. Cela dit, ce sont surtout la distance et les différences avec ce qu'on a vécu qui m'ont intéressée. *Némésis* parle d'une épidémie de poliomyélite en 1944 à Newark : ces trois données rendent l'expérience de l'épidémie reconnaissable — car nous sommes tous devenus experts en la matière — mais aussi, par certains aspects, radicalement différente. Pour le dire clairement, *Némésis* n'est pas un spectacle sur le Covid. Comme le dit l'écrivain J. M. Coetzee, le motif de l'épidémie en littérature est toujours « une forme exacerbée de notre condition de mortel » ; c'est une métaphore, le miroir déformant d'une époque. Ici, il s'agit d'une uchronie, car cette épidémie de 1944 n'a pas existé. *La réponse des Hommes*, mon précédent spectacle, montrait des personnages aux prises avec des dilemmes moraux à un moment donné de leur vie, mais sans jamais dire d'où ils venaient ni ce qu'ils allaient devenir. À l'inverse, l'art romanesque permet d'embrasser une vie dans sa durée, de l'enfance jusqu'aux vieux jours. Ce qui m'a le plus intéressée dans le roman, c'est le caractère si particulier de Bucky Cantor. À quel point sa vie pouvait être une métaphore à la fois de l'Amérique et de notre condition de mortels.

Philip Roth est un auteur unanimement célébré. D'après vous, qu'est-ce qui fait la puissance de son écriture ?

Némésis est un roman à part. Son style est plus classique que dans le reste de l'œuvre, comme si l'écriture embrassait l'époque et la rigueur morale de son personnage principal. Et puis, c'est le dernier roman de Philip Roth, ce qui lui confère quelque chose de poignant. D'une certaine manière, il dit au revoir à la fiction et au revoir à sa virtuosité d'écrivain, celle de ses jeunes années ou de la trilogie américaine (*Pastorale américaine* ; *J'ai épousé un communiste* ; *La Tache*). Je ne peux m'empêcher en lisant la dernière scène de *Némésis*, c'est-à-dire la dernière page du 31^e roman de Philip Roth, de voir à quel point le

geste sportif et le geste littéraire sont mus par la même énergie : Arnold loue une dernière fois les prouesses sportives du jeune Bucky Cantor, un peu comme le vieux Roth se retourne sur ses jeunes années et admire la vigueur de l'auteur qu'il a été. Il me semble que c'est aussi cela *Némésis*, le point final d'un auteur sur son œuvre, sans regret. On retrouve aussi dans le roman tous les sujets chers à l'auteur, comme Newark, sa ville d'enfance qu'il a transformée en laboratoire des États-Unis. Je suis sensible à son approche anthropologique, sociale et historique des phénomènes. Il décrit ainsi à la fois un événement et le paysage mental d'un personnage. L'écriture de Philip Roth est très polysémique. On l'a vécu, une épidémie fait ressortir tous les travers, tous les inconscients, tout le cauchemar d'un pays. La montée des haines raciales, la fuite des plus riches, l'apparition de rumeurs comme une autre contagion, le rapport obsessionnel aux symptômes, la récupération de la crise à des fins mercantiles. Et puis la bifurcation des vies, parfois de façon radicale. Comme toujours, Philip Roth raconte le destin d'un homme pris dans une période historique particulière. Il y a énormément de strates dans ses œuvres, et en même temps, c'est du grand roman populaire. Il est toujours à hauteur d'homme. Il raconte une histoire. On épouse pleinement la vision d'un homme, en ce sens il y a une forme de solipsisme ; mais s'il y a de l'ironie, il n'y a jamais de jugement. C'est toute la singularité de son art romanesque. Ses associations d'idées font le malheur de la metteuse en scène que je suis, car ce n'est pas du tout du théâtre, et parfois il faut vraiment en passer par une transformation pour que ça le devienne.

Les dilemmes moraux de Bucky Cantor constituent le cœur du récit. Qu'est-ce qui vous a intéressé chez ce personnage ?

Némésis, c'est l'histoire d'un homme, Bucky Cantor, dont le sens du devoir et des responsabilités est terriblement exacerbé. Pour conserver son honneur, il est prêt à renoncer au bonheur. Enfant d'un père voleur et d'une mère morte en couches, membre de la communauté juive américaine pendant la Seconde Guerre mondiale, il arrive au monde avec une dette au-dessus de sa tête. Il est élevé par ses grands-parents à une époque où être un homme se résume à être le protecteur du foyer et de la patrie. Donc, d'une certaine manière, il convertit sa dette en un élan vers l'héroïsme, parce que l'héroïsme, c'est aussi la valeur ultime de ceux qui n'ont rien. Pour Bucky, cet élan s'incarne d'abord dans la lutte contre l'épidémie de polio, puis dans

/...

