

LE THÉÂTRE TROUBLE-FÊTE DE TIPHAINE RAFFIER : FÊTES ET APOCALYPSES DANS LA RÉPONSE DES HOMMES ET NÉMÉSIS

La fête qui tourne mal est un motif récurrent au théâtre : spectre de Banquo s'invitant au banquet de *Macbeth*, annonce du départ de Nora à Helmer après un bal de Noël dans *Une Maison de poupée*, malédiction de Saint-Vallier en plein divertissement aristocratique du *Roi s'amuse* (« je me suis mis en tête/ De venir vous troubler ainsi dans chaque fête »¹), toutes situations qui ont en commun de fonctionner comme de puissants ressorts dramatiques. Parce qu'il est frappé au moment où il s'y attend le moins, le personnage pour qui la fête s'achève manifeste une surprise et un effroi qu'il communique au spectateur. Parce que la fête est le lieu du respect des conventions sociales, sa perturbation tend à remettre en cause certains schémas de pensée, à transgresser un ordre établi. Cette dimension transgressive est exacerbée lorsque le rituel mis à mal est une fête qui vient marquer la fin d'un cycle, c'est-à-dire lorsqu'il s'agit d'un moment particulièrement symbolique, supposément vecteur de cohésion sociale. En s'emparant de cette thématique dans deux de ses pièces, *La Réponse des Hommes* (2020) et *Némésis* (2023), la dramaturge contemporaine Tiphaine Raffier articule l'interruption de la fête, dans sa propension à décontenancer les personnages et le public, à la question du doute moral qui sert de fil rouge à ses créations. *La Réponse des Hommes* propose une série de variations sur les œuvres de miséricorde de la Bible. S'inspirant librement de ces injonctions chrétiennes, comme « Visiter les prisonniers » ou « Ensevelir les morts », la dramaturge imagine neuf tableaux dans lesquels l'impératif se voit ébranlé par sa mise en contexte. « Donner à boire aux assoiffés » fait ainsi surgir le questionnement éthique d'une scène apparemment anecdotique, un jeu d'échanges de cadeaux lors d'une fête de Noël. L'apparition d'une bouteille de gin dans le « mercato », tout en révélant l'alcoolisme de la mère, place les autres membres de la famille devant un choix : soustraire la bouteille du jeu ou privilégier leur intérêt personnel lors des tours d'échange. Le tableau obéit au schéma comique de l'implosion de la famille lors de la réunion festive. Il excède cependant la simple scène de genre par l'étrangeté grandissante du rituel et le caractère sombre des non-dits familiaux suggérés, qui confèrent une dimension dramatique au tableau. En créant *Némésis*, trois ans plus tard, qu'elle adapte du roman de Philip Roth, Tiphaine Raffier creuse la question du dilemme moral à partir d'un destin individuel cette fois. Bucky Cantor, personnage « éminemment intègre »², est confronté à une prise de

¹ Victor Hugo, *Le Roi s'amuse*, dans Victor Hugo, *Théâtre*, Paris, GF-Flammarion, 1979 [1832], p. 485.

² Tiphaine Raffier, « Tiphaine Raffier met en scène le sentiment de culpabilité dans *Némésis* », dans « Tous en scène », *France Culture*, 8 avril 2023, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/tous-en-scene/tiphaine-raffier-met-en-scene-le-sentiment-de-culpabilite-dans-nemesis-1990201> (consulté le 12 décembre 2024).

décision cruelle lorsque, au plus fort d'une épidémie de poliomyélite qui décime les enfants du quartier juif de Newark où il est professeur d'athlétisme, sa fiancée lui propose de la rejoindre en qualité de moniteur dans le camp de vacances idyllique d'*Indian Hill*. Le personnage accepte, mais au prix d'un terrible sentiment de culpabilité qui achève de l'anéantir lorsqu'il comprend qu'il a emporté l'épidémie avec lui. Tiphaine Raffier utilise les ressources d'un théâtre total pour traiter une scène centrale du roman de Roth, la veillée de fin de semaine du camp, dans laquelle la joie et l'innocence des campeurs apparaissent à leur paroxysme juste avant que l'épidémie ne fasse son apparition parmi eux. Les deux pièces ont ainsi en commun d'utiliser la fête pour représenter sur un mode ironique l'aveuglement des personnages, captant le moment précis où leur innocence tout à la fois culmine et prend fin. Or une telle innocence n'est pas seulement celle d'un protagoniste ni même d'un groupe restreint. La fête de famille de *La Réponse des Hommes* est habilement reliée au dernier tableau « Sauvegarder la création » dans lequel l'inconscience et l'égoïsme des hommes conduisent à une catastrophe d'ordre cosmique. Quant à la scène de feu de camp indien, qui mêle exaltation du patriotisme et appropriation culturelle, elle met en lumière l'aveuglement de l'Amérique des années 1940, encore préservée de tout doute quant à ses valeurs et sa suprématie. Dès lors il s'agira de se demander ce qui exactement s'achève sur la scène de Tiphaine Raffier lorsque l'apocalypse vient balayer la fête, quelle prise de conscience peut naître dans le sillage d'une telle déflagration mais également de quelle manière l'ébranlement du rituel théâtral en lui-même peut favoriser une forme de dessillement du spectateur. En un mot, comment par le trouble qu'elle introduit dans la fête, Tiphaine Raffier s'emploie-t-elle à faire vaciller nos illusions, théâtrales et morales ?

