

La laborieuse entreprise existentielle d'un ectoplasme

Krum

Brigitte Purkhardt

Numéro 132 (3), 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65234ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Purkhardt, B. (2009). Compte rendu de [La laborieuse entreprise existentielle d'un ectoplasme / *Krum*]. *Jeu*, (132), 35–39.

Krum

TEXTE DE HANOKH LEVIN / TRADUCTION EN POLONAIS JACEK PONIEDZIALEK

MISE EN SCÈNE KRZYSZTOF WARLIKOWSKI / SCÉNOGRAPHIE MALGORZATA SZCZESNIAK

LUMIÈRES FELICE ROSS / MUSIQUE PAWEŁ MYKIETYN / FILM PAWEŁ LOZINSKI

AVEC MAGDALENA CIELECKA, MALGORZATA HAJEWSKA-KRYSZTOFIK, MIRON HAKENBECK, MAREK KALITA, REDBAD KLIJNSTR, PAWEŁ KRUSZELNICKI, ZYGMUNT MALANOWICZ, ADAM NAWOJCZYK, JACEK PONIEDZIALEK, ANNA RADWAN-GANCARCZYK, MALGORZATA ROZNIATOWSKA ET DANUTA STENKA.

PRODUCTION DU TR WARSZAWA (VARSOVIE), EN COLLABORATION AVEC LE STARY TEATR (CRACOVIE),

PRÉSENTÉE EN POLONAIS AVEC SURTITRES FRANÇAIS ET ANGLAIS, AU THÉÂTRE FRANÇAIS DU CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CANADA, DU 17 AU 21 FÉVRIER 2009.

BRIGITTE PURKHARDT **LA LABORIEUSE ENTREPRISE EXISTENTIELLE D'UN ECTOPLASME**

Depuis septembre 2007, Wajdi Mouawad assume la direction artistique du Théâtre français du Centre national des Arts du Canada. Une brochure magnifiquement illustrée par des peintures d'Emmanuel Bornstein – exposant des images bouleversantes d'enfants victimes de violence – rend compte de la programmation 2008-2009 conçue sous l'égide d'une déclaration percutante : « Nous sommes en guerre. » Une guerre contre tout ce qui juggle les révolutions essentielles de l'être, avec l'œuvre d'art au poing. Mouawad est entré en fonction en introduisant « une nouvelle manière de penser le théâtre français¹ » : dorénavant, une production en langue étrangère prendrait l'affiche, chaque année. Cette initiative invite au voyage, certes, mais elle offre surtout le moyen de retoucher notre vision de nous-mêmes grâce au regard venu d'ailleurs. C'est dans cette perspective qu'a été accueillie la production de *Krum*, une pièce écrite par l'Israélien Hanokh Levin et montée par le Polonais Krzysztof Warlikowski.

Hanokh Levin naît et meurt à Tel-Aviv (1943-1999). Il commence à écrire pendant ses études universitaires en philosophie et littérature. De la poésie, des nouvelles et des chansons. Il amorce

sa production dramatique à la fin des années 60. Elle comprendra une cinquantaine de pièces dont plus de la moitié sera montée de son vivant, souvent par lui et parfois par son frère David. Son répertoire se compose de revues satiriques féroces qui attaquent certaines politiques de son pays, de comédies caustiques qui cernent une faune humaine aux prises avec un ordre social aliénant, de tragédies qui revisitent des mythes antiques et des écrits bibliques. La virulence de ses critiques envers les divers pouvoirs n'entame en rien sa tendresse à l'égard des petites gens.

Né en Pologne en 1962, Warlikowski² étudie la philosophie – comme Levin – avant de se consacrer au théâtre. Un choix métaphysique et non artistique, car il lui a semblé que le théâtre – outre son pouvoir de communication, voire de communion, peu commun – était un instrument plus efficace que la philosophie pour entreprendre cette quête existentielle qui lui importait alors, dans la grisaille d'un pays sans horizons. Beaucoup d'eau a coulé depuis sous les ponts de la Vistule et les productions de

1. Ainsi qu'il le signale dans sa présentation de *Krum* dans la brochure publiée par le CNA en avril 2008, p. 18.

2. Je livre dans ce paragraphe des propos de Warlikowski tenus lors d'une « rencontre du midi » au CNA. Pour en savoir plus sur son parcours professionnel, on peut consulter un article que j'ai écrit sur la remise des prix Europe pour le théâtre 2008, dont il était l'un des lauréats. Voir *Jeu* 130, 2009.1, p. 156.

Warlikowski sillonnent le monde. De présenter la même pièce dans diverses sociétés constitue une véritable leçon de vie, es-time-t-il. Chacune réagit différemment, aiguillonnée par son démon intérieur. Ce qui l'a attiré dans *Krum* ? Le rapport ambigu mère-fils, la puissance des monologues, les subtilités d'un microcosme aux dimensions cosmiques.

