

8 > 16 décembre 2007 Théâtre de l'Odéon / 6<sup>e</sup>

# Krum

en polonais surtitré

d'HANOKH LEVIN

mise en scène KRZYSZTOF WARLIKOWSKI



## Présent composé

### ◆ Rencontre

Le mercredi 12 décembre à l'issue de la représentation, en présence de Krzysztof Warlikowski et de l'équipe artistique

### ◆ *Israël demain*

Le samedi 15 décembre à 15h au Théâtre de l'Odéon - Grande Salle

Rencontre animée par **Laure Adler** avec **Avraham Burg**, **Orly Castel-Bloom**, **Amos Gitai** et (sous réserve) **Nahum Barnea**

Prix des places : 30€ - 22€ - 12€ - 7,5€ (séries 1, 2, 3, 4)

Tarif groupes scolaires : 11€ et 6€ (séries 2 et 3)

Horaires : du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h, relâche le lundi

Odéon - Théâtre de l'Europe

Théâtre de l'Odéon

Place de l'Odéon Paris 6<sup>e</sup>

Métro Odéon - RER B Luxembourg

L'équipe des relations avec le public

Scolaires et universitaires, associations d'étudiants

Réservation : 01 44 85 40 39 / 40 47 - [scolaires@theatre-odeon.fr](mailto:scolaires@theatre-odeon.fr)

Actions pédagogiques :

Christophe Teillout : 01 44 85 40 39 - [christophe.teillout@theatre-odeon.fr](mailto:christophe.teillout@theatre-odeon.fr)

Emilie Dauriac : 01 44 85 40 33 - [emilie.dauriac@theatre-odeon.fr](mailto:emilie.dauriac@theatre-odeon.fr)

Dossier également disponible sur [www.theatre-odeon.fr](http://www.theatre-odeon.fr)

# Krum

d'HANOKH LEVIN

mise en scène KRZYSZTOF WARLIKOWSKI

scénographie **Malgorzata Szczesniak**

lumières **Felice Ross**

musique **Pawel Mykietyn**

avec **Magdalena Cielecka**  
**Malgorzata Hajewska-Krzysztofik**  
**Miron Hakenbeck**  
**Marek Kalita**  
**Redbad Klijnstra**  
**Pawel Kruszelnicki**  
**Zygmunt Malanowicz**  
**Adam Nawojczyk**  
**Jacek Poniedzialek**  
**Anna Radwan-Gancarczyk**  
**Malgorzata Rozniatowska**  
**Danuta Stenka**

coproduction avec TR Warszawa et Stary Teatr de Cracovie  
créé le 20 juillet 2005 au festival d'Avignon

Hanokh Levin (1943-1999), homme de théâtre auteur d'une cinquantaine de pièces, a été révélé en France en 2000 par le Festival d'Avignon. Son audience internationale ne cesse de s'étendre. *Krum* (publié en français sous le nom de *Kroum l'ectoplasme*) est l'une des meilleures introductions qui soient à son univers. En l'occurrence, la scène est située dans un quartier populaire d'une ville non identifiée, qui pourrait se trouver n'importe où dans le monde. Les quelques spécimens d'humanité que l'on y croise n'ont jamais fait grand-chose pour en sortir. Question de tradition familiale, d'origine, d'éducation, de circonstances sociales ou de simple hasard. En tout cas, ils en sont convaincus, les destins dont ils portaient la promesse n'auront pas été pleinement accomplis ; comme on dit, ils ne se seront pas pleinement «réalisés». On se marie, on meurt ; on reste là, englué dans une sorte de paralysie, tout en rêvant d'une vraie vie qui serait, c'est sûr, tellement mieux, ailleurs...

## Sommaire

### Repères biographiques

Hanokh Levin	p. 5
Krzystof Warlikowski	p. 6

### *Kroum l'ectoplasme* : extraits

Retrouvailles	p. 7
Séparation	p. 8

Entretien avec Krzystof Warlikowski	p. 9
-------------------------------------	------

<i>Kroum l'ectoplasme</i> ; une comédie ?	p. 11
-------------------------------------------	-------

### Un monde sans famille

Femme, mère... des rivales ?	p. 13
Les reproches d'une mère	p. 14

### Classe moyenne, classe médiocre

Banalité et exotisme d'un quartier non identifié	p. 15
Rêves de bonheur et aliénation	p. 17
L'ennui	p. 19

### Partir...

«Une odeur des contrées lointaines»	p. 20
Le départ fantasmé 1	p. 22
Le départ fantasmé 2	p. 23
Revenir, partir... à quoi bon ?	p. 24
Le dernier départ	p. 26

Bibliographie	p. 28
---------------	-------

## Repères biographiques

### Hanokh Levin

Hanokh Levin naît à Tel-Aviv en décembre 1943 et meurt en août 1999. Il est l'auteur d'une œuvre considérable qui comprend des pièces de théâtre, des sketches, des chansons, de la prose et de la poésie. Également metteur en scène, il monte la plupart de ses propres pièces. Cofondateur de l'association des auteurs dramatiques israéliens, il milite pour l'amélioration du statut et des droits du dramaturge dans son pays. Il a participé à la création de la revue *Theatron* et, jusqu'à sa mort, a fait partie de son comité de rédaction.

Fils d'une famille pratiquante, elle-même issue d'une grande lignée de rabbins hassidiques, Levin reçoit d'abord une éducation religieuse. Il grandit dans un quartier modeste du sud de Tel-Aviv, où son père tient une épicerie. Il a douze ans lorsque son père meurt et qu'il est obligé de quitter l'école. Il terminera ses études secondaires tout en travaillant comme livreur. Levin devient adulte dans l'Israël des années soixante, dans une société marquée par de profonds clivages entre ceux qui sont nés dans le pays et les nouveaux immigrants, les riches et les pauvres, entre les Séfarades et les Ashkénazes, entre les Juifs et les Arabes. Ces clivages ne font que s'aggraver avec la guerre des Six-jours, époque à laquelle il fait ses débuts en tant que dramaturge. L'atmosphère si particulière de Tel-Aviv dans laquelle il a baigné, enfant et adolescent, constituera une part non négligeable de son inspiration.