De la célébration au désastre

La Réponse des Hommes : fête de famille et jeu de massacre

« C'est un jeu compétitif ou coopératif ? »³ s'enquiert un membre de la famille réunie au début du tableau « Donner à boire aux assoiffés ». La réponse du maître du jeu donne le ton : « À vous de voir »⁴. De fait, au cours de la fête de famille représentée dans la scène, il appartiendra aux personnages comme aux spectateurs de déterminer le sens véritable du rituel auquel ils sont conviés – à première vue un simple tirage au sort de cadeaux au cours duquel chaque lot peut être échangé contre un autre. Ce moment convivial qui tourne au pugilat généralisé semble relever d'un schème comique bien rodé. De manière assez attendue, les conflits autour des cadeaux font ressurgir une série de griefs et de rancœurs enfouis dans

³ Tiphaine Raffier, *La Réponse des Hommes. Variation sur neuf œuvres de miséricorde*, Paris, L'avant-scène théâtre n°1501, avril 2021, p. 33.

⁴ *Ibid.*

la famille. Il en va ainsi du moment où la boussole ayant appartenu au grand-père ravive d'anciennes rivalités en changeant de mains :

Alice : T'as déjà eu sa chevalière quand il est mort.

Mike : Tu t'es mise à aimer cette boussole dès que je m'y suis intéressé⁵.

Les petits gestes mesquins et les répliques cinglantes entre les protagonistes amusent le spectateur :

Thomas : Oh non, un carburateur 400 GT !

Maloue : T'es une enflure, c'est toi qui as mis ça dans le jeu ?![...] Monsieur doit changer le carburateur de sa moto, alors il s'est fait son propre cadeau⁶.

Aussi lorsque la notion d'éthique est convoquée, celle-ci semble-t-elle à première vue tournée en dérision :

Paul : C'est immoral !

Thomas : C'est pas interdit, Laurent ?

Laurent : Non, c'est pas interdit.

Thomas : Voilà.

Paul : Tu n'en sortiras pas vainqueur⁷.

Tiphaine Raffier revisite cependant ce paysage familier en introduisant littéralement du jeu dans la mécanique des échanges qui devient de plus en plus troublante. Aux trois-quarts du tableau, l'assemblée découvre qu'une des protagonistes a inscrit le nom de son propre mari sur un des petits papiers servant de bon de cadeau, plaisanterie que tout le monde semble prendre au sérieux. L'enchaînement des échanges s'accélère, au point que le spectateur ne peut plus suivre qui obtient quoi, ni prendre la pleine mesure des enjeux sous-jacents dans chaque tractation. « Je comprends rien »⁸, se plaint l'un des convives. « Les règles sont faites pour qu'on n'y comprenne rien »⁹, s'entend-il répondre. La fête de famille se transforme dès lors pour le spectateur en une expérience défamiliarisante comme lorsqu'au mitan du jeu les invités « *dansent en cercle, un rituel familial qu'on ne comprend pas* »¹⁰. Tiphaine Raffier, derrière la façade légère de la scène, mène une réflexion sur le caractère décevant des rituels qui, en dépit de leur vocation à réunir et souder la communauté, peuvent s'avérer aliénants, rituels dont ni le fondement ni la réitération ne sont jamais interrogés et dont les bénéfices pour l'individu comme le groupe apparaissent bien incertains.

⁵ *Ibid.*, p. 41.

⁶ *Ibid.*, p. 38.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 41.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 40.





La Réponse des hommes, tableau « Donner à boire aux assoiffés »
Photographies de répétition du spectacle
©Tiphaine Raffier

En cela, la scène fait écho au premier tableau de la pièce, beaucoup plus sombre, au cours duquel une travailleuse humanitaire raconte la prière ritualisée d'habitants d'une zone de guerre pour trouver, en vertu d'une forme de pensée magique, le lieu où aurait atterri un sac de nourriture, histoire au terme de laquelle elle qualifie le rituel d'« outil d'embrigadement des consciences »¹¹. Si « Donner à boire aux assoiffés » correspond indéniablement au moment le plus léger du spectacle, voire y apparaît comme une forme de *comic relief*, il porte en germe des réflexions plus graves qui ne prendront tout leur sens que plus tard dans la représentation. Le nœud du tableau consiste ainsi en la découverte d'une enveloppe intitulée « Secret de famille », dont le spectateur apprend qu'elle provient de la mère. Le secret concerne le père qui, pour éviter à tout prix qu'il ne soit lu, le choisit comme cadeau, remettant du même coup dans le « mercato » la bouteille de gin préjudiciable à sa femme qu'il était auparavant parvenu à neutraliser. Le tableau finit à la manière d'un gag puisque la mère après avoir, au terme de plusieurs rebondissements, récupéré la bouteille, constate dépitée que celle-ci ne contenait que de l'eau. Le questionnement moral qui a été esquissé au

¹¹ *Ibid.*, p. 26.

