



ÉDITORIAL : Le théâtre juif : un objet anthropologique ?

Madalina VÂRTEJANU-JOUBERT

INALCO

La question du double trouble. L'original et sa copie, la réalité et sa représentation, ontologie et gnoséologie, tissent un face à face tantôt apaisé, tantôt conflictuel. Mythes et systèmes philosophiques, rites et pratiques performatives construisent des réponses variées à cette question qu'on peut considérer, avec Lévi-Strauss et d'autres anthropologues après lui, comme faisant partie des universaux humains.

Le dossier thématique que la revue *In Vivo Arts* publie dans ce numéro et qui représente le fruit des travaux organisés à l'INALCO en juin 2022, se penche sur les rapports entre le théâtre et la culture juive. Prenant comme prisme d'analyse l'anthropologie et l'ethnoscénologie, les contributions ici réunies projettent de la lumière sur cet angle mort historiographique. Corps, parole, mouvement, contexte – tout autant d'entrées aptes à dévoiler la construction de la judéité à travers la performance entendue ici comme phénomène total.

Bien évidemment, le théâtre juif se construit comme objet anthropologique à la fois selon les dispositifs disciplinaires mentionnés, mais aussi en tant que phénomène situé, avec ses particularités historiques et culturelles. Les quatre contributions abordent, chacune à sa manière, un de ces aspects caractéristiques : la réécriture du canon textuel, les codes gestuels de la *yidishkeyt*, le bilinguisme et la querelle des langues, la construction de la mémoire sociale et le statut de témoin de la Shoah.

Marta Fusaro se penche sur l'*Exagoge*, réécriture dramaturgique des quinze premiers chapitres du livre de l'Exode, texte parvenu jusqu'à nous indirectement et de manière très fragmentaire. Utilisant des techniques littéraires empruntées au théâtre grec, Ezéchiel, l'auteur de cette pièce, opère aussi le passage du texte *lu* au texte *joué*. Le double fabriqué par le jeu remplace ici celui produit par l'exégèse textuelle, la performance corporelle prend la place de la performance verbale. Cette transposition s'accompagne de nombreuses innovations textuelles que Fusaro met en évidence avec beaucoup de finesse.

Michèle Fornhoff-Levitt situe son approche au sein de l'ethnoscénologie et vise à définir la *yidishkeyt* théâtrale. Elle en identifie trois grands axes : le corps – et donc la gestuelle – l'esprit – et donc l'image de Soi – et la langue – en occurrence le yiddish. Fornhoff-Levitt souligne le caractère ethnocentrique du théâtre yiddish, au sein duquel des acteurs Juifs jouent



pour des Juifs. Sa codification, frisant la caricature, dévoile sa signification sociale : le théâtre yiddish est une *performance* de la judéité.

Raffaele Esposito nous livre une réflexion sur la synchronicité et la contextualisation des phénomènes culturels, en espèce théâtraux. Il analyse la création de compagnies de théâtre ouvrier, Artef et Ohel. Fondés tous les deux par d'anciens membres de la compagnie Habima de Moscou, le premier voit le jour à New York et joue en yiddish, le deuxième naît à Tel Aviv et joue en hébreu. Jusqu'à quel point les différences l'emportent sur les ressemblances ? Les origines sont-elles plus importantes que les aboutissements ? Esposito entraîne le lecteur dans une comparaison attentive de leurs répertoires et de leurs programmes artistiques, ainsi que de leurs engagements identitaires : yiddishisme, respectivement sionisme.

Achinoam Aldouby quant à elle, aborde un des sujets les plus marquants de l'historiographie juive contemporaine, la sauvegarde des témoignages de la Shoah. La création théâtrale, texte et mise en scène, prend une part active au débat autour de l'objectivité du témoin dont le monde post-moderne a fragilisé le statut. Aldouby décortique la performance, en Israël, de deux pièces de théâtre qui interrogent la transmission familiale de la mémoire de la Shoah : *Le courage de ma mère* (George Tabori, 1979) mise en scène par Ayelet Golan (2012), et *Mon Hugo* (Ronit Kano et Shachar Sitner) mise en scène par Naomi Yoeli (2020). La culture juive a mis en place des rituels du souvenir, comme le *seder* de Pâque, qui valorisent l'actualisation par chaque génération du récit originel. Le théâtre contemporain laisse penser que le même processus est, ou doit être, à l'œuvre dans la transmission de la mémoire de la Shoah. La continuité se maintient grâce au changement, conclut Aldouby.

Ces quatre contributions prouvent que le théâtre juif peut être considéré, sans conteste, comme un objet anthropologique. La recherche à venir s'annonce prolifique.