Les chroniques d'une vallée sans larmes

La version française de *Krum* s'intitule : *Kroum l'Ectoplasme. Pièce avec deux enterrements et deux mariages*³. La plupart des personnages de cette comédie noire ne portent pas des prénoms usuels, mais des noms désignant un attribut ou une fonction. Un peu comme dans la mythologie grecque, alors que Aphrodite signifie « née de l'écume de la mer » et Éros « penchant amoureux ». La traductrice a choisi de respecter la forme originale des noms, tout en leur ajoutant un sobriquet. Ainsi, dans le panthéon décadent de Levin, Kroum – qui en hébreu désigne la « peau du lait » et en yiddish un « faux jeton » – est-il qualifié d'ectoplasme. La peau du lait est cette pellicule qui se forme à la surface du lait sous l'effet de la chaleur, et l'ectoplasme évoque l'émanation visible issue d'un médium en transe. Par analogie, il s'agit d'une « personne inconsistante », selon le *Petit Robert*, ce qui correspond très bien au personnage de Kroum, un être velléitaire parti à l'étranger pour tenter de vivre ses rêves, et qui ne revient qu'avec du linge sale dans ses bagages et des produits de toilette. Le voyage ne l'a guère changé, et il persiste à souhaiter que son « grand roman, le roman du siècle s'écrive par lui-même⁴ ». Par ailleurs, Kroum tente d'émerger de la voie lactée maternelle, du « terrorisme du sein⁵ » sans y parvenir. Métaphore de toutes les dépendances qui l'étouffent. De la tradition, du pays, du quartier. De ses proches qui partagent tous son mal de vivre avec des éclats de colère, révolte, hargne, mais toujours les yeux secs, imperméables qu'ils sont à l'éloquence des larmes.

Il y a son compagnon d'infortune Tougati l'Affligé, un hypocondriaque se terrant dans l'inertie à cause d'un dilemme impossible à résoudre : faire de la gymnastique le matin ou le soir. Sur le point de mourir, il s'accroche encore à une existence qu'il n'a pas eu le loisir de vivre, « comme une mouche à son tas d'ordures⁶ ». L'ex-amie de cœur Trouda la Bougeotte, que Kroum reconquiert pour la céder ensuite en mariage à son soupirant Takhti le Joyau. Lequel, avant d'affronter son rival à la toute fin, s'écrase devant lui, honteux de cette vie qui lui colle au dos « comme une bosse⁷ ». Doupa la Godiche, la copine de Trouda,

qui épouse Tougati pour échapper à la solitude. « Mon Dieu, supplie-t-elle, toi qui m'as faite joyeuse mais qui a oublié de me donner des raisons pour l'être, s'il te plaît, aide-moi à le supporter⁸. » Elle part un jour travailler au loin, mais pour combien de temps ? Les voisins Dulce et Félícia, deux pique-assiettes courant les réceptions. Des profiteurs âpres à dénigrer tout un chacun. Tswitsa la Tourterelle, la parvenue qui a quitté le quartier, et son amant italien Bertoldo, un accro du sexe. Lorsqu'ils rendent visite aux futurs mariés, Kroum s'entiche en vain de Tswitsa, séduit par « son odeur de contrées lointaines [et par ses] fesses qui se sont assises en Californie⁹ ». Le docteur Schibeugen, témoin cynique du décès de Tougati. Quand tous lui tendent leur derrière pour une vaccination contre le malheur, il rétorque qu'il importe davantage aux humains de miser sur l'épuisement, le seul état capable de créer un halo d'indifférence autour de leur « petit moignon de vie déchu¹⁰ ». Shkitt le Taciturne, un camarade à tous, presque muet mais toujours présent. Il finit par troquer sa bouteille de bière contre une valise. Entité intrigante, peut-être irréaliste, comme l'ectoplasme d'un père absent ou d'un personnage du roman que Kroum n'écrira jamais, si l'on interprète la rage qui s'empare de lui devant le départ de Shkitt : « Qui es-tu pour oser t'en aller et nous laisser ici ? D'ailleurs qui es-tu, tout court ! Pas même un être humain ! Rien qu'un de ces ridicules accessoires qui composent le paysage de mon enfance¹¹ ! » Enfin, la mère de Kroum au comportement ambivalent. En public, elle porte aux nues son fils. En privé, elle le confronte sans pitié à ses limites, voire à son échec. Au cours d'une ultime dispute, elle ridiculise ses prétentions à la passion, la gloire, la fortune. « Le monde n'a pas d'autres joujoux à t'offrir¹² » que des Trouda, un travail de bureau, un enfant et des dettes, ricane-t-elle. Le rapport de Kroum à sa mère ne s'avère pas moins complexe. Même s'il l'a déjà presque étranglée pour la faire taire, c'est une oraison funèbre pleine d'amour qu'il lui adresse : « Reviens à la vie, carcasse adorée, que je puisse à nouveau croire, comme quand j'étais petit, que tu es invincible¹³. »