cours de l'épisode, consistant à se demander jusqu'à quel point et à quel prix doit être conservé un secret, prendra un tour beaucoup plus dramatique dans les tableaux suivants qui aborderont notamment, à plusieurs reprises, le sujet de la pédophilie. Rétrospectivement, l'affirmation de la mère, interrompue par le père : « Il faut savoir que sous ses allures d'homme protecteur, de *pater familias*, cet homme... »¹² peut faire l'objet d'une lecture particulièrement inquiétante. Dans *La Réponse des Hommes*, le sens, à l'image des cadeaux, obéit à une constante remise en jeu. Et comme dans cet échange dont personne ne comprend les règles, le fonctionnement de pensée par analogies de Tiphaine Raffier semble avoir toujours un coup d'avance sur le spectateur qui manque souvent de clés de compréhension pour saisir la portée de ce qu'il voit au moment où il le voit. Daniel Loayza le souligne :

On ne cesse, dans *La Réponse des Hommes*, de s'interroger sur ce qui vient de se passer, qu'il s'agisse [...] des règles d'un jeu familial [...], d'un débat philosophique, de la moralité d'une histoire, de la sincérité d'un sentiment ou de la vérité d'un témoignage¹³.

Le critique assimile ainsi très justement la pièce à un miroir brisé, assemblage d'« images partielles dont la superposition (ou parfois l'emboîtement) compose progressivement l'esquisse d'un inquiétant panorama »¹⁴.

Némésis : fêtes et mirages

La fête de famille de *La Réponse des Hommes* permet donc de réfléchir à la notion de choix moral en représentant une multitude de dilemmes à petite échelle dont le principe est susceptible d'être ensuite transposé à des situations moins triviales : Dans quelles circonstances est-on autorisé à faire passer son intérêt en premier ? Un bien doit-il revenir à celui qui en a le plus besoin ou à celui qui le mérite davantage ? Est-il moral de contrevenir à la loi commune si la transgression poursuit un but altruiste ? Dans *Némésis*, la fête n'est pas seulement utilisée comme une situation propice à la mise en place d'un dilemme moral : accepter de participer ou non à une expérience de liesse collective tout en connaissant l'existence du malheur des autres. Elle est aussi une image signifiante, épousant la forme et la fonction d'un mirage. Le personnage principal, Bucky Cantor, malgré son désir forcené de lucidité, en est le jouet. Tiphaine Raffier dessine à travers lui le portrait d'une humanité vouée à l'aveuglement et nous amène à nous demander s'il est jamais possible de faire un choix moral éclairé.

La singularité du héros tragique emprunté au roman de Roth réside dans le fait qu'il se trouve systématiquement, selon ses critères d'appréciation, au

¹² *Ibid.*, p. 42.

¹³ Daniel Loayza, « La question des sirènes », dans Tiphaine Raffier, *La Réponse des Hommes. Variation sur neuf œuvres de miséricorde*, op. cit., p. 91.

¹⁴ *Ibid.*, p. 93.

mauvais endroit et au mauvais moment. Atteint d'une myopie (symbole transparent d'un aveuglement tragique et référence à la figure d'Œdipe) le personnage ne peut s'engager dans l'armée pour participer à la libération de l'Europe du nazisme. Il cède ensuite à la prière de sa fiancée Marcia en quittant le terrain de jeu de Newark où il lui semblait pourtant qu'en participant au combat contre l'épidémie de poliomyélite il rachetait sa défection première. Or, ironie cruelle, la mairie ordonne de fermer le terrain quelques jours après son départ, décision qui aurait pu lui éviter, s'il l'avait attendue pour partir, d'avoir à « repenser pendant le restant de ses jours à son acte inexcusable »¹⁵. Arrivé dans le petit paradis qu'est à ses yeux *Indian Hill*, il est possiblement celui qui y apporte sans le savoir la mort. Et lorsqu'advient la fin de la guerre, « l'Amérique [est] en liesse, et lui [...] toujours à l'hôpital, estropié, invalide »¹⁶. Bucky Cantor est l'homme du contretemps. Son décalage fondamental avec la société, le monde, ses propres principes, ses propres désirs, transparaît de manière particulièrement ironique dans la manière dont la joie et la fête s'offrent ou se dérobent à lui selon précisément qu'il s'y refuse ou y aspire.

Indian Hill est un espace de réjouissance, de célébration de la vie et du monde, un lieu placé sous le signe du principe de plaisir, y compris érotique puisqu'il offre un havre d'intimité aux amants. Le romancier américain le décrit à travers le regard de Bucky à son arrivée : « Il fut soudain submergé par la joie exaltante de recommencer à zéro, la griserie du renouveau – l'allégresse de pouvoir se dire "Je vis, je vis" »¹⁷. Le lieu paradisiaque situé dans les montagnes Poconos, en Pennsylvanie, « panorama [...] sans bornes »¹⁸, « splendide sanctuaire »¹⁹ dans lequel des enfants heureux et en bonne santé se livrent à « un joyeux tohu-bohu »²⁰ contraste en tous points avec le terrain de jeu de Newark ravagé par l'épidémie. Tiphaine Raffier redouble l'effet de contraste dépeint par le roman avec les moyens de la scène, ouvrant le second tableau de la pièce sur un plateau que le spectateur peut enfin voir dans sa totalité, quand sa vision était limitée jusque-là par un panneau rétrécissant l'aire de jeu, inondé de lumière alors que toute la première partie était jouée dans une pénombre oppressante, entouré d'une gigantesque toile représentant un paysage idyllique – un lac, des montagnes et un ciel immense, enfin, en faisant basculer le spectacle, de manière inattendue, dans la comédie musicale. Bucky est ainsi accueilli par le chant festif des jeunes campeurs (pur ajout de Tiphaine Raffier par rapport au roman) :

Outside is the mild warmth of the sun (Dehors, la chaleur du soleil nous réchauffe)

¹⁵ Philip Roth, *Némésis*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2012 [2010], p. 186. Traduit de l'anglais par Marie-Claire Pasquier.

