



Dictionnaire des théâtres du monde

Israël (Le théâtre en)

Implanté dans une population de sept millions d'habitants de toutes origines, parlant au moins une cinquantaine de langues, soumis à une tension politique explosive, le théâtre israélien fut longtemps l'un des plus dynamiques tant par sa fréquentation (près du tiers de la population allant une fois par semaine au théâtre) que par son répertoire qui se partage entre des adaptations, des pièces « importées » et des pièces israéliennes (en majorité).

Historique

Le premier théâtre hébreu, la Habima (voir [Juif soviétique](#)), a émigré en Palestine en 1928. Là, tout en se demandant si l'art doit être au service d'une idéologie ou l'inverse, il tente de créer un répertoire au seuil de deux mondes et de deux cultures (l'Europe centrale et la Palestine) et monte pêle-mêle des pièces bibliques, des pièces du folklore yiddish, des pièces contemporaines sur la réalité économique et politique de la vie en Palestine et enfin des classiques européens. L'Ohel, quant à lui, fondé en 1925 par Moshe Halévy avec une troupe d'amateurs et rattaché au syndicat socialiste de la Histadrout, se veut un théâtre de pionniers, national et prolétaire sans relent d'« émigration ». C'est pourquoi son répertoire ne varie jamais, allant des pièces à contenu social comme *R.U.R.* (1930) et *Magasin* (1932), aux pièces à contenu national comme *Sabbataï Zvi* (1936), *Hérodote et Myriam* (1937). Parallèlement, les années vingt et trente voient fleurir un cabaret satirique (le *Kumkum* – « la bouilloire ») et un théâtre satirique et musical (le *Mat'ateh* – « le balai »), tournés tous deux, bien qu'idéologiquement opposés, vers la critique du pouvoir britannique et des dirigeants sionistes. Aujourd'hui, des théâtres sont implantés dans toutes les grandes villes du pays : la Habima, le Cameri, le Beit Leissin à Tel-Aviv, le Khan à Jérusalem, le théâtre municipal de Haïfa, le théâtre Beit Haguëfen à Haïfa, le théâtre municipal de Beer-Sheva ainsi que le théâtre arabe de Haïfa, le théâtre yiddish de Tel-Aviv – le Yiddishspiel – et le Guesher. Le Guesher (« le pont »), fondé en 1991 pour et par de nouveaux immigrants russes, sous la direction d'Evguéni Arié, a commencé par monter des pièces en russe. Devant son succès et l'esthétique affirmée de ses mises en scène, très différentes dans leur stylisation des mises en scène souvent réalistes du théâtre israélien, le Guesher monte désormais des pièces en russe et en hébreu (avec deux troupes), touchant à la fois aux classiques (Molière, [Tchekhov](#)), aux adaptations (Babel, Dostoïevski) et aux contemporains israéliens ([Sobol](#), Kaniuk, Grossman) ou européens ([Grumberg](#)). En dehors des festivals qui accueillent des spectacles de l'étranger (le Festival de Jérusalem) ou de l'« avant-garde » des jeunes metteurs en scène (le Festival de Saint-Jean-d'Acre), il existe peu de lieux alternatifs, de théâtres privés ou de compagnies subventionnées qui circulent d'un théâtre à l'autre. Les théâtres subventionnés par l'État ou la ville possèdent en effet leurs propres troupes permanentes. Des écoles de formation d'acteurs sont aussi implantées principalement à Tel-Aviv (Seminar Ha Kibboutzim, Nissan Nativ, Beit Zvi, Yoram Levinstein).

Répertoire

Dans les années quarante, un nouveau souffle est donné par la création d'un jeune théâtre national, le Cameri, sous la direction de Yosef Millo. C'est là qu'est créée la première grande pièce israélienne de Moshe Shamir : *Il allait à travers champs* (1948). Se développe alors, après la création de l'État d'Israël, une veine de pièces réalistes reflétant les situations de la vie quotidienne dans un pays en guerre : *Ils viendront demain* (1950) de Nathan Shaham, *les Plaines du Néguev* (1949) de Yigal Mossinson, *Hedva et moi* (1954) d'Aharon Megged. Si cette tendance aux pièces documentaires et sociopolitiques se poursuit – notamment avec les pièces montées par Nola Chilton, *la Veille des vingt*

de Sobol et les pièces de Benny Barabash, qui a écrit le scénario du film *Derrière les barreaux* –, on assiste, en réaction à ce réalisme, à un tournant du théâtre israélien dans les années soixante, après la disparition de l'Ohel et l'élévation de la Habima au rang de théâtre national. L'approche nouvelle des auteurs tente de combiner le passé et la modernité du judaïsme au sein d'un propos fantastico-politique comme *les Habits de l'empereur* (1961) de Nissim Aloni – un des grands « classiques » israéliens, fondateur du langage scénique, *Yaacoby et Leidental* (1972) de Levin, *Ça tourne rond* de Joseph Mundy, *Cherly Ka Cherly* de Dan Horowitz... Cet épanouissement du grotesque, porté à son apogée par Levin, se développe également chez des auteurs comme Yossef Bar-Yossef (*Des gens bien difficiles*) ou – de façon très politique – chez Sobol ou encore, dans la nouvelle génération, chez Gilad Evron (*Un cœur en or*). Ce théâtre « autochtone », qui se développe parallèlement aux classiques copieusement montés par tous les théâtres nationaux et municipaux, n'a pas réussi à contrer dans ces mêmes théâtres l'explosion d'un répertoire dit « commercial » allant des comédies américaines aux comédies musicales façon *Broadway* (*les Misérables*). Toutefois, le théâtre musical en Israël se ressourçe également dans les origines du théâtre yiddish (notamment du *pourimspiel*) et les opérettes de Goldfaden – qui ont très probablement aussi influencé la comédie musicale américaine ! – ou des drames hébraïques plus anciens. Enfin, n'oublions pas l'extraordinaire vitalité du théâtre pour enfants en Israël, qui draine toute la population enfantine du pays, forme des animateurs pour les ateliers et se déplace dans toutes les écoles et les villes sans théâtre national ou municipal.

