

« Teibele and Her Demon »

Brigitte Purkhardt

Number 73, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28244ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Purkhardt, B. (1994). Review of [« Teibele and Her Demon »]. *Jeu*, (73), 152–157.

sensualité de *la Dernière Bande*. Aussi l'ai-je moins bien « entendu » que lors de la production dans *Cantate grise*, et c'est dommage ; peut-être n'avais-je pas encore émergé de ce que Beckett appelle « la turne de Krapp », et j'avais encore dans l'oreille la voix de mon vieil ami.

Solange Lévesque

« Teibele and Her Demon »

Texte de Isaac Bashevis Singer et Eve Friedman. Mise en scène : Alexandre Hausvater ; décors : Mario Bouchard ; costumes : Kathleen Irwin et Judy Deboer ; éclairages : Norberts Muncs ; arrangements musicaux : Ari Snyder. Avec Jacques Basko (Beadle 2), Julie Burroughs (Genendel), Ilana Linden (Teibele), Earl Pastko (Alchonon), Joe de Paul (Beadle 1), Bill Rowat (Menasha), Aron Tager (Rabbi). Production de Bulldog Productions, présentée au Rialto Theatre du 19 octobre au 13 novembre 1994.

Les lueurs de la kabbale

Qui se souvient de *Paradise Now*, créé en 1968, se rappelle sans doute que cet « événement » s'inspirait de certains principes de la kabbale, ainsi que le révèle Pierre Biner dans son ouvrage consacré au Living Theatre¹. « *I am a magic realist* ² », clamait Julian Beck à cette époque, fort de l'enseignement du kabbaliste Martin Buber qui proposait à l'humanité « une rédemption *par et à travers* le monde³ », l'univers d'en bas soutenant sans conteste celui d'en haut. Le spectacle mettait d'ailleurs en situation un voyage ascensionnel, du multiple à l'unité, en huit étapes composées chacune d'un rite, d'une vision, d'une action. À savoir, le sacré, l'occulte, le réel, de concert avec l'œuvre pour la plénitude de l'être dans un espace, ici et maintenant,

décloisonné. Ce qui éclaire la « devise » de Beck voulant réconcilier deux orientations traditionnellement adverses. Pareille tentative de symbiose — du connu et du caché, de la sensualité et de la spiritualité, de l'orthodoxie et de la dissidence — se retrouve aussi dans les écrits d'Isaac Bashevis Singer, un autre « sympathisant » de la kabbale et coauteur de *Teibele and Her Demon*, la première des trois pièces inscrites à la programmation de la compagnie théâtrale Bulldog pour la saison 1994-1995.

I. B. Singer a construit cette pièce à partir d'une de ses nouvelles intitulée *Satan in Goray* en compagnie de la dramaturge Eve Friedman. On doit à cette dernière la comédie dramatique *A Long Way to Heaven*, ainsi que la version anglaise de la *Chronique d'un couple*. Le spectacle a vu le jour sur une scène de Broadway en 1979. Depuis le décès de Singer en 1991, sa collaboratrice continue de veiller sur le destin artistique de *Teibele and Her Demon*. Elle assistait à sa création montréalaise au Rialto, s'envolait ensuite vers le Manchester Library Theatre pour la première britannique, tout en s'appêtant déjà à suivre de près une prochaine production parisienne avec Irène Jacob dans le rôle de Teibele. Eve Friedman n'est certes pas étrangère à cet essor d'une carrière posthume au théâtre que connaît maintenant Singer, lui qui s'est surtout illustré par quelques romans et d'innombrables nouvelles.

Isaac Bashevis Singer naît à Radzimin, en Pologne, en 1904. Fils et petit-fils de rabbins, il grandit dans un climat essentiellement religieux. En 1917, il ne possède d'autre langue que le yiddish. Ce n'est qu'à

1. Voir *le Living Theatre*, Lausanne, La Cité, 1968, p. 181-232.

2. *Ibid.*, p. 212.