¹⁶ *Ibid.*, p. 229

¹⁷ *Ibid.*, p. 141.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 150.

²⁰ *Ibid.*

The sun benign (Un soleil bienveillant)
And welcoming (Et accueillant)
Mouvement de tête vers Bucky.
Good god of brightness (Dieu de lumière)
For a fecund Mother Earth. (Pour une Terre Mère Féconde).
Nurturing Father Sun shines on Indian Hill (Le Soleil Nourricier brille sur Indian Hill²¹).

Or Bucky est un personnage qui, fondamentalement, refuse la fête et le principe de plaisir qui l'accompagne. Ses retrouvailles euphoriques avec Marcia laissent ainsi rapidement place à une vive discussion née du remerciement que la jeune fille adresse à Dieu pour l'avoir épargné. Bucky réagit avec véhémence à cette action de grâce, récusant l'idée selon laquelle il existerait une volonté divine et arguant qu'aucun dieu ne serait assez cruel pour attribuer un sort si différent aux enfants de Newark et aux jeunes campeurs des Poconos. Selon l'analyse qu'en fait justement la philosophe Frédérique Leichter-Flack :

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 mal²².

Dès lors, dans la perspective du personnage, la fête d'*Indian Hill* ne peut être qu'un mirage conduisant à un reniement moral. Elle n'est pas seulement synonyme de joie, elle symbolise le pouvoir de l'illusion. C'est en ces termes qu'Aurélié Guillaïn définit justement la comédie musicale inventée par Tiphaine Raffier : « Le jeu ostentatoire avec les codes du *musical* permet de mettre en relief le caractère factice du bonheur de Bucky à « Indian Hill » et donc, de trouver un équivalent proprement théâtral à l'ironie romanesque »²³. « Son charme, au sens fort », ajoute-t-elle, « est celui d'un envoûtement »²⁴ :

Les gestes y sont acrobatiques, les mouvements de groupe synchronisés, les chœurs harmonieusement exécutés. L'important n'est pas tant que le *musical* thématise le bonheur ou la résolution heureuse des conflits [...] mais plutôt que le genre réalise une formule *heureuse*, bien trouvée, qui marche parfaitement bien. La formule du *musical* conjure les forces du hasard par la grâce d'une partition musicale entièrement écrite d'avance, aux antipodes de l'improvisation. La musique exprime alors le rêve d'un monde entièrement prévisible²⁵.

²¹ Tiphaine Raffier, *Némésis*, Tapuscrit non publié, p. 61.

²² Frédérique Leichter-Flack, *Pourquoi le mal frappe les gens bien*, Paris, Flammarion, coll. « Champs, essais », 2023, p. 209.

²³ Aurélié Guillaïn, « *Némésis* (2023), librement adapté du roman de Philip Roth pour le théâtre par Tiphaine Raffier », *Miranda* n°31, en ligne, mai 2025, URL : <http://journals.openedition.org/miranda/66362> (consulté le 2 juin 2025).

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

Pour Bucky, croire en la possibilité d'une telle utopie représente la tentation absolue, promesse de bonheur pour lui qui revient de l'enfer, incarnation d'un univers parfaitement réglé et ritualisé en lieu et place du chaos de l'existence et des interrogations sans fin qu'il suscite. La mise en scène surenchérit donc sur l'ironie déjà présente dans le roman, née du frottement entre l'hybris moral du personnage austère et le cadre dans lequel il se trouve soudainement projeté, débauche de joie, de plaisir et de fête.

Ce n'est pas seulement par les apports de la mise en scène que Tiphaine Raffier creuse ces notions de mirage et d'ironie dans son spectacle. En amont, la dramaturge a travaillé sa réécriture en ce sens, par des jeux d'ellipses et d'ajouts. Avant l'épisode du feu de camp indien, acmé de la seconde partie du roman, Roth raconte par exemple un moment d'épiphanie : une nuée de papillons s'abattant sur les campeurs. Ce moment intervient juste après que Bucky, qui avait envisagé de regagner Newark, décide de rester dans le camp pour ne pas perdre Marcia. La dramaturge réécrit l'épisode en inversant la chronologie des faits et en créant un lien causal inexistant dans le roman. Dans la pièce, en effet, c'est l'irruption des papillons, interprétée par Bucky comme un signe du destin, qui pousse le personnage à rester (dans le roman, l'épisode ne fait que conforter une décision déjà prise).