Levin commence sa carrière comme auteur satirique. Ses premiers textes paraissent dans le journal des étudiants de l'université de Tel-Aviv, où il poursuit des études de philosophie et de littérature. Ses premières pièces sont des satires où il tire en dérision et dénonce l'ivresse de la victoire qui s'empare de la population juive d'Israël au lendemain de la guerre de 1967. Il est l'un des rares à anticiper les conséquences tragiques que risque d'entraîner l'occupation prolongée des territoires conquis et à mettre en garde ses concitoyens. En août 1968, est monté le spectacle satirique *Toi, moi et la prochaine guerre*, dans une mise en scène de David Levin, son frère. Mais ce n'est qu'à la suite du scandale soulevé par *La reine de la baignoire*, montée en 1970 qu'il accède à la notoriété.

Parallèlement aux pièces politico-satiriques, la pièce *Salomon Grip* est créée en 1969 : cette pièce marque le début d'une nouvelle écriture dramatique. Il écrit des pièces centrées sur la famille, sur la vie de quartier, qui mettent en scène les aspirations et les vicissitudes de personnages insignifiants, coincés dans leur vie. Ces pièces sont à interpréter comme des métaphores de la société israélienne.

## Krzysztof Warlikowski

Krzysztof Warlikowski naît en 1962 à Szczecin (Pologne). Il suit des études d'histoire et de philosophie à l'Université de Jagellonia de Cracovie, et effectue une année d'études à Paris sur l'histoire du théâtre à l'École pratique des Hautes études de la Sorbonne.

Il commence l'étude de la mise en scène en 1989 à l'Académie du théâtre de Cracovie et y signe ses premiers spectacles : *Nuits blanches* de Dostoïevski et *L'Aveuglement* d'Elias Canetti en 1992.

Il travaille ensuite avec de grands noms de la scène européenne : en 1992-93, il est l'assistant de Peter Brook sur le spectacle *Impressions* de Pelleas présenté aux Bouffes du Nord à Paris et dans le cadre d'un atelier organisé par les Wiener Festwochen (Autriche). Il est aussi l'assistant de Krystian Lupa pour sa mise en scène de *Malte* de Rainer Maria Rilke au Stary Teatr de Cracovie en 1992. Giorgio Strehler supervise son travail de jeune metteur en scène pour l'adaptation et la mise en scène de *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust au Piccolo Teatro de Milan, en 1994.

Il met en scène de nombreux textes de Shakespeare : *Le Marchand de Venise* (1994), *Le Conte d'hiver* (1997), *Hamlet* (1997 puis 1999), *La Mégère apprivoisée* (1998), *La Nuit des rois* (1999), *La Tempête* (2003). Il travaille aussi sur Sophocle – *Electre* (1996) – et Euripide – *Les Phéniciennes* (1998), *Les Bacchantes* (2001).

Il met également en scène des textes contemporains : Franz Kafka (*Le Procès* en 1995), Bernard-Marie Koltès (*Roberto Zucco* en 1995 et *Quai Ouest* en 1998), Matéi Visniec ou Witold Gombrowicz.

Il aborde l'univers de Sarah Kane avec une mise en scène de *Purifiés* en 2001.

Il met aussi en scène des opéras : *Le Programme Musical* de Roxanna Panufnik, *Don Carlos* de Giuseppe Verdi (2000), *L'Ignorant et le fou* du livret de Pawel Mykietyn d'après l'œuvre de Thomas Bernhard (2001), *Ubu Roi* de Krzysztof Penderecki (2003).

Krzysztof Warlikowski a travaillé dans de nombreuses villes polonaises (Cracovie, Poznan, Torun, Varsovie, Radom, Wrocław...) et dans toute l'Europe, en France aux Bouffes du Nord, en Italie au Piccolo Teatro, en Allemagne au Kammerspiele de Hambourg et au Staatstheater de Stuttgart, en Croatie à Zagreb, et également en Israël. Il a présenté *Hamlet* au Holland Festival et au Festival d'Avignon en 2001, et *Les Bacchantes* dans le cadre du Festival Europalia à deSingel (Belgique) la même année ; en Allemagne il a créé *À la recherche du temps perdu* de Proust au Schauspiel de Bonn et au Festival Theater der Welt en 2002.

En 2003, il crée *Le Songe d'une nuit d'été* avec des comédiens français au Centre dramatique national de Nice et *Le Dibbouk* au Festival Dialog de Wrocław.

Depuis, il a monté *Speaking in Tongues* d'Andrew Bovell à Amsterdam, et *Macbeth* de Shakespeare à la Schauspiel d'Hannovre.

Au Festival d'Avignon, Krzysztof Warlikowski a déjà présenté *Hamlet* de Shakespeare en 2001, *Purifiés* de Sarah Kane en 2002, *Krum* d'Hanokh Levin en 2005 et *Angels in America* de Tony Kushner en 2007.

## *Kroum l'ectoplasme : extraits*

### Retrouvailles

*Aéroport. Fin d'après-midi. La Mère, Shkitt.*

LA MÈRE

L'avion a atterri. Je vais revoir mon fils dans un petit instant. Ça y est, le voilà.