3. *Ibid.*, p. 185.



Photo : Ron Diamond.

ce moment-là, alors que la famille se réfugie à Bilgoray, la contrée d'origine de sa mère, que l'adolescent prend contact avec le polonais, l'allemand, l'hébreu ainsi qu'avec des auteurs « profanes », Strindberg, Tolstoï, Maupassant, Spinoza et les poètes Bialik, Cohen, Schnéour. Cet apprentissage lui permettra de gagner sa croûte quand, vers 1923, il s'installe à Varsovie, occupant un poste de correcteur et de traducteur dans un journal yiddish. Il y publie des traductions de Thomas Mann, Stefan Zweig, Knut Hamsun, qu'il signe, et d'autres romans — érotiques et sentimentaux — qu'il livre sous pseudonyme. S'y glissent, à l'occasion, des textes de son propre cru. Il émigre à New York en 1935, auprès de son frère écrivain, Israël Joshua. Engagé par la *Jewish Daily Forward*, il se lance aussitôt dans le journalisme qu'il délaisse au fur et à mesure que se consolide sa réputation de romancier, de conteur et de nouvelliste. En 1943, il jouit d'une immense notoriété auprès des lecteurs de

la presse yiddish américaine. S'ensuivent des traductions de son œuvre en anglais et en d'autres langues. Lauréat à plus d'une reprise du National Book Award, il reçoit le prix Nobel de littérature en 1978. Erwin Spatz décrit de la sorte l'esprit créateur d'Isaac Bashevis Singer :

Que ce soit à New York, à Coney Island, ou à Varsovie, le maître conteur transporte avec lui le même extraordinaire univers hanté de démons, de revenants, de rabbins ou de révolutionnaires, d'artistes et de femmes perdues... Les nombreux personnages ressortent tous d'une mystérieuse création, où se mêlent les vivants et les morts, les croyants et ceux qui ne le sont pas, aux prises avec une destinée indéchiffrable mais sur laquelle Singer projette ses lueurs⁴.

4. Voir la postface à *la Couronne de plumes* d'Isaac Bashevis Singer, Paris, Stock, 1979, p. 369.

Plusieurs de celles-ci s'alimentent au flambeau de la kabbale, dépositaire de la Loi orale secrète, laquelle constitue le pendant de la Loi écrite officielle consignée dans le *Pentateuque*. Le principal document kabbalistique, le *Zohar*, aborde, d'une part, le domaine des prescriptions amoureuses, autant sur le plan du savoir-faire sexuel que des relations familiales ; d'autre part, il expose des techniques ésotériques de connaissance de soi et des autres, telles la physiognomonie et la chiromancie. Il étudie en outre l'influence des interventions angéliques et démoniaques sur le destin des hommes. Enfin, il s'applique à offrir aux lecteurs des textes sacrés des méthodes d'interprétation. Pour Singer, la découverte de l'opacité des Écritures et de la nécessité d'en traquer le sens a été fondamentale. Stimulé par la jubilation du doute, il y a puisé la liberté de penser et de réinventer le monde par-delà les dogmes religieux et sociaux. Il en résulte que son trait de plume, quoique très « régionaliste », arrive toujours à accentuer l'universel dans tout portrait particulier. Cela apparaît sans ambages dans *Teibele and Her Demon*, tout comme s'y expriment des spéculations zohariques autour de la passion charnelle, de ses misères et de ses splendeurs.