Mais c'est surtout lors de la fête de fin de semaine au camp que Bucky apparaît comme le plus cruellement victime d'un mirage. Tiphaine Raffier transforme une nouvelle fois l'enchaînement des faits du roman de Roth. Dans ce dernier, le personnage, après avoir reçu par téléphone de sa grand-mère les dernières nouvelles des morts de Newark et l'annonce de la fermeture des terrains de jeu, a une conversation avec Marcia au cours de laquelle il se reproche d'être venu à *Indian Hill* : « J'aurais dû rester Marcia. Tant que le terrain était ouvert, je n'aurais jamais dû partir »²⁶. Puis, de manière parfaitement déconnectée, le narrateur raconte, plusieurs pages après : « Une fois par semaine, la veillée indienne était célébrée »²⁷. Dans l'adaptation scénique, les deux épisodes s'entremêlent. L'affirmation de Bucky « J'aurais dû rester »²⁸ est précédée de l'appel de Marcia : « Bucky, on t'attend pour la veillée ! »²⁹ Tiphaine Raffier confère ainsi à la conversation un fort enjeu dramatique : le spectateur est en attente de la décision du personnage. La tension de la scène est redoublée par les « percussions » sur scène, programmées dès le tapuscrit. Marcia parvient à ses fins en opposant au fatalisme de son fiancé une rhétorique optimiste :

Est-ce que la flèche de l'histoire ne va pas dans le bon sens ? Est-ce que nous ne vivons pas dans le plus bel endroit du monde ? Est-ce que l'Amérique n'est pas un paradis³⁰ ?

²⁶ Philip Roth, *Némésis*, op. cit., p. 187.

²⁷ *Ibid.*, p. 194.

²⁸ Tiphaine Raffier, *Némésis*, op. cit., p. 89.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

Aussi, lorsqu'une jeune campeuse fait irruption sur scène en interpellant le couple : « Monsieur Cantor, Miss Steinberg, on vous attend pour la veillée »³¹, Bucky s'exécute-t-il tandis qu'en voix off le narrateur commente : « Et à cause des étoiles, à cause du mot Paradis, à cause du mot Amérique, il put une fois de plus oublier qu'il avait trahi les enfants de Newark »³². Par cet insert totalement absent de l'hypotexte de Roth, la dramaturge invente une causalité qui éclaire sa lecture du roman. Dans sa recreation, aller à la fête du camp correspond pour Bucky à un choix hautement symbolique. Rejoindre la fête, c'est choisir le bonheur et la vie, mais c'est aussi faire siennes les valeurs proclamées de *L'Amérique*, c'est-à-dire céder à son mirage.

En participant à la fête, Bucky choisit donc finalement de succomber au principe de plaisir. L'un des multiples ressorts d'ironie de *Némésis* réside dans la différence qui sépare le héros du destinataire de l'œuvre quant à l'appréciation de cette décision. Que Bucky en vienne à renier ses principes moraux n'apparaît tragique au spectateur que dans la mesure où ce geste procure une souffrance infinie au personnage. Celui-ci est en effet bien le seul à s'estimer coupable de ce dont il s'accuse, qu'il s'agisse de son incapacité à rejoindre l'armée ou de sa décision de quitter le foyer d'une épidémie contre laquelle il ne peut rien pour retrouver la femme qu'il aime. En représentant Bucky céder au mirage de la fête américaine d'*Indian Hill*, c'est moins l'éthique du héros qui est mise en question que l'hybris d'une certaine Amérique, renvoyant par métonymie à l'impérialisme occidental.

L'articulation de l'individuel au collectif : fêtes et défaites de l'humanité

Dans sa dramaturgie, Tiphaine Raffier navigue brillamment entre le singulier et le général, d'une part parce qu'elle élève constamment sa fable à un niveau de surplomb qui permet une réflexion sur l'homme et la société, d'autre part parce que ses stratégies pour interpeller le public favorisent la survenue d'une prise de conscience collective.

Dernières fêtes avant la fin du monde

Dans la construction kaléidoscopique de *La Réponse des Hommes*, le dernier tableau, intitulé « Sauvegarder la création » confère un nouvel éclairage à la fête de famille du début de la pièce. Il représente la visite d'un musée dans un espace-temps que l'on devine être post-apocalyptique. Une guide y commente une série de pièces présentées comme contemporaines à notre époque comme « cette affiche, document de propagande écologiste, dat[ant] du XXI^e siècle, entre 2015

³¹ Ibid.

³² Ibid.

et 2025 selon la datation carbone »³³, dans laquelle le spectateur reconnaît le « poster moche »³⁴ offert par l'un des membres de la famille, alors objet de dérision des convives avec son énigmatique dessin de « fractale » et son inscription « Nous sommes désolés », (l'image aura accompagné d'une manière ou d'une autre toute la pièce). La désignation de l'objet par la guide comme « vestige de l'Ancien monde, mais aussi symbole de la catastrophe qui s'y préparait alors »³⁵ laisse peu de doute sur ce qu'il est advenu entretemps de l'humanité. Par sa glose,

Ils étaient désolés. Désolés de quoi ? Peut-être d'avoir l'esprit aussi étriqué ? Peut-être de ne pas pouvoir sortir du labyrinthe de la fractale ? De la répétition des schémas ? Peut-être que le groupe Fractal était tout simplement désolé de rappeler à ses contemporains que la fin du monde n'était pas imminente mais qu'elle avait déjà commencé³⁶.

la guide invite à tracer un parallélisme entre l'attitude des membres de la famille de « Donner à boire aux assoiffés », mesquins et incapables de remettre en question le rituel destructeur auquel ils contribuent, et l'attitude des hommes en général, voués à anéantir tôt ou tard la vie sur terre par leur égoïsme et leur manque de discernement.