*Entre Kroum, une valise à la main. Il étreint la Mère.*

KROUM

Maman, je n'ai pas réussi. Je n'ai trouvé ni la fortune ni le bonheur à l'étranger. Je n'ai pas avancé d'un pouce, je ne me suis pas amusé, pas marié, pas même fiancé. Je n'ai rencontré personne. Je n'ai rien acheté et je ne ramène rien. Dans ma valise, il n'y a que du linge sale et des affaires de toilette. Voilà, je t'ai tout dit et je te demande maintenant de me laisser tranquille.

LA MÈRE (regarde la valise)

Il me prépare sûrement une surprise.

KROUM

Non.

LA MÈRE

Mais si, il a bien une petite surprise pour sa maman.

KROUM

Non !

LA MÈRE

Pourquoi tu cries ? Quelqu'un t'a demandé quelque chose ? Tu es rentré pour qu'on se dispute ?

*Elle se met à pleurer.*

Hanokh LEVIN, *Kroum l'ectoplasme*, Acte I, Scène 1, in *Théâtre choisi I – Comédies*, trad. Laurence SENDROWICZ, Paris, Théâtrales, 2001

## Séparation

KROUM

Tu ne perdras rien, Tougati, crois-moi. Regarde-nous, regarde notre vie, regarde tout ce temps que nous allons devoir encore tirer — qu'est-ce que tu perds ? ! Regarde notre quartier pourri. Nos femmes. Pense combien nous peinons pour gagner de l'argent, pour obtenir un petit quelque chose en plus ; pense à nos minables existences, qui manquent tellement de charme, de beauté, d'amour, oui, cet amour qu'on ne nous a pas appris à prendre même quand il nous est donné ; tu oublies toutes nos vaines agitations, nos quêtes interminables dans la nuit, nos éternelles hésitations — qu'est-ce que tu perds ? ! Mais qu'est-ce que tu perds, Tougati ? !

TOUGATI *(sa voix se fait de plus en plus faible)*

Je perds, je perds...

KROUM *(commence à se recroqueviller. Shkitt l'imite)*

Regarde-nous, Tougati, voilà ce que tu perds ! Voilà ! Ce visage ! Ce dos ! Ces genoux ! Ces ultimes soubresauts sur terre avant de nous retrouver en dessous !

[...]

Tougati ? *(un temps)* Tougati, tu piges ? Tu piges ? *(un temps)* Tougati ?

*Arrivent en trombe Schibeugen et l'infirmière. Le médecin se penche sur Tougati, se redresse, lui recouvre le visage du drap et se tourne vers Kroum.*

KROUM *(comme s'il se défendait)*

Ne me dites pas que... *(il tente de se dérober)* Ne me dites pas que...

SCHIBEUGEN

Il est mort. *(Kroum s'arrête)* Il est mort, il est passé du ressort de la médecine à celui du néant. Cet homme n'est plus rien. Les années où il a grandi, la nourriture qu'il a ingurgitée, les livres qu'il a lus, les médicaments qu'il a avalés, les rêves que son cerveau a tramés, la somme de travail et d'argent dépensée par ceux qui lui ont ouvert la voie, tout, tout cet investissement vient d'être réduit à néant. Et s'il a laissé quelque chose, ça aussi, c'est perdu.

Hanokh LEVIN, *Kroum l'ectoplasme*, Scène 26, in *Théâtre choisi I – Comédies*,  
trad. Laurence SENDROWICZ, Paris, Théâtrales, 2001



## Entretien avec Krzysztof Warlikowski

*Dans une interview, vous avez dit que le théâtre ne devait pas être beau et que la beauté au théâtre endort...*

C'est un peu provocateur, bien sûr... Je crois que si la beauté vient toute seule, c'est très bien, mais qu'elle ne doit pas être l'objectif premier du travail. La beauté vient de la profondeur du sujet qu'on traite, du sens, de ce qu'on peut comprendre.

*Vous ne travaillez que sur des textes dramatiques ? Jamais sur des adaptations d'œuvres romanesques ?*

Je crois que les romans ne sont pas des matières théâtrales. Ce sont des univers très forts, comme chez Rilke, Musil, Dostoïevski... Mais au théâtre, il faut avoir un entretien, un dialogue très précis, et prendre le temps nécessaire. La description ou la narration des univers ne m'intéresse pas... Je l'ai tenté avec *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, mais je ne sais plus pourquoi. Pour moi, au théâtre, nous devons parler directement au public de ce qui le concerne, pour le réveiller, pour faire vivre des moments ici, maintenant, ensemble... Ce n'est pas la recherche de l'Art qui doit nous préoccuper. La tragédie antique ressemble à ce qui se passe à l'église où l'on communique dans des rituels.

*Le théâtre doit être ritualisé ?*

C'est un rituel, comme au Parlement où l'on échange des points de vue, ou comme à l'église. Mais la vraie question, c'est : qu'est-ce que le théâtre ? C'est un endroit où l'on va éteindre les lumières et où le public va voir quelque chose qui n'est pas vrai, où il lui sera interdit de tuer les comédiens, même s'ils jouent un personnage mauvais, interdit d'embrasser une femme même nue à ses pieds, etc. C'est un rituel à suivre qui répond à un besoin abstrait du public de venir s'enfermer dans une salle sombre pour radoter, délirer... C'est étrange, non ? Un observateur extérieur, un Esquimau, par exemple, pourrait se poser des questions sur cette nécessité de rester enfermés pendant des heures, parfois douze heures sinon plus, avec des gens qu'on ne connaît pas, excités à écouter Claudel...

... / ...