son renoncement à la vie. Pour Philip Roth, c'est presque une étude de cas : comment ce personnage réagit-il face à l'épidémie caniculaire de Newark, puis dans la fraîcheur des Poconos, puis, 27 ans plus tard, dans le Newark des années 1970 ? C'est comme un pilier central autour duquel le monde gravite, ou comme un héros grec alpagué par le Chœur, le Coryphée et les différents protagonistes qui gravitent autour de lui. Pour Bucky Cantor, la question centrale dans tout ça, c'est celle de la culpabilité. Il lui faut trouver un coupable à cette maladie qui frappe les enfants. Après avoir passé en revue tous les responsables possibles dans les deux premières parties (du lait jusqu'à Dieu, en passant par les moustiques et le vent), dans la troisième partie il se désigne lui-même comme responsable. Tout d'un coup sa vie trouve un sens, et sa punition devient méritée. Par l'exploration du déterminisme, des contingences, de la destinée et de notre incapacité à accepter le manque de sens de nos vies, l'histoire de Bucky tire son inspiration à la fois de la tragédie grecque et du mythe biblique de Job.

Bucky Cantor est perçu à travers une voix narrative qui n'apparaît que tardivement dans l'histoire...

Les dispositifs narratifs de Philip Roth font la saveur de chacun de ses romans. Parfois, comme ici, le lecteur est baladé ; on ne sait pas qui est le narrateur. Il arrive que celui-ci soit même mort, et parle depuis l'au-delà. Si la précision et le niveau de détail laissent penser que c'est la voix de Bucky Cantor qu'on entend, le narrateur est en réalité Arnold (ou Arnie) Mesnikoff, l'un des enfants du terrain de jeu dirigé par Bucky. C'est un personnage que l'on rencontre à peine, du moins jusqu'à la dernière partie. Cette voix narrative est bouleversante, parce qu'elle traduit un regard d'enfant. Depuis ce point de vue, Bucky devient une image d'Épinal : celle d'un pays et d'une époque. Plus l'histoire avance, plus il se désincarne et se statue. À l'inverse, plus l'histoire avance, plus Arnold s'incarne et s'humanise.

Le titre du roman, *Némésis*, renvoie à la puissance vengeresse qui punit l'hybris dans la tragédie grecque, c'est-à-dire un orgueil démesuré et inacceptable de la part d'un mortel. Bucky Cantor est-il un héros tragique ?

Oui. C'est son rêve et son orgueil — mais la quête d'un absolu rend-il heureux ? Bucky a une façon imparable de transformer le banal en tragique, et le hasard en rétribution divine. Nos vies sont toutes faites de mises en récit. On cherche une logique pour donner du sens au chaos, à nos choix incohérents, à nos rencontres hasardeuses. « Némésis » désigne la déesse et le châtement qui punit les hommes atteints d'hybris. C'est par exemple la déesse que

priaient les gladiateurs avant d'entrer dans l'arène, pour être épargnés. Mais où se situe la démesure, la faute de Bucky Cantor ? Il y a là un point aveugle dans le roman, et tout l'intérêt de l'œuvre réside pour moi dans cette zone d'ombre. Il existe deux versions de l'histoire qui se contredisent, celle de Bucky et celle d'Arnold. Mais le roman offre aussi une multitude d'interprétations au sujet de Bucky et de sa « Némésis ». Essaye-t-il de conquérir une dignité face au scandale du Mal ? Son indignation, sa colère sont-elles saines ? Sa faute réside-t-elle dans son bonheur éhonté à Indian Hill, dans sa désertion ? Et comment définir son orgueil ? Est-ce le fait de vouloir être un héros, d'occuper une place centrale, ou d'être un « maniaque du pourquoi », comme le dit Arnold ? Comme Œdipe, Bucky fait partie de ces personnages aveuglés. Le motif de l'œil malade est présent dans la tragédie de Sophocle et dans le roman — en effet, Bucky est myope. Cela, et le fait que Bucky, d'une certaine manière, n'avance pas vers son destin mais vers une origine qui le détermine. Politiquement, c'est désespérant.

Bucky Cantor et ses jeunes élèves aux corps athlétiques et en apparence invincibles sont aussi l'incarnation d'une Amérique qui se croit toute puissante...

Les deux premières parties du roman se passent en 1944, c'est-à-dire à une époque où l'Amérique avait un surplomb moral sur le reste du monde. Ensuite, elle ne l'aura plus jamais, ce sera la fin du mirage. La troisième partie se passe en 1971, trois ans après les émeutes raciales de Newark. Dans *Némésis*, Bucky Cantor est l'incarnation de cette ville. Elle avait tout pour prospérer, mais elle s'est désindustrialisée, et a été viciée par la corruption et la drogue. Aujourd'hui, c'est une ville assez pauvre, qui de surcroît vit dans l'ombre de New York, à laquelle son nom fait bizarrement écho. En définitive, la naïveté et la chute de Bucky Cantor renvoient à celles de l'Amérique toute entière.