Autre écho signifiant entre les deux tableaux, la sonnerie qui retentissait à la fin de la fête, commentée par le maître du jeu : « Fin de la partie. Le cadeau que vous avez entre les mains est votre cadeau de Noël. Joyeux Noël à tous ! »³⁷ est reprise comme marqueur d'apocalypse dans « Sauvegarder la création », le tableau se terminant par l'éradication des visiteurs du musée :

*Une alarme retentit. Toutes les sorties de secours sont condamnées. Les murs du musée se resserrent, l'espace rétrécit [...] le mur les engloutit. Noir*³⁸.

À la fin du jeu familial, la seule catastrophe annoncée par la sonnerie était encore la consommation de la bouteille de gin par la mère, évitée de surcroît par la substitution préalable de l'eau à l'alcool. Rétrospectivement, le tableau apparaît donc comme une répétition générale avant le désastre final. L'attitude des visiteurs du musée face à la catastrophe, décrite par la didascalie : « *Plusieurs bagarres éclatent [...] À un instant seulement, ils mettent en commun leurs forces pour repousser un des murs du musée* »³⁹ n'est pas, quant à elle, sans rappeler l'alternative proposée au début de la fête de Noël : envisager le jeu comme

³³ Tiphaine Raffier, *La Réponse des Hommes*, op. cit., p. 83.

³⁴ *Ibid.*, p. 34.

³⁵ *Ibid.*, p. 83.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*, p. 44.

³⁸ *Ibid.*, p. 84.

³⁹ *Ibid.*

« compétitif ou coopératif⁴⁰ ». La mise à l'épreuve ratée de la famille lors de sa réunion festive annonçait déjà la défaite de l'humanité tout entière.

Dans *Némésis* c'est moins la fin du monde que la fin d'un monde qui est représentée : celui de l'Amérique en gloire, au sommet de son impérialisme. La réécriture pour la scène de la veillée indienne met en lumière l'aveuglement d'une nation puisant naïvement dans les références d'un passé qu'elle est incapable de contempler avec lucidité. En effet, le rituel qui consiste à imiter grossièrement un feu de camp d'Américains natifs, population exterminée par les premiers colons, sur fond d'acclamation des prouesses de l'armée américaine dont l'annonce des progrès sur le front atlantique fait s'écrier en chœur aux campeurs : « Roooooooooosevelt ! (clap-clap-clap-clap-clap) »⁴¹ rend visible le paradoxe d'une nation sûre de sa capacité à sauver le monde, alors que tout lui indique au contraire qu'elle a contribué à le détruire. Si Tiphaine Raffier reprend fidèlement le script de la veillée telle qu'elle avait été décrite par Roth, son mode opératoire pour représenter l'aveuglement américain diverge de celui de l'écrivain. Dans le roman, l'épisode du feu de camp est traité sur un mode très humoristique. Le caractère ridicule de cette parodie de rituel indien est exposé tout au long de la scène, notamment à travers les remarques sarcastiques du personnage de Donald Kaplow, avec lequel Bucky s'est lié d'amitié, qui en commente pour lui les étapes à voix basse. Ainsi, lorsque le directeur du camp, M. Blomback inaugure avec grandiloquence la cérémonie, l'adolescent explique au moniteur : « On y a droit chaque semaine. Les petits n'y comprennent que dalle. Ce n'est pas pire, j'imagine, que ce qui se passe à la shul »⁴². Le narrateur s'attarde complaisamment sur les détails de la confection des costumes d'Indiens pour mieux en faire ressortir le mauvais goût. M. Blomback est représenté avec une tenue arborant « de longues touffes de quelque chose qui ressemblait à des cheveux humains, mais qui était probablement un postiche de femme acheté au bazar »⁴³. La pratique du *blackface* des campeurs est ramenée à sa dimension grotesque lorsque, poursuivant la description de Blomback, le narrateur explique :

Comme celui des autres, on avait foncé son visage avec de la poudre de cacao pour imiter la couleur de peau des Indiens, et il avait deux bandes diagonales – les peintures de guerre – sur chaque joue, l'une noire, appliquée avec du charbon de bois, et l'autre rouge, avec du rouge à lèvres⁴⁴.

Lorsqu'elle adapte la scène du feu de camp, Tiphaine Raffier puise dans les ressources d'un théâtre total pour transformer le rituel en vision cauchemardesque. L'utilisation de la vidéo filmant le plateau en direct permet au

⁴⁰ *Ibid.*, p. 33.

⁴¹ Tiphaine Raffier, *Némésis*, *op. cit.*, p. 92.

⁴² Philip Roth, *Némésis*, *op. cit.*, p. 199.

⁴³ *Ibid.*, p. 198.