*Comment vous est venu le désir de monter Kroum ?*

Après avoir fait beaucoup de grands textes, j'ai eu la sensation d'être arrivé au terme de quelque chose, un peu fatigué d'avoir beaucoup travaillé sur les grands thèmes du théâtre et d'avoir tenté de parler de notre histoire polonaise, en particulier dans son rapport avec la communauté juive. À mon âge, je me suis posé la question de mes satisfactions, de mes désirs, de ma place dans la société, de mes insatisfactions... Que me restait-il à faire maintenant ? La question qui m'est apparue la plus évidente était celle de mon lien avec mon passé, avec mes parents, avec ma mère en particulier. J'ai senti comme un cancer en moi, une matière troublante, pas évidente, il m'a fallu oser me présenter avec ça devant le public.

*Il y a aussi deux thèmes très présents dans la pièce : la maladie et l'amour. Est-ce aussi cela qui vous a intéressé ?*

C'est la maladie qu'on retrouve aussi chez Sarah Kane... Ce sont deux forces, l'une dévastatrice, l'autre constructive. J'ai l'impression que l'amour, le désir physique, est l'énergie de mon art. Pour Kroum, c'est la relation malsaine avec sa mère qui est son énergie. Si un jour il devient un artiste, ce sera à cause de cette relation, un peu comme Elfriede Jelinek qui trouve dans son rapport à sa mère la force de son écriture. Hanokh Levin était dans la même situation que Kroum... Alors peut-être ne doit-on plus dire que cette relation mère-fils est malsaine... et se poser la question de savoir s'il est possible d'avoir une relation saine avec la personne qui vous a donné la vie.

**Extrait d'une interview réalisée par Jean-François Perrier, Festival d'Avignon, 2005**

## *Kroum l'ectoplasme ; une comédie ?*

[Cette pièce] apparten[t] à l'une des formes théâtrales de prédilection de Levin : la comédie. Elles décri[t] le combat quotidien de petites gens, pris dans des systèmes de relations qui vont de l'individu, au couple — deux amis ou un homme et une femme —, au triangle — deux hommes et une femme —, et enfin au groupe, lui-même reflet amplifié des relations précédentes. L'action se situe dans l'espace restreint de la maison ou du quartier, microcosme de la société tout entière. L'intrigue suit les grandes étapes de la vie entre la naissance et la mort. Les désirs et les aspirations des personnages sont primordiaux et communs à tous les hommes : rencontrer «la femme de ses rêves» et fonder avec elle un foyer, quitter son quartier et s'installer dans une banlieue chic et prospère, laisser une trace de son passage sur terre en ayant des enfants qui réciteront le Kaddish et perpétueront le souvenir, trouver un sens à l'existence, une finalité à la souffrance humaine.

[...]

Le parcours des personnages des comédies de Levin reproduit le cycle de la vie et se mesure à l'aune du succès ou de l'échec avec lequel ils franchissent les grandes étapes de l'existence : naître, se marier, avoir des enfants, mourir. *Kroum l'Ectoplasme*, dont le sous-titre, «pièce avec deux enterrements et deux mariages», délimite le cadre de l'intrigue, décrit avec une profusion de personnages et à travers une succession de scènes très courtes, la vie des habitants d'un quartier laissé pour compte : Kroum et Tougati, Takhti et Shkitt, Trouda et Doupa, la mère de Kroum, les voisins Félicia et Dulcé, un marié, une mariée et un photographe, un médecin et un croque-mort. C'est un quartier comme les autres, à l'image du monde.

Le nom des personnages évoque souvent un trait fondamental de leur caractère : Kroum l'Ectoplasme, Tougati l'Affligé, Trouda la Bougeotte, Leidental (vallée des larmes), leurs lointaines origines en Europe centrale : Yohanan Tsingerbaï, Shabtaï Schuster, Mounia Globotchik, Hania Guelernter, Litzik Boubitchik, ou leur rôle social dans le combat quotidien pour l'existence que mènent les petites gens à la périphérie des grandes villes. Ce combat illustre le côté tragique de leur destin, tandis que la dimension comique naît du fossé entre leurs actes — ils cherchent à séduire, se disputent, se séparent, meurent — et l'énergie qu'ils y investissent. D'une manière générale, les noms des personnages surprennent aussi bien par leur contenu sémantique que par leur forme phonique.

... / ...

Mus par une volonté farouche de conquérir le monde, les personnages de [...] *Kroum l'Ectoplasme* [...] foncent en avant dans l'espoir de réaliser la grande promesse que l'avenir, croient-ils, leur réserve, mais battent en retraite lorsqu'ils se rendent compte que leur vie quotidienne ne sera jamais à la hauteur de leurs espérances. Déçus, ils s'accrochent à de vagues chimères, dans une tentative désespérée de trouver enfin le bonheur. [...] Kroum, quant à lui, rêve de déménager dans un quartier résidentiel qui symbolise la réussite sociale ; il rêve de la merveilleuse Tswitsa, qui a réussi à quitter le quartier et va même s'envoler pour Los Angeles, symbole des opportunités qui ne seront jamais les siennes. Quand la maladie ronge Tougati, les autres personnages de la pièce se tournent pleins d'espoir vers les médecins, mais la médecine, comme les dieux dans la tragédie grecque, manifeste une totale absence de compassion et les condamne avec indifférence. Quand ils ne supportent plus leur train-train quotidien, ils se réfugient au cinéma qui, tant que l'écran scintille, leur offre la vraie vie, mais qui, dès que la lumière se rallume, les renvoie à leur médiocrité. Impuissants, geignards, les personnages s'enfoncent avec une certaine complaisance dans l'échec. Pourtant, loin de se décourager, ils redoublent d'effort après chaque tentative infructueuse, mais le fossé entre l'énergie dépensée et le résultat obtenu ne fait que s'accroître, et ne leur reste, au moment de vérité, que le goût amer de l'occasion manquée.