Bucky Cantor est obnubilé par ce qu'il interprète comme la cruauté et l'absence de Dieu. Pouvez-vous revenir sur la dimension biblique de l'histoire ?

Cette dimension est présente tout au long du spectacle, y compris dans sa structure. On commence au purgatoire : Newark pendant l'épidémie. Qui va être contaminé ? Qui va s'en sortir ? Dans la deuxième partie, il semblerait que Bucky atterrisse au paradis : Indian Hill, un camp de vacances dans les forêts de Pennsylvanie. Mais Philip Roth est très ironique et, par certains côtés, assez cruel. Dans la première partie, le Mal s'abat sur un monde qui n'est absolument pas préparé à ça. L'épidémie balaye d'un revers

/...

de main l'American Dream ; elle nous apprend que non, tout n'est pas dû au mérite, et que ce modèle comporte déjà un vice dans la forme. De même, Indian Hill est un endroit où la culpabilité n'existe pas, mais c'est un paradis précaire, fait d'illusions. Un paradis installé sur un sol jonché de cadavres d'Amérindiens. Philip Roth pose la question de la naïveté d'une époque et une autre, plus noire, que l'on pourrait résumer ainsi : peut-on construire une nation heureuse à partir d'un génocide ? L'enfer, c'est peut-être la troisième partie. Dans La Divine Comédie de Dante, l'enfer est un endroit d'immobilité. Le diable y est figé au centre. Dans la troisième partie, Bucky est un être moralement statufié, bloqué dans son histoire.

Vos spectacles et l'écriture de Philip Roth sont empreints d'une forte dimension cinématographique. Comment la caméra est-elle utilisée dans *Némésis* ?

Dans *Némésis*, la vidéo est une expérience mentale, elle épouse la subjectivité de Bucky. Elle nous permet de changer d'échelle. Pendant la pandémie, nous nous sommes tous mis à regarder les choses et les gens qui nous entouraient avec suspicion. Comment l'invisibilité du virus ou l'infiniment petit peut-il s'incarner ? Filmer un objet ne revient pas à filmer cet objet mais à filmer ce qui s'y cache, son potentiel danger mortel. La caméra cherche à incarner ce rapport obsessionnel, cette projection sur la matière potentiellement impure du monde. Dans la deuxième partie, la vidéo est la matrice de l'illusion. Elle montre à quel point l'Amérique a construit son histoire à travers le récit hollywoodien, en particulier vis-à-vis des Amérindiens, qui ont été exterminés ou parqués dans des camps. À quel point le cinéma a instrumentalisé et simplifié la diversité des cultures des peuples premiers.

Le spectacle adopte en partie la forme de la comédie musicale. Comment avez-vous pensé la place de la musique ?

Dans la première partie, la matière sonore connaît des aléas, des déflagrations, elle est sans cesse dans une forme d'instabilité. C'est l'inverse dans la deuxième partie. Celle-ci m'a semblé tellement américaine que je l'ai immédiatement associée à la forme scénique la plus américaine possible : la comédie musicale. À Indian Hill, tout est extraordinaire : les couchers de soleil, le nuage de papillons, l'île déserte, la température de l'eau... Tout le monde est beau et déborde d'amour pour Bucky Cantor, les corps exultent, les enfants sont de vrais enfants (dans le sens où l'enfance n'est pas empêchée par l'apparition d'un virus). C'est le domaine de l'insouciance et de la légèreté retrouvées. Il nous fallait trouver une forme parfaitement gracieuse, ordonnée et

mathématique, et la musique nous a donné la solution. Une partition de musique, c'est le contraire de l'aléa. Pour qu'une comédie musicale fonctionne, rien ne doit être laissé au hasard. En ce sens, par opposition à une première partie où l'aléa et la contingence font le malheur de Bucky Cantor, la comédie musicale me permet de mettre en scène un monde qui croit contrôler le hasard, et, au-delà, sa vie et son destin. Et puis, les premières comédies musicales de l'histoire du théâtre sont les tragédies grecques.

Depuis *La réponse des Hommes*, vous vous intéressez à des questions éthiques et morales. Qu'est-ce que vous souhaitez apporter aux spectateurs en traversant de telles questions ?