⁴⁴ *Ibid.*

spectateur de voir en gros plan le visage de Blomback interprété par Éric Challier, rendu monstrueux par son maquillage sanglant. Le rythme des percussions de l'orchestre, l'incantation indienne psalmodiée par des campeurs aux mimiques menaçantes, la lumière rouge baignant le plateau, tout concourt à une atmosphère inquiétante. Là où, à travers le rituel, Roth ridiculisait l'Amérique des années 1940, Tiphaine Raffier lève le voile sur sa folie. Sitôt les clameurs des campeurs regagnant leurs tentes dissipées, un bruit de vomissement résonne sur le plateau plongé dans l'obscurité. Les premiers symptômes de la poliomyélite apparus chez Donald Kaplow viennent mettre un terme définitif à la fête. L'effet de contrepoint est lourd de sens. Autant qu'un signe précurseur de la maladie, le son répugnant évoque un mouvement viscéral de rejet du spectacle qui vient de se jouer sur scène.

Le désir qu'a Bucky de s'intégrer à *Indian Hill*, ce « paradis [qui] peut aujourd'hui nous paraître être un enfer », comme le décrit Tiphaine Raffier, désigne le personnage comme victime d'un puissant mirage moral. Dans sa réécriture, la dramaturge fait ressortir un aspect implicite du roman, en suggérant que ce désir d'adhésion du personnage (comme celui des autres jeunes campeurs) pourrait être lié à sa judéité. Pour en souffler l'idée au spectateur, la dramaturge reprend la discussion houleuse entre Bucky et son employeur de Newark, lorsque le héros présente sa démission, avant son départ pour *Indian Hill*. Roth faisait dire à l'employeur, dans un mouvement de colère : « Vous êtes un opportuniste [...] Je pourrais dire pire mais ça ira comme ça ». La dramaturge développe le sous-entendu dans son adaptation : « Vous autres, les Juifs, vous êtes des opportunistes, des parasites. Profiteurs de guerre, déserteurs, je comprends mieux ce qui passe en Europe... »⁴⁵. Il est dès lors possible de relier l'acquiescement du personnage au rituel d'*Indian Hill* à sa volonté de se laver du péché originel de la judéité, cet *Indian Hill*, qui, selon Tiphaine Raffier, est « l'incarnation [...] du rêve américain que nourrit cette génération de petits enfants d'immigrés juifs qui rêvent d'assimilation totale à l'Amérique »⁴⁶. Ironiquement, Bucky jouera précisément l'histoire américaine en ses débuts en important une maladie mortelle à la communauté préservée des campeurs.

Un théâtre trouble-fête

Commentant *Némésis*, Tiphaine Raffier affirme : « J'ai l'impression que ça parle aussi de notre Occident. Notre époque est je crois assez terrassée par ce sentiment

⁴⁵ Tiphaine Raffier, *Némésis*, op. cit., p. 48.

⁴⁶ Tiphaine Raffier, « Cette pièce comme notre époque sont terrassées par un sentiment de culpabilité », entretien pour l'émission « Par les temps qui courent », *France culture*, 27 mars 2023, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/tiphaine-raffier-metteuse-en-scene-3080116> (consulté le 12 décembre 2024).

de culpabilité, de par notre histoire et de par notre avenir »⁴⁷. D'un spectacle à l'autre, la dramaturge remonte cette chaîne temporelle : de la catastrophe climatique à l'impérialisme culturel. Son théâtre apparaît alors comme un instrument pour éveiller les consciences des spectateurs, leur rappelant sans ménagement ce qu'ils ne souhaitent pas nécessairement entendre, par le biais de cette sirène, par exemple, retentissant à la fin de chaque tableau de *La Réponse des Hommes*, et dont la fonction peut se confondre avec celle de son double polysémique, défini par la Guide du musée : « originellement, les sirènes sont des femmes-oiseaux qui délivrent des vérités insupportables »⁴⁸.

Le théâtre de Tiphaine Raffier est le lieu d'une insécurité, d'une inquiétude savamment entretenue. *La Réponse des Hommes* fonctionne ainsi par effets de chutes successives. Dès qu'un répit est offert au spectateur, la dramaturge relance la machine théâtrale pour générer une nouvelle vision plus angoissante encore que la précédente. L'exemple le plus saisissant en est le tableau final qui représente une post-humanité en train d'évoquer sereinement le sort qu'ont connu ceux qui l'ont précédée, mais qui, alors que le public a baissé la garde, est soudain elle-même violemment anéantie sur scène.

Pourtant, c'est le paradoxe, la metteuse en scène offre un théâtre qui s'apparente à une fête grandiose et euphorisante, imaginant des décors spectaculaires, réunissant sur le plateau une foule d'acteurs qui produisent ensemble une énergie de jeu galvanisante, concevant un art total alliant chant, danse et vidéo. Mais cette euphorie de la fête théâtrale n'est organisée, semble-t-il que pour mieux être interrompue, nous donnant ainsi à penser le pouvoir de l'illusion. Dans *Némésis*, la mise à l'arrêt de la fête d'Indian Hill se confond avec la mise à nu de l'artifice théâtral. La voix robotique de Donald Kaplow décrivant ses symptômes, scène qui pour les besoins de la dramaturgie intervient non pas à l'infirmerie comme dans le roman, mais en plein cœur de l'activité joviale du camp, vient introduire une première discordance sonore dans la comédie musicale. Cet effet s'intègre dans la continuité de la partition musicale tout entière, cocrée par Pierre Marescaux, et qui, comme l'analyse Tiphaine Raffier, cherche à provoquer « des déflagrations [...], un son auquel on ne peut pas s'attendre »⁴⁹. L'exfiltration du jeune malade hors-scène, soutenu par Bucky et M. Blomback, se fait significativement par une ouverture dans la toile de fond représentant le décor américain idyllique. Par ce geste, Tiphaine Raffier lève le voile de l'illusion à un triple niveau : le leurre du décor scénique est exhibé, la joie factice de l'action représentée est ébranlée, mais c'est aussi le mythe américain symbolisé par la toile de fond, sur laquelle plus tôt dans la mise en scène était projeté un logo « Pocomount » dans une assimilation du décor à l'imagerie hollywoodienne, qui est déboulonné, le rêve américain et l'illusion

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Tiphaine Raffier, *La Réponse des Hommes*, op. cit., p. 83.