Le contraste entre cette énergie et la maigreur du résultat engendre, d'un côté, des situations comiques où Levin multiplie les répliques incisives et les effets burlesques, de l'autre, des scènes pathétiques où il met à nu la tristesse et la souffrance des personnages. Ainsi, en nous faisant passer du rire aux larmes, Levin nous invite à nous reconnaître en eux, à aimer la part d'humanité, de rêve, de faiblesse et de lâcheté qui est en eux, qui est en nous.

La critique littéraire, théâtrale et culturelle en Israël a depuis longtemps reconnu le talent exceptionnel de Levin, l'ampleur et la qualité de son œuvre. Celle-ci a suscité une abondance de commentaires, le plus souvent enthousiastes. Depuis peu, elle fait également l'objet d'études plus globales et plus approfondies, qui s'intéressent non seulement à sa portée sociale, mais aussi à la spécificité de son écriture «minimaliste», «d'une précision et d'une efficacité redoutables», et surtout à ce mélange unique de trivialité, de violence, d'absence de complaisance, mais aussi d'infinie tendresse, de compassion et peut-être même de pure pensée loin de tous les conformismes.

Nurit YAARI, «Les Comédies - La vie, un combat perdu d'avance»,  
in *Théâtre choisi I – Comédies*, trad. Jacqueline CAMAUD, Paris, Théâtrales, 2001

## Un monde sans famille

### Femme, mère... des rivales ?

AGRIPPINE

Quoi ! Tu ne vois donc pas jusqu'où l'on me ravale,  
Albine ? C'est à moi qu'on donne une rivale.  
Bientôt, si je ne romps ce funeste lien,  
Ma place est occupée, et je ne suis plus rien.  
Jusqu'ici d'un vain titre Octavie honorée,  
Inutile à la cour, en était ignorée.  
Les grâces, les honneurs, par moi seule versés  
M'attiraient des mortels les vœux intéressés.  
Une autre de César a surpris la tendresse :  
Elle aura le pouvoir d'épouse et de maîtresse.  
Le fruit de tant de soins, la pompe des Césars,  
Tout deviendra le prix d'un seul de ses regards.  
Que dis-je ? L'on m'évite, et déjà délaissée...  
Ah ! Je ne puis, Albine, en souffrir la pensée.  
Quand je devrais du Ciel hâter l'arrêt fatal,  
Néron, l'ingrat Néron... Mais voici son rival.

Jean RACINE, *Britannicus*, Acte III, Scène 4, Paris, Éditions sociales, 1970

## Les reproches d'une mère

AGRIPPINE

[...]

Vous ne me trompez point, je vois tous vos détours :  
Vous êtes un ingrat, vous le fûtes toujours.  
Dès vos plus jeunes ans, mes soins et mes tendresses  
N'ont arraché de vous que de feintes caresses.  
Rien ne vous a pu vaincre ; et votre dureté  
Aurait dû dans son cours arrêter ma bonté.  
Que je suis malheureuse ! Et par quelle infortune  
Faut-il que tous mes soins me rendent importune ?  
Je n'ai qu'un fils. Ô Ciel, qui m'entends aujourd'hui,  
T'ai-je fait quelques vœux qui ne fussent pour lui ?  
Remords, crainte, périls, rien ne m'a retenue ;  
J'ai vaincu ses mépris ; j'ai détourné ma vue  
Des malheurs qui dès lors me furent annoncés ;  
J'ai fait ce que j'ai pu : vous régnez, c'est assez.  
Avec ma liberté, que vous m'avez ravie,  
Si vous le souhaitez, prenez encor ma vie,  
Pourvu que par ma mort tout le peuple irrité  
Ne vous ravisse pas ce qui m'a tant coûté.

Jean RACINE, *Britannicus*, Acte IV, Scène 2, Paris, Éditions sociales, 1970

## Classe moyenne, classe médiocre

### Banalité et exotisme d'un quartier non identifié

TCHERKOUN

Vous resterez longtemps ici ?

LIDIA

Je ne sais pas. Un mois, sans doute...

TCHERKOUN

Moi – presque jusqu'à l'hiver... jusqu'à la fin de l'automne...

LIDIA

Je n'aime pas les petites villes : leurs habitants sont des gens insignifiants... Quand je suis parmi eux, je me demande comment ça se fait qu'on dise que ce sont des gens.

TCHERKOUN

Oui, oui !... C'est l'énergie qui s'engourdit parmi eux. Dans les grandes villes, elle bouillonne jour et nuit. Là-bas, c'est l'action incessante de forces antagonistes, là-bas, la lutte pour la vie ne s'arrête jamais. Les lumières brûlent. La musique résonne. Là-bas, il y a tout ce qui fait la beauté de la vie.

LIDIA

La grande ville, c'est comme une symphonie. Comme dans les contes, la grande salle du magicien, où il y a tout et où on peut tout prendre. C'est là qu'on a envie de vivre !

TCHERKOUN

Oui, vivre ! Moi, je veux vivre beaucoup, avidement... J'ai vu, j'ai éprouvé toute la vulgarité, tout ce qui pèse. Dans le temps, on m'humiliait simplement parce que j'avais faim. Et vous ne savez pas comment on humilie quelqu'un parce que son linge est sale et qu'il ne s'est pas coupé les ongles ?

LIDIA

Je le vois – vous avez été très mal...

... / ...

TCHERKOUN

Ça oui ! J'ai plein de comptes à régler avec les gens pour le passé, plein ! Je n'ai pas de compassion, pas de complaisance envers ces bêtes avides et stupides qui commandent la vie... Et l'impuissance de ceux qui se soumettent me fait tomber dans la furie...

LIDIA

Et maintenant aussi, vous êtes insatisfait de la vie ?

TCHERKOUN

Maintenant ? Oui... maintenant aussi, oui...