**« Si tu ne peux pas passer par-dessus
passe par-dessous »**

L'action de *Teibele and Her Demon* se situe en Pologne vers 1880, dans un village à forte concentration juive, un *shtetl*. La séduisante *bagouna* Teibele — une femme abandonnée par son mari — trompe sa faim d'un corps d'homme en dévorant des ouvrages de démonologie relatant les possessions sataniques et les sévices sexuels que des diables amoureux font subir aux femmes coupables d'avoir éveillé leur désir. Pourtant, Teibele aurait pu répondre à l'amour que lui porte Alchonon, mais elle

voit une aversion aveugle à cet érudit timide et maladroit. Son statut d'*bagouna* la soustrait d'ailleurs à toute possibilité de refaire sa vie, à moins de pouvoir prouver la mort de l'époux disparu. Or, voilà que, par une nuit d'orage, un étranger s'introduit chez elle. Il se dit démon, s'appelle Hurmizah et la séduit malgré ses scrupules d'honnête femme. Néanmoins, Teibele se sent flattée d'avoir attiré dans son lit un diable impétueux au harem bien garni ! Elle s'accommode donc de la situation jusqu'à se complaire bientôt dans son état de concubine du diable. Son démon la visite deux fois la semaine et, entre les étreintes, il lui dévoile les secrets de sa Géhenne qu'elle ne se lasse pas d'entendre. Elle finit par mettre dans la confiance son amie Genendel, une belle veuve que convoite le fringant colporteur Menasha. Celui-ci apprend aussi les aléas de la sulfureuse aventure mais par la bouche d'Alchonon, qui lui avoue être le démon de Teibele qu'il ne pourrait pas posséder autrement. Menasha propose alors à Alchonon de lui fournir un faux certificat attestant la mort du mari de son amante, qu'il pourra ainsi épouser. Le démon de Teibele lui annonce son prochain veuvage et, en guise de cadeau de rupture, l'exhorte à épouser Alchonon, conformément aux visées du destin. Désespérée par la perte de son amant, elle lui obéit toutefois à la lettre. Le mariage s'accomplit et sombre très vite dans un mortel ennui qu'Alchonon tente de dissiper en reprenant son ancien rôle auprès de sa femme. Teibele exulte à la vue de son démon, mais se fâche quand elle constate qu'il a « emprunté » la carcasse de son mari. Car le diable est un esprit et, pour forniquer, il doit voler le corps d'un homme mort ou endormi... Bref, Teibele ne décolère pas, et son diable, pour faire diversion, s'engage à revenir le lendemain à condition que Genendel vienne partager leurs ébats. Ce qui se produit en effet.

Cependant, le trio se fait surprendre en pleine action par le rabbin et ses deux assistants. Mais, cette fois, c'est Menasha qui jouait au démon. Alchonon confesse publiquement sa supercherie. Teibele doit expier sa luxure au moyen d'interminables rites de purification et de pénitence jusqu'à se rendre gravement malade. Lorsqu'elle tombe en agonie, le rabbin la prend en pitié et demande à Alchonon d'adoucir ses derniers moments par un pieux mensonge. Il s'exécute et rétracte ses aveux. Heureuse, Teibele retrouve son rêve et renoue avec sa passion. Elle trépassa auprès de son mari, soudain pris à son propre jeu, qui l'étreint avec les bras de l'amant et l'endort à jamais, bercée par la voix bien-aimée de son démon.

L'adaptation dramatique de *Satan in Goray* conserve les ingrédients littéraires chers à Singer qui considère que « le suspense est l'essence même, à la fois de la vie et de l'art », qu'avantage une « situation réellement compliquée, avec des vrais dilemmes, de vraies crises⁵ ». En d'autres mots, le conte n'a rien perdu de sa magie dans sa transposition scénique. Quant aux dialogues, ils brillent par leur verve, leur humour et leur esprit, chaque personnage ayant droit à son propre langage et à sa propre logique, selon les circonstances. Par exemple, le discours des amants se distingue par son exubérance, sa saveur, sa tendresse, et contraste avec celui des époux au ton distant, fade, sardonique. Ça et là fusent aussi des traits de l'humour yiddish, fameux par son « gros bon sens ». À preuve, cette répartie contrant l'agacement provoqué par les carillons d'église : « Au moins, on n'a pas besoin de montre pour savoir l'heure ! » S'y manifeste la marque de cette sagesse prônée par le proverbe yiddish : « Si tu ne peux pas passer par-dessus, passe par-dessous⁶. » Les héros de *Teibele and Her Demon* n'agissent pas autrement. C'est