Il me semble qu'on n'a plus vraiment d'endroit pour se poser des questions morales sans être moralisateur. À mes yeux, le théâtre peut précisément être cet espace de liberté, un endroit où le risque est encore permis. Encore plus en compagnie de Philip Roth, dont les personnages ne se justifient jamais. Bucky Cantor est un homme broyé par son époque, et c'est à la fois cet homme et cette époque qui nous regardent. Une Amérique éternelle, naïve, binaire, qui n'a pas encore conscientisé son histoire ni exorcisé ses fantômes. Bucky non plus ne conscientise rien de sa naissance ou du système dont il est le pur produit. Roth a cette phrase à un moment : « On avait l'impression, à le voir, qu'il avait vécu sept mille années de honte ». Cette honte est évidemment religieuse, systémique, politique. Face à lui, Arnold est un modèle de résilience et un homme qui a accepté la loi du marché. Sur un plan plus intime, les destins contraires des deux hommes nous posent la question : pourquoi, quand on est frappé de malheur, certains s'en sortent tandis que d'autres ne se relèvent jamais ? Avec Bucky Cantor, nous errons dans la nostalgie du Newark des années 1940 : une Amérique triomphante, insouciance, et pour le moins orgueilleuse. Philip Roth lui aussi est un fantôme, qui nomme son dernier tour d'écriture *Némésis*. Après toutes ces années à tenter de décrire la singularité de quelques vies américaines, de quelques phénomènes, peut-être que le mot « Némésis » reste le dernier regard qu'il jette sur son pays. À moins qu'il ne parle de lui, et dans ce cas on prendra au pied de la lettre le dernier mot du roman : « invincible ».

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian, le 23 janvier 2023

Au bord du gouffre moral

« Le roman de Roth évoque plus explicitement un contexte grec qu'un contexte biblique. Le titre *Némésis* évoque l'interrogation sur la justice cosmique en termes grecs, et l'intrigue s'articule autour de la même ironie dramatique que dans *Œdipe Roi* de Sophocle : un chef de file de la lutte contre la peste est, à son insu, l'auteur de la peste.

Qu'est-ce que la Némésis exactement [...] ? « Némésis » (le nom) traduit précisément le mot latin *indignatio*, d'où vient le terme anglais « indignation » ; et il se trouve que *Indignation* est le titre d'un livre que Roth a publié en 2008 (l'intrigue s'épaissit), un livre qui, avec *Un homme* (2006), *Le Rabaissement* (2009) et *Némésis*, appartient à un sous-groupe de son œuvre que Roth appelle « Nemeses : Short Novels » [cycle Némésis].

« *Indignatio* » et « *némésis* » sont des mots à la signification complexe : ils désignent à la fois des actions indignes (injustes) et des sentiments de colère (juste) face à ces actions. Derrière la *némésis* (via le verbe *nemo*, distribuer) se cache l'idée de la fortune, bonne ou mauvaise, et de la manière dont la fortune est distribuée dans l'univers. *Némésis* (la déesse, la force cosmique) veille à ce que ceux qui prospèrent au-delà de ce qui est convenable reçoivent des leçons d'humilité. Ainsi Œdipe, vainqueur du Sphinx et grand roi, quitte-t-il Thèbes en mendiant aveugle. Ainsi Bucky Cantor, athlète admiré — les pages les plus lyriques de *Némésis* célèbrent ses prouesses au lancer de javelot — se retrouve-t-il employé dans un bureau de poste, infirme.

Puisqu'il n'a fait de mal qu'inconsciemment, Œdipe n'est pas un criminel. Néanmoins, ses actes — parricide, inceste — le polluent et polluent tout ce qu'il touche. Il doit quitter la ville. « Nul autre que moi ne peut supporter mon destin tragique », dit-il. Bucky n'a pas non plus commis de crime.

Pourtant, plus littéralement encore qu'Œdipe, il est pollué. Lui aussi accepte sa culpabilité et prend, à sa manière, la route solitaire de l'exil.

Au cœur de la fable d'Œdipe, et de la vision archaïque du monde grec qu'elle véhicule, se trouve une question étrangère à l'imagination moderne, post-tragique. Comment la logique de la justice fonctionne-t-elle lorsque de vastes forces universelles croisent les trajectoires des vies humaines individuelles ? [...]

La *némésis* n'est pas nommée ouvertement par Sophocle, ce pour quoi il avait certainement ses raisons. Néanmoins, la *némésis* est omniprésente dans la tragédie grecque, telle une force redoutée qui préside aux affaires humaines, une force qui fait redescendre la fortune vers le milieu ou le moyen, et qui, en ce sens, est méchante, mesquine : sans bonté, sans générosité, implacable. Il fut un temps où Thèbes tout entière enviait Œdipe, dit le chœur à la fin de la pièce, mais regardez-le maintenant ! La tradition grecque regorge de récits édifiants de mortels qui provoquent l'envie (la *némésis*) des dieux en étant trop beaux, trop heureux ou trop chanceux, et qui doivent ensuite en souffrir. [...]