⁴⁹ Tiphaine Raffier, « Cette pièce comme notre époque sont terrassées par un sentiment de culpabilité », op. cit.

théâtrale se reflétant mutuellement. Tandis que sur scène, une monitrice du camp, prévenue à voix basse par M. Blomback, tente d'exorciser la mauvaise nouvelle en faisant chanter aux enfants sur scène un dérisoire rituel hygiéniste « *Monday is laundry day! Let's all shine!* (Lundi, c'est jour de lessive ! Faisons tout briller !) »⁵⁰, le spectateur découvre sur le grand écran du fond de scène l'image dysphorique du corps inerte de Donald Kaplow, recouvert d'une couverture de survie. Lorsque Bucky enlève ses lunettes, toute l'image se brouille. Le spectateur, jusqu'alors partie prenante du plaisir de la comédie musicale, comprend soudain qu'il n'a vu *Indian Hill* qu'à travers le regard du personnage, épousant sa myopie. La fête est bel et bien finie.

Interrogée sur les pouvoirs que les humains auraient accordés à la contemplation de la fractale « une croyance selon laquelle la vision d'une fractale activait chez le Terrien les zones cérébrales de la bonté et de l'entraide »⁵¹, la Guide répond : « quand on connaît les conditions de leur extinction, leur manque d'empathie et de vision sur le long terme, on peut en douter ». *La Réponse des Hommes* semble dès lors adresser au public qui vient précisément de regarder l'image pendant tout le spectacle un message pessimiste : le rituel théâtral, malgré sa valeur d'avertissement, ne prépare à rien et ne rend pas meilleur. *Némésis* s'achève de manière moins défaitiste. Interrogée sur son rapport aux comédies musicales, Tiphaine Raffier confie le plaisir qu'elle a toujours eu à en regarder, la tristesse qui est la sienne lorsqu'elles s'arrêtent, l'obligeant à percevoir de nouveau le réel comme il est. Pour autant, à la question de savoir si l'arrêt de la comédie musicale de *Némésis* est censé provoquer de la tristesse, elle répond : « Quand une illusion s'arrête on peut être triste mais ça fait du bien aussi de se débarrasser d'une illusion »⁵². En mêlant intimement la fête et son envers, la dramaturge semble de fait avoir trouvé la formule d'un théâtre réussissant tout à la fois à enchanter et à entraîner notre regard à la lucidité.

Audrey LEMESLE
Paris

Bibliographie

GUILLAIN Aurélie, « *Némésis* (2023), librement adapté du roman de Philip Roth pour le théâtre par Tiphaine Raffier », *Miranda* n°31, en ligne, mai 2025, URL : <http://journals.openedition.org/miranda/66362>

⁵⁰ Tiphaine Raffier, *Némésis*, op. cit., p. 95.

⁵¹ Tiphaine Raffier, *La Réponse des Hommes*, op. cit., p. 84.

⁵² Tiphaine Raffier, « Tiphaine Raffier met en scène le sentiment de culpabilité dans *Némésis* », op. cit.

HUGO Victor, *Le Roi s'amuse*, dans Victor Hugo, *Théâtre*, Paris, GF-Flammarion, 1979 [1832].

LEICHTER-FLACK Frédérique, *Pourquoi le mal frappe les gens bien*, Paris, Flammarion, coll. « Champs, essais », 2023.

LOAYZA Daniel, « La question des sirènes », dans Tiphaine Raffier, *La Réponse des Hommes. Variation sur neuf œuvres de miséricorde*, Paris, L'avant-scène théâtre n°1501, avril 2021, p. 89-95.

RAFFIER Tiphaine, *La Réponse des Hommes. Variation sur neuf œuvres de miséricorde*, Paris, L'avant-scène théâtre n°1501, avril 2021.

RAFFIER Tiphaine, *Némésis*, tapuscrit non publié, communiqué par l'autrice.

RAFFIER Tiphaine, « Cette pièce comme notre époque sont terrassées par un sentiment de culpabilité », entretien pour l'émission « Par les temps qui courent », *France culture*, 27 mars 2023, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/tiphaine-raffier-metteuse-en-scene-3080116>

RAFFIER Tiphaine, « Tiphaine Raffier met en scène le sentiment de culpabilité dans *Némésis* », émission « Tous en scène », *France Culture*, 8 avril 2023, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/tous-en-scene/tiphaine-raffier-met-en-scene-le-sentiment-de-culpabilite-dans-nemesis-1990201>

ROTH Philip, *Némésis*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2012 [2010]. Traduction de l'anglais (américain) par Marie-Claire Pasquier.