parce que Teibele l'ignore qu'Alchonon adopte un déguisement susceptible de la toucher. C'est parce que sa condition d'*hagouna* lui répugne que Teibele se laisse si facilement tromper par Alchonon. D'avoir composé avec une réalité décevante, d'avoir « passé par-dessous » les aura plongés tous les deux dans l'extase de l'instant et de l'illusion. Malgré cela, la mascarade vire au tragique dans la durée. Sans doute étaient-ils la proie d'intentions inconciliables. Alors que l'homme aspirait à une sensuelle quiétude dans le lit conjugal, la femme brûlait de vivre une voluptueuse passion hors du commun. Le lévite se repose au temple pendant que se consume de fièvre la Sulamite... Cette incessante confrontation de la rigueur de la Loi de Moïse et de la licence du *Cantique*... de Salomon « anime » littéralement la très subtile mise en scène d'Alexandre Hausvater ; lui donne son souffle, sa couleur, son rythme.

Le Cantique des *shtetlekh*

L'omniprésence de la Loi s'impose au spectateur dès son entrée dans la salle : avant même le début de la pièce, le rabbin occupe déjà un espace scénique surdéterminé par le culte. En effet, aux deux extrémités de l'avant-scène, des pentes obliques mènent à des pans de mur recouverts de lourdes draperies arborant l'étoile dite « bouclier de David », sceau suprême du judaïsme. Côté jardin, on remarque un fauteuil et une table. Côté cour, parmi les tentures, se distingue une porte munie du *mezouza* — un étui contenant la prière « Shema Israël » —, que l'on fixe au chambranle en guise de protection et de rappel de la présence de Dieu. Le rabbin se déplace de long en large. Il consulte le

5. Ainsi qu'il le souligne dans *Un jeune homme à la recherche de l'amour*, Paris, Stock, 1981, p. 196.

6. Singer le relève dans *la Couronne de plumes*, op. cit., p. 28.

volumineux livre posé sur le fauteuil, ou bien en ouvrant à plusieurs reprises une porte ménagée dans le mur de lointain à l'arrière de la table, il fait entrer des fidèles. La pièce débute par une cérémonie religieuse lorsque l'assemblée des justes — le *minian* — a atteint le nombre requis. Au centre de l'arrière-scène se situe le domaine de Teibele : une porte avec, à sa droite, un lit accolé au mur. C'est sur cet « autel » de fortune que Teibele et son démon sacrifieront au *Cantique des cantiques*. Pendant tout le spectacle, le rabbin et ses deux acolytes demeurent sur scène, évoquant ainsi l'autorité, la surveillance, l'oppression que peut exercer la Loi sur une communauté. À l'intérieur d'une telle enceinte, l'univers de Teibele ressemble à une cage sans grande issue possible. Outre les deux espaces fixes — le quartier de Rabbi et celui de Teibele — d'autres lieux (cour avec puits, champ, route, salle de réception, synagogue) se font et se défont au gré des situations et avec l'aide des apprentis rabbins qui effectuent les changements de décor sans hâte, sans camouflage, au son de la musique, par le truchement d'une gestuelle ritualisée. Ce qui, en plus de créer des enchaînements harmonieux entre les tableaux, maintient encore une fois, de façon symbolique, cette impression d'envahissement de la sphère du vécu par la Loi. Quant aux scènes dévolues à la gloire du *Cantique...*, elles ne renvoient pas seulement aux débordements sexuels de Teibele, mais aussi à la liesse de certaines réjouissances populaires. Car le jeu de plusieurs coutumes, cérémonies et festivités ponctuent le spectacle. Le numéro de la fête des *Pourim* s'avère spécialement réussi. Cette fête des Sorts commémorant la défaite d'Aman et le triomphe d'Esther — « durant laquelle il est permis de boire jusqu'à ne plus distinguer le nom d'Aman de celui de Mardochée⁷ » — se déroule sur scène au milieu de cabrioles, déguisements,