Il y a aussi une façon grecque de lire l'histoire de Bucky Cantor. Il était heureux et en bonne santé, il avait un travail épanouissant, il était amoureux d'une belle fille, il avait une exemption 4-F ; quand la peste a frappé la ville (la peste de la polio, la peste de la paranoïa), il n'a pas été intimidé mais a lutté contre elle ; après quoi *Némésis* l'a visé ; et regardez-le maintenant ! Moralité : ne vous démarquez pas de la foule. »

J. M. Coetzee, « Au bord du gouffre moral », trad. Raphaëlle Tchamitchian, *The New York Review of Books*, 28 octobre 2010

L'Homme face au mal

« En écrivant *Nemesis* en 2010, ce roman autour d'une épidémie qui tue des enfants, plusieurs décennies après la Shoah, sur fond du grand bouleversement provoqué par le génocide, Philip Roth fait redescendre cette question le long de l'échelle des seuils de scandale. Au fond, par son impact psychologique, la Shoah est un révélateur, qui oblige les derniers récalcitrants, naïfs ou aveugles, à voir le problème, mais le problème n'était-il pas déjà là ? Qui peut soutenir que c'est une question de nombre ? Un seul enfant qui meurt, n'est-ce pas déjà une objection suffisante, comme l'Ivan Karamazov inventé par Dostoïevski en a convaincu son jeune frère Aliocha ? Et si vous pensez qu'on peut en faire abstraction, qu'on peut passer cette seule et unique mort d'enfant par pertes et profits, alors, à partir de combien de morts serez-vous prêts à reconnaître l'objection ? Combien vous en faut-il ? Inversement, si la Shoah n'est qu'une différence de degré et non pas de nature dans l'échelle du mal, comment empêcher que ceux que la mort d'un seul enfant ne gênait pas dans leur vision du monde ne soient pas non plus si gênés que ça par la mort de millions d'innocents, et qu'ils puissent continuer à vaquer à leurs affaires, spirituelles ou profanes, exactement comme avant ?

Au fond, la Shoah produit un effet de loupe, qui oblige chacun à se positionner, en rendant plus visible la fracture entre ceux qui voient le problème et ceux qui ne le voient pas comme un problème. Entre ces deux catégories, la rupture est largement consommée. Elle l'est particulièrement, au sein des communautés juives post-Shoah, entre ceux qui continuent à interpréter la catastrophe comme une punition divine « à cause de nos fautes » et ceux qu'une telle hypothèse de lecture de l'événement horrifie et heurte comme un blasphème. C'est peut-être ce qui met le personnage de Philip Roth tellement en colère. Comment continuer à vivre tranquillement

aux côtés de tous ces gens qui ne semblent pas voir le problème ? Comment ne pas éprouver un sentiment d'outrage à les regarder se comporter exactement comme si l'objection de la mort de l'enfant pouvait être négligée ? Sous son allure d'adolescent buté, Bucky Cantor est plus révolté par ce qu'il prend pour notre apathie face au scandale que par la supposée culpabilité de Dieu. La véritable cible de son indignation insatiable à lui aussi, c'est la même que celle d'Ivan dans *Les Frères Karamazov* : c'est la légèreté de notre consentement, à nous tous qui continuons à vivre comme si la mort d'un enfant n'exigeait pas de nous de tout arrêter.

Mais quelle intransigeance mortifère, aussi ! Bucky se fait une faute morale de toute tentative de conciliation avec l'existence telle qu'elle va. C'est son côté Alceste : à ses yeux, la seule défense possible de la dignité humaine passe par le refus de tout compromis. Aussi lui est-il insupportable de bénir Dieu en prononçant le kaddish pour les morts. Sans doute sait-il très bien pourtant que ce n'est pas une approbation de la manière dont Dieu a fait arriver les choses. Mais, même s'il ne s'agissait que de dire « je reconnais que je ne sais pas tout, j'accepte ce qui est », pour Bucky, c'est déjà un scandale. Lui seul, croit-il, défend la dignité humaine. Tous les autres la bradent pour souffrir moins. Mais, pour Bucky, quelle indécence d'oser poursuivre le bonheur dans un tel monde ! Au fond, l'expérience de la polio n'est qu'un prétexte déclencheur : il n'y a même pas besoin d'épidémie. Accepter de vivre dans un monde où des innocents souffrent, pour lui, c'est déjà une complicité avec le mal. »

Frédérique Leichter-Flack, *Pourquoi le mal frappe les gens bien ?*, *La littérature face au scandale du mal*, Paris, Flammarion, 2023