LIDIA, *désignant les alentours avec un large geste.*

Ce n'est pas de ça dont vous avez besoin – vous avez besoin d'un grand champ de bataille. J'ai l'impression que vous êtes capable de quelque chose d'important... de grand... Vous êtes, enfin... droit... Mais – est-ce que vous savez vous estimer à votre valeur ? Se surestimer – ce n'est pas une erreur, on peut s'élever, reprendre son élan ; mais se rabaisser – cela veut dire se baisser pour que les autres vous piétinent...

TCHERKOUN

Ça, je comprends.

Maxime GORKI, *Les Barbares*, Acte deuxième, trad. André MARKOWICZ,  
Paris, Les Solitaires intempestifs, 2006



## Rêves de bonheur et aliénation

KROUM

Ô toi, projectionniste  
Obscurcis donc la salle  
Plonge-nous dans le noir  
Afin que nous n'ayons plus  
À nous regarder en face.

Et maintenant, vas-y  
Montre-nous un film  
Passionnant  
Léger, en technicolor  
Avec des gens beaux et heureux  
Superbement vêtus  
Avec de jolies filles toutes nues  
Des maisons entourées de jardins  
Et des voitures de sport rutilantes.

Alors, assis dans le noir  
Nous lèverons les yeux  
Vers ta lumière  
Et y noierons pendant deux heures  
La souffrance et la honte  
Que nous inspirent nos vies.  
Nous imaginerons que nous sommes  
Ces gens beaux et heureux  
Accompagnés de ces jolies filles nues  
Que nous possédons ces maisons  
Entourées de jardin  
Et ces voitures de sport rutilantes.

Que d'espoirs nous mettons en toi  
Pellicule imprimée  
Petite bande frémissante  
Et en toi, projectionniste

... / ...

Assis au-dessus de nos têtes  
Et qui pour quelques sous nous donne  
Deux heures de vraie vie  
Qui illumineront le vide  
De notre médiocrité.

*(Le film se termine. Lumière. Tous arborent le même sourire imbécile)*

Levez-vous, minables que vous êtes. Le film est terminé. Quoi, vous respirez encore ?  
Lamentable.

Hanokh LEVIN, *Kroum l'ectoplasme*, Scène 15, in *Théâtre choisi I – Comédies*,  
trad. Laurence SENDROWICZ, Paris, Théâtrales, 2001

## L'ennui

### Spleen

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle  
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,  
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle  
Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits ;

Quand la terre est changée en un cachot humide,  
Où l'Espérance, comme une chauve-souris,  
S'en va battant les murs de son aile timide  
Et se cognant la tête à des plafonds pourris ;

Quand la pluie étalant ses immenses traînées  
D'une vaste prison imite les barreaux,  
Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées  
Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux,

Des cloches tout à coup sautent avec furie  
Et lancent vers le ciel un affreux hurlement,  
Ainsi que des esprits errants et sans patrie  
Qui se mettent à geindre opiniâtrement.

- Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,  
Défilent lentement dans mon âme ; l'Espoir,  
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,  
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

Charles BAUDELAIRE, *Les Fleurs du Mal*, Paris, GF Flammarion, 1991

## Partir...

### «Une odeur des contrées lointaines»

TROUDA

Elle te plaît.

KROUM

Qui ça ?

TROUDA

Celle à qui tu penses depuis trois heures. Celle dont la petite odeur discrète de contrées lointaines a mis deux adultes à quatre pattes.

Hanokh LEVIN, *Kroum l'ectoplasme*, Scène 16, in *Théâtre choisi I – Comédies*,  
trad. Laurence SENDROWICZ, Paris, Théâtrales, 2001

MÉCÈNE

C'est une femme bien irrésistible, si les rapports cadrent avec la vérité.

ÉNOBARBUS

La première fois qu'elle l'a rencontré, sur le fleuve Cydnus, elle a empoché le cœur de Marc Antoine.

... / ...

AGRIPPA

C'est là qu'elle est apparue, en effet, à moins que mon informateur n'ait embelli les choses en sa faveur.

ÉNOBARBUS

Je vais vous dire. Pareille à un trône étincelant, la barge royale où Cléopâtre était installée, flamboyait sur l'eau ; la poupe était d'or battu ; les voiles, de pourpre, et si parfumées que les vents s'en pâmaient d'amour ; les rames étaient d'argent : maniées en cadence au son des flûtes, elles forçaient l'eau qu'elles chassaient à revenir plus vite, comme amoureuse de leurs coups. Quant à sa personne, toute description n'en offre qu'un pâle reflet : étendue sous un pavillon de drap d'or, elle faisait un tableau plus parfait que ce portrait de Vénus où l'art surpasse la nature ; à ses côtés, des enfants aux gracieuses fossettes, pareils à des Cupidons souriants, se tenaient avec des éventails diaprés, dont le souffle semblait enflammer les joues délicates qu'il rafraîchissait et faire ce qu'il défaisait.

AGRIPPA

Merveilleux spectacle pour Antoine !

ÉNOBARBUS

Ses femmes, comme autant de Néréides, ou de sirènes, lui obéissaient sur un regard, et l'encadraient de leurs gracieuses attitudes. Au timon, c'est une sirène qu'on croirait voir commander ; les cordages de soie frémissent au contact de ces mains, moelleuses comme des fleurs, qui font lestement la manœuvre. S'exhalant de la barge, un étrange et invisible parfum embaume les deux rives. La cité avait jeté tout son peuple au-devant d'elle ; et Antoine, assis sur un trône au milieu de la place publique, y restait seul, sifflotant dans l'air qui, n'était l'impossibilité du vide, se fût précipité aussi pour contempler Cléopâtre, creusant ainsi un gouffre dans l'espace !