Problématique

Si le théâtre israélien tient une place extraordinairement grande dans la vie politique et quotidienne du pays, c'est qu'il entretient avec elle un dialogue incessant en apportant des réponses dramaturgiques à une problématique réelle : la guerre, le rapport entre Israéliens et Palestiniens, la division entre la droite et la gauche. Il est intéressant d'ailleurs de noter l'influence majeure de la « troupe des armées » (Lahakot Tsva'iyot) entre les années cinquante et soixante-dix, qui a formé quantité d'artistes : metteurs en scène, acteurs, chanteurs... Le rôle polémique du théâtre israélien, dont dérive son esthétique, met en avant le caractère percutant, vivant et privilégié d'un théâtre qui s'adresse avant tout à ses contemporains dans le souci de signifier une actualité géographique, culturelle, historique et politique sans cesse remise en question. D'où une esthétique scénique souvent statique – comme si le « message » se suffisait à lui-même et comme si l'image, par un retour peut-être inconscient aux origines du judaïsme, s'interdisait elle-même en tant que finalité artistique. Et pourtant, à l'inverse de cette veine sociopolitique et réaliste, on trouve la veine grotesque et onirique du théâtre israélien dont Levin est le héraut – contradiction (ou complémentarité) dont témoigne aussi le cinéma israélien. Les auteurs israéliens sont d'ailleurs de plus en plus reconnus et montés en France (Sobol, de nombreuses pièces de Levin, Gilad Evron et l'humoriste Ephraïm Kishon) ou à l'étranger (Levin toujours, Yossef Bar-Yossef, Hillel Mittelpunkt). Ils conservent un espace de transposition critique de la société, qui manque parfois au répertoire national des pays européens, plus « protégés ».

Aux côtés du théâtre Beit Haguëfen dirigé par Salim Dow et plus destiné à un public scolaire, le théâtre arabe israélien de Haïfa, « parrainé » par le théâtre municipal, compte, sur vingt-sept acteurs, six acteurs arabes (dont le célèbre Mohammed Bacri) et monte des pièces résolument engagées (comme *le Syndrome de Jérusalem* de Sobol ou *l'Optimiste* de Emile Habibi) ; il affirme une approche occidentale du théâtre arabe et monte aussi bien Fugard ou Fo que des auteurs de langue arabe. Ces théâtres arabes d'Israël (avec la troupe Diwan de Saint-Jean d'Acre, le théâtre de Jaffa) reflètent les contradictions de la société israélienne et son évolution : ils sont subventionnés par l'État hébreu et mêlent le plus souvent acteurs juifs et arabes. Ils montent parfois des auteurs israéliens tout comme les théâtres municipaux montent des auteurs arabes. Une leçon que le théâtre, en Israël, donne – sans toujours être comprise – à la société.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- The Habima-Israel's National Theater 1917 -1977 , a study of cultural nationalism, Emanuel Levy, New York : Columbia university press, 1979
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39776877h>
- Ghetto , Joshua Sobol, Lyon : La Manufacture, 1986
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35036946x>
- La dernière nuit d'Otto Weininger , Joshua Sobol ; adaptation d'Isabelle Starkierédité par Paule Berda, Paris : Cercle Bernard Lazare, 1991
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35596441x>
- Théâtre choisi , IV, Comédies grinçantes, Hanokh Levin ; traduit de l'hébreu par Laurence Sendrowicz et Jacqueline Carnaudtextes d'accompagnement de Nurit Yaari, Paris : Éd. théâtralesMontpellier : Maison Antoine Vitez, impr. 2006
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40146444n>

Rédacteur(s)

I. STARKIER

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité Maghreb et Moyen-Orient

Zone(s) géographique(s) : Israël

Période(s) : 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Halévy (M.) R.U.R. Magasin Sabbataï Zvi Hérodote et Myriam Kaniuk Grossman (V.) Sobol (J.) Millo (Y.) Shamir (M.) Shaham (N.) Mossinson (Y.) Chilton (N.) Barabash (B.) Aloni (N.) Levin (H.) Mundy (J.) Horowitz (D.) Bar-Yossef (Y.) Evron (G.) Goldfaden (A.) Il allait à travers champs Ils viendront demain Plaines du Néguev (les) Hedva et moi Veille des vingt (la) Habits de l'Empereur (les) Yaacobi et Leidental Ca tourne rond Cherly Ka Cherly Des gens bien difficiles Un cœur en or Misérables (les) Kishon (E.) Mittelpunkt (H.) Bacri (M.) Habibi (E.) Syndrome de Jérusalem (le) Optimiste (l')

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-israel>