Livre de Job, chapitre 15

Élifaz de Témame prit la parole et dit :
« Le sage répond-il par des raisons en l'air, gonfle-t-il ses poumons de vent,
pour argumenter avec des discours sans valeur, des mots inutiles ?
Tu en viens à saper la piété, tu discrédites la méditation devant Dieu.
C'est ta faute qui inspire ta bouche, et tu adoptes le langage des fourbes.
Ce qui te condamne, c'est ta bouche, ce n'est pas moi, tes lèvres mêmes témoignent contre toi.
Es-tu né le premier des hommes, as-tu été enfanté avant les collines ?
Aurais-tu écouté au conseil de Dieu, aurais-tu accaparé la sagesse ?
Que sais-tu que nous ne sachions ? Qu'as-tu compris qui ne nous soit familier ?
Parmi nous aussi il y a des cheveux blancs et des vieillards, plus chargés de jours que ton père.
Est-ce trop peu pour toi que le réconfort de Dieu et la parole modérée qui t'est adressée ?
Pourquoi te laisser emporter par ton cœur et pourquoi cligner des yeux
quand tu tournes contre Dieu ta colère et que ta bouche profère des discours ?
Qu'est-ce que l'homme pour se dire intègre, l'enfant de la femme, pour se prétendre juste ?
Dieu, même à ses saints, ne fait pas confiance et le ciel n'est pas pur à ses yeux.
Encore moins le répugnant, le corrompu, l'homme qui boit la perfidie comme de l'eau !
Je vais t'instruire, écoute-moi : ce que j'ai vu, je vais le raconter,
ce que les sages, sans rien dissimuler, relatent d'après leurs pères,
eux à qui seul le pays fut donné sans qu'aucun étranger se soit infiltré parmi eux.

Tous les jours de sa vie, le méchant se tourmente, les années du tyran sont strictement comptées.
Des voix effrayantes hurlent à ses tympans ; en pleine paix, le dévastateur vient l'attaquer.
Il ne croit plus pouvoir échapper aux ténèbres et se voit promis au glaive.
Il erre çà et là, mais où trouver du pain ? Il le sait : le sort qui l'attend, c'est un jour de ténèbres.
La détresse et l'angoisse l'envahissent, elles le terrassent comme un roi qui se prépare à l'assaut.
Car il a levé la main contre Dieu, il a bravé le Puissant.
Il fonçait sur lui tête baissée, sous le dos épais de ses boucliers.
Oui, son visage s'est couvert de graisse, ses reins ont pris de l'embonpoint.
Il a occupé des villes détruites, des maisons inhabitables, qui menaçaient ruine.
Il ne s'enrichira pas, sa fortune ne tiendra pas, il n'étendra pas ses possessions dans le pays.
Il n'échappera pas aux ténèbres, une flamme desséchera ses jeunes pousses et il s'enfuira au souffle de la bouche de Dieu.
Qu'il ne mise pas sur la fraude, il ferait fausse route, car la fraude serait son salaire.
Cela s'accomplira avant le temps et sa ramure ne reverdira plus.
Comme la vigne, il laissera choir ses fruits encore verts, il perdra, comme l'olivier, sa floraison.
Car stérile est l'engeance de l'impie, et le feu dévore les tentes de la corruption.
Qui conçoit le méfait enfante le malheur et c'est la perfidie qui mûrit dans son sein. »

Livre de Job, chapitre 15
<https://www.aelf.org/bible/Jb/15>

La flamme de la culpabilité

« J'ai grandi dans l'idée que tout ce qui était juif était affligé d'une tare. [...] Tout jeune déjà, j'étais attiré par les non-Juifs. Leur étrangeté, leur stature, leurs airs distants me fascinaient. [...] Il m'a fallu des années pour comprendre à quel point mes parents avaient intériorisé tous les griefs faits aux Juifs, et moi de même, à travers eux. Un noyau dur de dégoût s'était planté en chacun de nous.

Le changement s'est opéré en moi quand nous avons été déracinés et emmenés dans les ghettos. Là, tout à coup, j'ai vu se fermer toutes les portes et toutes les fenêtres de nos voisins non juifs, nous nous sommes retrouvés seuls dans la rue : aucun de nos voisins avec lesquels nous entretenions des relations ne s'est mis à la fenêtre le jour où nous sommes partis en traînant nos valises. Je dis « changement », et pourtant ce n'est pas tout à fait vrai. J'avais huit ans alors, et le monde entier tournait au cauchemar pour moi. Par la suite, lorsque j'ai été séparé de mes parents, je n'ai pas non plus compris pourquoi. Pendant toute la guerre, j'ai erré en Ukraine, de village en village, en gardant enfoui le secret de ma judéité. Heureusement pour moi, j'étais blond, je n'éveillais pas les soupçons.

Il m'a fallu des années pour m'approcher du Juif qui vivait en moi, me défaire de bien des préjugés, rencontrer bien

des Juifs pour me retrouver en eux. L'antisémitisme à usage interne était une création juive originale. Je ne cache pas qu'il existe une autre nation aussi portée à l'autocritique. Même après l'Holocauste, les Juifs n'ont pas réussi à se voir comme irréprochables. Au contraire, on entendait des Juifs de premier plan se livrer à des commentaires sévères sur les victimes, qui n'avaient pas su se protéger, contre-attaquer. La faculté qu'ont les Juifs d'intérioriser toute critique, toute condamnation pour se flageller fait partie des merveilles de la nature.