AGRIPPA

Merveilleuse Égyptienne !

William SHAKESPEARE, *Antoine et Cléopâtre*, Acte II, Scène 2,  
trad. Christine et René LALOU, Paris, Bibliothèque de Cluny, 1959

## Le départ fantasmé 1

TSWITSA  
Los Angeles.

KROUM  
La ville de mes rêves !

TSWITSA  
Ce que je vous envie de pouvoir encore vous enflammer pour un endroit comme Los Angeles.

KROUM  
Ce que je vous envie d'être déjà revenue d'un endroit comme Los Angeles !

[...]

KROUM  
Emmenez-moi à Los Angeles.

TSWITSA  
En voilà une drôle d'idée !

KROUM  
Non ?

TSWITSA  
Non.

KROUM  
J'aurais voulu. C'est-à-dire, je vous aime. *(un temps)* Pardon.

Hanokh LEVIN, *Kroum l'ectoplasme*, Scène 32, in *Théâtre choisi I – Comédies*,  
trad. Laurence SENDROWICZ, Paris, Théâtrales, 2001

## Le départ fantasmé 2

TSYGANOV, *à mi-voix.*

Vous partez avec moi ? À Paris ? Réfléchissez – Paris ! Les marquises, les comtes, les barons – tout ça en rouge... Et vous aurez tout ce que vous voulez... je vous donnerai tout...

NADEJDA, *tranquillement.*

C'en est tout simplement de l'indécence, Serguéï Nikolaiévitch ! Comme si j'étais une... je ne sais pas...

TSYGANOV

Vous êtes divine, vous êtes rare... vous faites peur ! Et je vous aime, croyez-moi ! Je vous aime, comme un jeune homme... Vous... êtes une puissance ! Tout ce bonheur, tout ce plaisir qui nous attend...

Maxime GORKI, *Les Barbares*, Acte quatrième, trad. André MARKOWICZ,  
Paris, Les Solitaires intempestifs, 2006

## Revenir, partir... à quoi bon ?

Tu penses que cela n'est arrivé qu'à toi seul et tu t'étonnes comme d'une chose nouvelle que par un si long voyage et tant de lieux divers tu n'aies pas dissipé la tristesse et la lourdeur de ton intelligence : c'est d'âme que tu dois changer, non de ciel. Quand bien même tu aurais traversé la vaste mer, quand bien même, comme dit notre Virgile, *«Terres et villes reculeraient»*, te suivront où que tu parviennes, tes vices. À quelqu'un qui se plaignait de la même chose, Socrate dit : *«Pourquoi t'étonner que tes voyages ne te profitent en rien, quand c'est toi que tu promènes à la ronde ? Te talonne la même cause qui t'a chassé.»* Quelle aide peut apporter la nouveauté des terres ? Quelle aide, la connaissance des villes et des lieux ? Cette agitation ne mène qu'à la stérilité. Tu demandes pour quelle raison cette fuite ne t'aide pas : tu fuis avec toi. Il faut déposer le fardeau de ton âme ; aucun lieu auparavant ne te plaira.

Réfléchis que ton état est maintenant semblable à celui de la prêtresse que notre Virgile représente déjà excitée, aiguillonnée et renfermant abondamment en elle un souffle qui n'est pas le sien : *«La prêtresse fait la bacchante, au cas où elle pourrait secouer le grand dieu de sa poitrine.»*

Tu t'en vas ici et là pour secouer le poids assis sur toi, que l'agitation elle-même rend plus incommode, tout comme, sur un bateau, un chargement immobilisé exerce moins de pression ; inégalement arrimé, il fait couler plus vite la partie sur laquelle il penche. Tout ce que tu fais, tu le fais contre toi, et par ton propre mouvement tu te nuis ; c'est un malade que tu secoues.

En revanche, lorsque tu te seras ôté ce mal, tout déplacement deviendra agréable ; on aura beau te chasser aux extrémités de la terre, dans quelque recoin de la barbarie où tu sois installé, elle te sera hospitalière, cette résidence, quelle qu'elle soit. Qui tu es quand tu arrives importe plus que l'endroit où tu arrives, et c'est pourquoi nous avons le devoir de n'assujettir notre âme à aucun lieu. Il faut vivre avec cette conviction : *«Je ne suis pas né pour un seul recoin ; ma patrie, c'est le monde tout entier.»*

Si c'était pour toi évident, tu ne t'étonnerais pas de ne trouver aucune aide dans la diversité des régions où tu déménages sans cesse par dégoût des précédentes ; chacune d'elles, en effet, t'aurait plu en premier, si toute région, tu la considérais comme tienne. Maintenant, tu ne voyages pas, tu erres, tu es poussé, et tu te déplaces de lieu

... / ...



en lieu, alors que ce que tu recherches, bien vivre, se trouve déposé en tout lieu.

Que peut-il exister d'aussi désordonné que le forum ? Là aussi, il est permis de vivre en repos, si nécessaire. Mais s'il était permis de disposer de soi, je fuirais au loin aussi la vue et le voisinage du forum ; car, comme les lieux pénibles éprouvent jusqu'à la santé la plus robuste, ainsi, pour une bonne intelligence aussi, pas encore achevée jusqu'à présent et en train de se consolider, il existe des lieux peu salubres.

Je ne partage pas le sentiment de ceux qui vont au milieu des vagues et qui, donnant leur approbation à une vie pleine d'alarmes, mettent une grande force d'âme à se colleter chaque jour avec les difficultés pratiques. Le sage les supportera, ne les choisira pas, et il préférera être en paix plutôt qu'en lutte ; il n'est guère profitable d'avoir rejeté ses vices s'il faut batailler avec ceux d'autrui.