À part les deux mariages et les deux enterrements, il n'arrive pas grand-chose dans le clan de Kroum, où tous sont dépassés par « cette laborieuse entreprise qu'est la vie¹⁴ » à l'instar de beaucoup d'autres antihéros du théâtre de Levin et, à la limite, des habitants de n'importe quel quartier défavorisé à travers le monde. De celui du Plateau de Michel Tremblay, entre autres. La détresse des personnages de *Kroum* s'apparente au désarroi des « cellules de tu-seuls » dont parle Marie-Lou. Vibrent aussi

3. Traduction de l'hébreu par Laurence Sendrowicz. *Théâtre choisi I* (Comédies), Paris, Éditions théâtrales/Maison Antoine Vitez, 2001, p. 59-116. *Krum* est le titre polonais, le « u » se prononçant « ou ».

4. *Ibid.*, p. 63.

5. Thème récurrent chez Levin. Comme dans *Yaacobi et Leidental*, *op. cit.*, p. 50.

6. *Ibid.*, p. 104.

7. *Ibid.*, p. 67.

8. *Ibid.*, p. 79.

9. *Ibid.*, p. 85 et 112.

10. *Ibid.*, p. 106.

11. *Ibid.*, p. 109.

12. *Ibid.*, p. 110.

13. *Ibid.*, p. 115.

14. Une expression qu'emploie le personnage de Lévíva dans *Une laborieuse entreprise*, *op. cit.*, p. 163.



Krum de Hanokh Levin, mis en scène par Krzysztof Warlikowski. Production du TR Warszawa (Varsovie) et du Stary Teatr (Cracovie), présentée au Théâtre français du CNA. Sur la photo : Magdalena Cielecka (Truda) et Jacek Poniedziałek (Krum). © Stefan Okolowicz.



Krum de Hanokh Levin, mis en scène par Krzysztof Warlikowski. Production du TR Warszawa (Varsovie) et du Słany Teatr (Cracovie), présentée au Théâtre français du CNA. © Stefan Okolowicz.

en eux les accents du « Chus pus capable de rien faire » des perdants de *En pièces détachées*. Sur le plan de l'écriture dramatique, Levin et Tremblay privilégient – dans des dialogues truculents et dans un contexte frisant le comique – la vantardise, la moquerie, la provocation et le sarcasme. Leurs monologues s'inscrivent par contre dans une dimension tragique. Des apartés

intenses qui écorchent les corps jusqu'à l'âme. Chez l'un et l'autre fument des tirades satiriques, en chœurs ou en solos. L'éloge du cinéma par Kroum pourrait se comparer au quintette de la « maudite vie plate » qui honore la télévision dans *les Belles-Sœurs*. De nombreuses chansons ponctuent en outre le répertoire de Levin, et la diatribe y chevauche souvent l'absurde.

Le retour du cow-boy prodigue

Fidèle à lui-même, Krzysztof Warlikowski a pris quelques libertés avec le texte. Au point de départ, il chamboule la continuité chronologique de la trame narrative en transportant au commencement l'épisode final de la mort de la mère. S'enclenche dès lors le retour en arrière d'un monde condamné d'avance par la fatalité. Au cours de ce *flash-back* régi par la durée, l'instant ouvre parfois une brèche dans l'ordre temporel, tel qu'en témoigne l'épisode où s'entrelacent les répliques de trois tableaux consécutifs réunis à l'intérieur d'une même scène. Représentés par trois sofas-lits disposés à l'horizontale, ils offrent en alternance des situations de couples. Que Kroum et sa mère soient associés aux deux paires de fiancés souligne la nature « conjugale » de leur relation. Mais l'apport au texte le plus audacieux consiste en l'invention d'une scène iconoclaste rattachée à la mort de Tougati. Au banquet des funérailles, le clan est rassemblé autour de la table où trône l'urne du défunt. Trouda y dépose son bébé et en change la couche avec sans-gêne, après quoi Kroum vide l'urne sur la table en invitant la compagnie à souffler sur les cendres pour les disperser. Cette parodie de la création de l'homme par le souffle divin renchérit sur l'esprit de dérision à l'égard des dogmes et croyances, omniprésents dans le théâtre de Levin. On rencontre une impudence semblable dans *Funérailles d'hiver*, quand l'ange de la mort révèle à un moribond que l'âme quitte le corps comme on lâche un pet : « Rien de mystique là-dedans. On souffle, on se vide et c'est tout¹⁵. »