Ce sentiment de culpabilité a pris ancrage et refuge chez tous les Juifs qui veulent réformer le monde, les socialistes et les anarchistes de tout poil, mais aussi et surtout les artistes. Jour et nuit, la flamme de cette culpabilité produit de la terreur, une sensibilité écorchée, de l'autocritique qui va parfois jusqu'à l'autodestruction. Bref, ce n'est pas un sentiment particulièrement glorieux. La seule chose qu'on puisse dire en sa faveur, c'est qu'il ne fait de tort qu'aux intéressés. »

Aharon Appelfeld [1988], cité dans Philip Roth, *Pourquoi écrire ?*, trad. Josée Kamoun, Paris, Gallimard, 2019 [2017]

Repères biographiques

Philip Roth (1933 - 2018)

Philip Roth est un écrivain américain.

Petit-fils d'immigrés juifs, originaires de Galicie arrivés aux États-Unis au tournant du XX^e siècle, il grandit dans le quartier de la petite classe moyenne juive de Newark. Après des études à l'université Rutgers de Newark, à l'université Bucknell en Pennsylvanie, puis à l'université de Chicago, il y enseigne les lettres, puis la composition à l'université de l'Iowa jusqu'au début des années 1960. Il reprend ses activités d'enseignant de manière intermittente, en littérature comparée, à Princeton et l'université de Pennsylvanie, jusqu'en 1992.

Il publie avec succès un premier recueil de nouvelles, *Goodbye, Columbus*, en 1959 (National book Award 1960). Dix ans plus tard, il obtient une célébrité phénoménale et crée le scandale avec *Portnoy et son complexe* (*Portnoy's Complaint*, 1969), longue confession de son héros, aux prises avec sa judéité et ses pulsions sexuelles. Le personnage réapparaît dans nombre de ses œuvres, *L'Écrivain des ombres* (*The Ghost Writer*, 1979), *La Leçon d'anatomie* (*The Anatomy Lesson*, 1983) et *La Contrevie* (*The Counterlife*, 1986), romans sur l'impuissance et la frustration.

Jusqu'au milieu des années 1980, il partage sa vie entre les États-Unis et Londres, avec sa compagne, l'actrice britannique Claire Bloom.

Sarcastique et lucide, Philip Roth ressasse les mêmes thèmes, le sexe, les juifs, l'autofiction, et sa psychanalyse. Dans sa trilogie américaine : *Pastorale américaine* (*American Pastoral*, 1997), *J'ai épousé un communiste* (*I Married a Communist*, 1998) et *La Tache* (*The Human Stain*, 2000), il opère une démythification de l'American dream, et fustige le politiquement correct ambiant. Il aborde la révolution sexuelle des années 1960 dans *La bête qui meurt* (*The Dying Animal*, 2001).

En 2006, il publie *Un homme* (*Everyman*), qui est suivi d'*Indignation* (2008). Ce dernier sera adapté au cinéma en 2016 par James Schamus avec Logan Lerman et Sarah Gadon. *Le Rabaissement* (*The Humbling*, 2009) est porté sur grand écran en 2014 par Barry Levinson, avec Al Pacino, et *American Pastoral* en 2016 par Ewan McGregor.

En octobre 2012, il annonce, lors d'un entretien qu'il arrête l'écriture et que *Némésis* (2010) sera son dernier roman.

Philip Roth a reçu de nombreux prix prestigieux dont le prix Pulitzer 1998, pour *Pastorale américaine*, le prix Médicis étranger 2002 pour *La Tache* et le prix Princesse des Asturies 2012.

source : babelio.com

Repères biographiques (suite)

Tiphaine Raffier

Initialement formée à l'ENMAD de Noisiel (Val-de-Marne), Tiphaine Raffier intègre la deuxième promotion de l'École du Nord en 2006. Elle y travaille sous la direction de Stuart Seide (notamment dans *Quel est l'enfoiré qui a commencé le premier ?* de Dejan Dukovski). En 2010-2011, elle travaille avec Bruno Buffoli et Laurent Hatat, puis au Théâtre du Prato avec Gilles Defacque, notamment dans *Soirée de Gala* (2013-2014). On la retrouve dans les créations de Julien Gosselin et du collectif Si vous pouviez lécher mon cœur : *Gênes 01* de Fausto Paravidino (2010), *Tristesse Animal Noir* d'Anja Hilling (2011), *Les Particules élémentaires* d'après Michel Houellebecq (2013), *2666* de Roberto Bolaño (2016). Et également dans *L'Adolescent* d'après Fiodor Dostoïevski mis en scène par Frank Castorf (Cologne, 2019). En 2020, elle intègre la distribution du spectacle *Les Serpents* de Marie NDiaye mis en scène par Jacques Vincey