farces et attrapes, chants et danses, dans une ambiance des plus carnavalesques. Que ce soit par l'amour ou le divertissement, la joie de vivre l'emporte donc par moments sur le devoir-être... L'allégresse du *Cantique...* brouille alors l'éloquence de la Loi qui, par ailleurs, finit toujours par le ramener à la Torah du *shtetl* avant qu'il ne s'échappe de nouveau. Du début à la fin, la mise en scène souligne une telle dialectique.

L'interprétation des comédiens ne manque pas non plus de nuances. En particulier, celle d'Earl Pastko dans le rôle d'Alchonon/Hurmizah : démarche vacillante, regard fuyant, voix hésitante, son érudit ne paie pas de mine, voûté et empêtré dans ses vêtements ; en démon, il est méconnaissable : soudain gigantesque, il porte avec superbe un long manteau miteux et dresse fièrement la tête malgré les misérables bandelettes qui lui masquent le visage. Voix puissante, gestes hardis, il s'empare de Teibele avec la fougue d'un grand fauve. Ilana Linden, qui a endossé le rôle de Teibele au pied levé, crée une *hagouna* très touchante, en dépit de quelques accrocs au texte : impatiente et fébrile dans l'attente, exaltée et généreuse dans l'amour, tour à tour taciturne, exaspérée et soumise devant ses obligations. Julie Burroughs campe une Genendel vive, pimpante, compatissante et un brin naïve. En Menasha, Bill Rowat combine l'astuce et la désinvolture. Aron Tager joue Rabbi en patriarche parfois las de ses responsabilités, mais âpre au devoir, passant des bouffées de clémence aux accès d'autorité. Joe de Paul et Jacques Basko forment une paire d'assistants rabbiniques cocasses et dignes à la fois. La complicité entre les comédiens paraît évidente, et leurs personnages passent la rampe avec éclat. Les costumes se réduisent à

7. Voir le glossaire, préparé par Marek Halter, dans *la Mémoire d'Abraham*, Paris, Robert Laffont, 1983, p. 641.

l'essentiel. Vêtements sobres et décents. Couvre-chefs appropriés. Pour les hommes : la casquette, la calotte, le chapeau de feutre, le bonnet de fourrure, selon la fonction sociale ; les femmes, elles, dissimulent leur chevelure sous un fichu : c'est là une marque de piété chez les *hassidim*, et Singer relève souvent cet usage qui poussait même les plus dévotes à porter la perruque sur leur crâne rasé. Toutefois, la piètre allure de l'accoutrement du diable laisse songeur... À moins que ses oripeaux ne désignent l'enveloppe pitoyable dont Alchonon n'arrive pas à se départir, même quand il se prend pour un autre ? En revanche, l'éclairage revêt d'un majestueux mystère chaque apparition d'Hurmizah lorsque la porte de la chambre de Teibele s'ouvre par magie sur la haute silhouette

du démon nimbée de lumière blafarde sous une rafale de neige. Il ne s'agit plus d'une simple image mais d'une vision qui fait basculer la chronique dans la fable. On assiste dès lors au voyage initiatique d'une femme aliénée que libère le plaisir, d'une âme aveugle qui s'ouvre à la lumière, grâce à l'audace d'avoir cru à l'incroyable, grâce au courage d'avoir accompli l'inconcevable. Dans cette perspective, la mort de Teibele n'est pas une punition mais un sacrifice, n'est pas une fin mais un commencement. Et le spectacle de son histoire éclaire un pan des rites de la sacralisation de la vie.

Brigitte Purkhardt

Ilana Linden et Earl Pastko.
Photo : Ron Diamond.