Bien que Warlikowski ait monté *Kroum* en exploitant sa dimension universelle, il s'est permis d'accoler au général le particulier par la projection de séquences de films, tournées à Tel-Aviv, sur un écran suspendu au-dessus de l'arrière-scène. Tantôt, elles prolongent ce qui se passe sur le plateau. Ainsi, au terme d'une agression contre madame Kroum, la caméra capte la promenade pénible de vieilles personnes rivées à leur marchette ou à la laisse de leur chien. Tantôt, elles créent un effet de contrepoint. Alors que défile sur l'écran la célébration cordiale d'une bar-mitsvah, les convives au repas de noces de Doupa, cloués à leur chaise, écoutent du Chopin d'un air renfrogné. Les liens solidaires des uns dénoncent de la sorte les rapports égotistes des autres. Un ventilateur en opération éclipse le film par intermittence, s'ajoutant aux quatre autres à l'œuvre dans le décor, du début à la fin. Appareils communs des logis de Tel-Aviv, ils semblent destinés surtout à tempérer l'effervescence humaine dans l'espace dramatique.

Le recours à la technologie n'a donc rien de gratuit, puisqu'il accentue, nuance ou éclaire la portée des situations. Comme celle de la visite de Tswitsa et Bertoldo. Munis de micros serretête, ils occupent un canapé dans le salon de leurs hôtes, le dos tourné au public. L'écran les montre sous un autre angle : de face et en gros plan, à la mesure de l'énorme ego gravé

dans leurs mines condescendantes et dans le ton narquois de leurs voix amplifiées, signe d'une supériorité factice qui se limite au temps d'un bluff. Les moments d'illusion s'expriment de manière analogue, à l'aide d'un gadget. Lors de la séance de cinéma, la salle soudain éclairée devient l'univers d'un film qui plonge dans l'hébétude le clan affalé dans une rangée de sièges devant le mur de lointain. Puis les lumières s'atténuent et une boule disco descend des cintres en dardant à la ronde les reflets d'un miroir aux alouettes qui pousse Kroum et Trouda à la sublimation désespérée d'une liaison amoureuse en train de sombrer.

Tous les éléments du spectacle s'emboîtent les uns dans les autres à la perfection. Les lumières composent des tableaux tour à tour à giorno et en technicolor, à l'image des jeux de cache-cache du réel et de l'illusion. La musique soutient les moments indicibles d'euphorie, d'envoûtement, d'ennui et de malaise. Les acteurs exploitent avec brio les astuces de la caricature sans jamais sacrifier l'humanité touchante des personnages. Leur caractérisation matérielle s'avère particulièrement réussie. Les uns se coulent dans l'allure stéréotypée de leur condition : la mère dans une tenue modeste, Trouda dans les atours sexy de la séductrice, les voisins dans un chic bon marché. Les autres camouflent leur être sous un déguisement de pacotille : Doupa dans une robe en cuir noir de maîtresse sado tente d'amortir son humeur d'éternelle victime, et Kroum endosse son rôle de fils prodigue, affublé d'un chapeau, cravate et bottes de cow-boy, tel un enfant qui n'aurait jamais grandi. Tous entretiennent leur *look*, à l'exception de Tougati, rongé par la maladie, et surtout de Takhti. Celui-ci apparaît au début dans un complet masculin démodé. Il se féminise au fur et à mesure qu'il tombe sous la tutelle de sa femme. Ce n'est plus madame qui porte le pantalon mais monsieur qui déploie sa jupe. Il quitte la pièce en travesti, dans une longue robe moulante et coiffé d'une perruque, après avoir livré une chanson tirée du film d'Almodóvar, *Entre tinieblas*. Un départ dans le double sens du terme, impliquant à la fois une fin et un commencement. Ce qui ébranle la stabilité d'un monde en apparence immuable.

À 46 ans, Warlikowski s'engage lui aussi sur une nouvelle voie. Après avoir exploré les ténèbres d'univers désespérés, il se tourne à présent vers des êtres lumineux qui les ont transcendés. Sa toute dernière production, à l'affiche au Festival d'Avignon 2009, s'inspire d'œuvres d'Euripide, Eschyle et Hanna Krall. Elle s'intitule (*A*)*pollonia* et donne la parole à trois femmes – Iphigénie, Alkèstis et Apollonia Machzynska-Swiatak – qui ont sacrifié leur vie pour une cause. Un Hercule déguisé en cow-boy les accompagne dans leur périple salvateur. Dans ce changement d'orientation perdure le dialogue du mythe et de la chronique, du national et de l'étranger, de l'ancien et du moderne. Sans négliger le retour du cow-boy ! ■

15. Voir *Théâtre choisi IV. Comédies grinçantes*. Paris, Éditions théâtrales/Maison Antoine Vitez, 2006, p. 80.