C'est en avril 2012, faisant suite à une proposition du Théâtre du Nord, que Tiphaine Raffier écrit, met en scène et joue sa première pièce *La Chanson*. Le spectacle est créé lors du premier Festival Prémices à Lille. En 2014, dans le cadre de la troisième édition du même festival, elle crée sa deuxième pièce *Dans le nom*. En 2017, elle crée le spectacle *France-fantôme*. La même année, elle réalise un moyen-métrage issu de sa première pièce de théâtre, *La Chanson*. Ce film, accompagné par la société de production Année Zéro et soutenu par le Centre National du Cinéma, a été présenté en mai 2018 à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes. Sélectionné dans une trentaine de festivals, il a remporté de nombreuses distinctions. En 2020, Tiphaine Raffier crée *La réponse des Hommes*, dont la première tournée est reportée à la saison 21-22 en raison de la pandémie. En 2021, elle recrée *La chanson [reboot]* avec une nouvelle distribution, et travaille également à l'adaptation en long métrage de sa pièce *Dans le nom*. Son prochain spectacle *Némésis*, d'après le roman de Philip Roth, sera créé en mars 2023 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

Les textes de ses trois premières pièces sont édités aux éditions La fontaine et le texte de La réponse des Hommes est édité à l'Avant-scène théâtre.

La femme coupée en deux

« En 2015, au moment où je fonde la compagnie de La femme coupée en deux, je me donne pour ambition d'écrire des spectacles et de les mettre en scène. Dans mon travail, je tente de concilier une recherche radicale et un plaisir simple de raconter des histoires. Je cherche à transcender un fil narratif classique par une exigence de pensée et une recherche de formes absolument contemporaines. Pour cela, les artistes de La femme coupée en deux mettent en commun la somme de leur talents et les outils qui font théâtre : la construction littéraire, l'exigence de la langue, l'acteur et son jeu, le dispositif spatial, la création sonore, la création vidéo, la création lumière. Obsédée par la question des écarts – écarts entre ce que l'on entend et ce que l'on voit, entre l'image et l'écrit, entre le visible et l'invisible, la matérialité du plateau et l'imaginaire du spectateur -, j'aime que le spectateur se déplace car c'est là, à mon sens, sa grande liberté. Du moins la liberté que l'on devrait lui donner et celle qu'il devrait prendre : la liberté des mouvements de son esprit. Ainsi, mes pièces peuvent être considérées comme des cartes à géométrie variable où chacun serait libre d'emprunter le chemin qu'il souhaite. Obsédée par le motif du double, de la réalité et de la fiction, de l'original et de la copie, je n'ai de cesse de parler du monde et de ses représentations. Depuis toujours, j'ai la sensation d'être entourée de gens coupés en deux. Nombre de choses peuvent couper les êtres en deux : l'amour, l'argent, la sexualité, la maladie, la peur de la mort, la religion, le terrorisme, l'ambition, la culture, la politique, la famille... Je crois aussi aux vertus du théâtre comme un lieu qui peut à la fois séparer et réconcilier les êtres. Exerçant les activités de metteuse en scène et d'actrice. Travaillant à Lille et à Marseille. Je peux également le dire : La femme coupée en deux, c'est moi. »

Tiphaine Raffier

La compagnie La femme coupée en deux est aujourd'hui associée au Théâtre de Lorient et au TNP (depuis 2020), au Théâtre Nanterre-Amandiers (depuis 2021) et à la Comédie de Béthune (depuis 2022).

Repères biographiques (suite)

Miroirs Étendus

Miroirs Étendus est une compagnie de création lyrique fondée sur une compréhension contemporaine de l'opéra : une forme chantée qui raconte une histoire. Implantée dans les Hauts-de-France, elle est animée par un comité artistique composé de Fiona Monbet, Romain Louveau, Othman Louati et Emmanuel Quinchez. Elle comprend un ensemble musical dirigé par Fiona Monbet dont l'activité se déploie sur ses productions d'opéras mais aussi sous la forme de concerts.

La compagnie s'associe à des artistes issus de tous les champs de la création pour produire des formes d'opéras d'aujourd'hui, des récitals, des concerts, affirmant une ligne forte pour la dramaturgie, le son et la lumière qui fait partie de son identité. L'ensemble revisite les répertoires de la musique écrite jusqu'à la création contemporaine, combinant la musique acoustique, souvent sonorisée, à la musique électronique. Miroirs Étendus développe ses projets sur tout le territoire national comme à l'international.

Miroirs Étendus collabore ponctuellement avec des structures de production pour la création de grandes formes d'opéra, de spectacles liant fortement théâtre et musique au plateau, ou d'autres types d'objets lyriques, jusqu'au film. Elle organise la Biennale d'art lyrique Là-Haut en partenariat avec l'Atelier Lyrique de Tourcoing, la Barcarolle à Saint-Omer et de nombreuses autres structures culturelles des Hauts-de-France, dont la première édition a eu lieu au mois de juin 2022.

Miroirs Étendus est associée à La Brèche festival, en résidence à l'Opéra de Rouen Normandie, à l'Atelier Lyrique de Tourcoing, au Théâtre impérial de Compiègne et à l'Orchestre national de Lille, et soutenue par la Région Hauts-de-France, la DRAC Hauts-de-France, Département de l'Oise et la Fondation Orange.