«Trente tyrans, dit-on, ont entouré Socrate sans pouvoir briser son âme.» Qu'importe le nombre de maîtres ? La servitude est une ; qui l'a méprisée dans la foule, aussi nombreuse soit-elle, de ceux qui règnent en maîtres, est libre.

Il est temps de m'arrêter, mais à condition d'acquitter au préalable le péage : *«La connaissance de la faute est le commencement de la santé.»* Ceci, Épicure me paraît l'avoir remarquablement dit ; car qui ne sait pas qu'il commet des fautes ne veut pas être corrigé ; il convient de te prendre sur le fait avant de t'amender.

Certains se glorifient de leurs vices ; à ton avis, a-t-on une pensée pour le remède quand on compte ses maux pour des vertus ? Voilà pourquoi, autant que tu le peux, démontre ta propre culpabilité, enquête contre toi ; joue d'abord le rôle d'accusateur, ensuite de juge, en tout dernier lieu d'intercesseur ; parfois heurte-toi. Porte-toi bien.

SÉNÈQUE, *Lettres à Lucilius*, Livre III, Lettre XXVIII, trad. Marie-Ange JOURDAN, Paris, GF Flammarion, 1992

## Le dernier départ

Mère, grotte, ventre, terre, caverne, maison, tombe, nuit, sommeil, naissance, mort s'appellent et se renvoient les uns les autres, sont les symboles les uns des autres...

Edgar MORIN, *L'Homme et la mort*, Paris, Le Seuil, 1951

### *Death power*

Briser l'union des morts et des vivants, briser l'échange de la vie et de la mort, désintriquer la vie de la mort, et frapper la mort et les morts d'interdit, c'est là le tout premier point d'émergence du contrôle social. Le pouvoir n'est possible que si la mort n'est plus en liberté, que si les morts sont mis sous surveillance, en attendant le renfermement futur de la vie entière. Ceci est la Loi fondamentale, et le pouvoir est gardien des portes de cette loi. Le refoulement fondamental n'est pas celui de pulsions inconscientes, d'une énergie quelconque, d'une libido, et il n'est pas anthropologique — c'est le refoulement de la mort, et il est *social* — en ce sens que c'est lui qui opère le virage vers la socialisation répressive de la vie.

Historiquement, on sait que le pouvoir sacerdotal se fonde sur le monopole de la mort et sur le contrôle exclusif des rapports avec les morts. Les morts sont le premier domaine réservé, et restitué à l'échange par une médiation obligée : celle des prêtres. Le pouvoir s'installe sur cette barrière de la mort. Il s'alimentera ensuite d'autres séparations ramifiées à l'infini : celle de l'âme et du corps, du masculin et du féminin, du bien et du mal, etc., mais la séparation première, c'est celle de la vie et de la mort. Quand on dit que le pouvoir «tient la barre», ce n'est pas une métaphore : il est cette barre entre la vie et la mort, ce décret qui interrompt l'échange de la vie et de la mort, ce péage et ce contrôle entre les deux rives.

C'est de la même façon que le pouvoir s'instituera plus tard entre le sujet et son corps séparé, entre l'individu et le corps social séparé, entre l'homme et son travail séparé :

... / ...

dans la coupure surgit l'instance de médiation et de représentation. Mais il faut voir que l'archétype de cette opération, c'est celle qui sépare un groupe de ses morts, ou chacun de nous aujourd'hui de sa propre mort. Toutes les formes de pouvoir auront toujours quelque chose de cette odeur autour d'elles, parce que c'est dans la manipulation, dans l'administration de la mort que le pouvoir se fonde en dernière instance.

C'est dans le suspens entre une vie et sa propre fin, c'est-à-dire dans la production d'une temporalité littéralement fantastique et artificielle (puisque toute vie est déjà là à chaque instant, avec sa propre mort, c'est-à-dire sa finalité réalisée dans l'instant même), c'est dans cet espace écartelé que s'installent toutes les instances de répression et de contrôle. Le premier temps social abstrait s'installe dans cette rupture de l'unité indivisible de la vie et de la mort.

Jean BAUDRILLARD, *L'Échange symbolique et la mort*, Paris, NRF Gallimard, 1976

## Bibliographie

Charles BAUDELAIRE, *Les Fleurs du Mal*, Paris, GF Flammarion, 1991

Jean BAUDRILLARD, *L'Échange symbolique et la mort*, Paris, NRF Gallimard, 1976

Maxime GORKI, *Les Barbares*, trad. André MARKOWICZ, Paris, Les Solitaires intempestifs, 2006

Hanokh LEVIN :

*Kroum l'ectoplasme*, in *Théâtre choisi I – Comédies*,  
trad. Laurence SENDROWICZ, Paris, Théâtrales, 2001

*Théâtre choisi II - Pièces mythologiques*,  
trad. Laurence SENDROWICZ et Jacqueline CARNAUD, Paris, Théâtrales, 2001

*Théâtre choisi III - Pièces politiques*,  
trad. Laurence SENDROWICZ et Jacqueline CARNAUD, Paris, Théâtrales, 2004

*Théâtre choisi IV - Comédies grinçantes*,  
trad. Laurence SENDROWICZ et Jacqueline CARNAUD, Paris, Théâtrales, 2006

*Que d'espoir ! Cabaret*,  
trad. Laurence SENDROWICZ, Paris, Théâtrales, 2007

Edgar MORIN, *L'Homme et la mort*, Paris, Le Seuil, 1951

Jean RACINE, *Britannicus*, Paris, Éditions sociales, 1970

SÉNÈQUE, *Lettres à Lucilius*, trad. Marie-Ange JOURDAN, Paris, GF Flammarion, 1992

William SHAKESPEARE, *Antoine et Cléopâtre*, trad. Christine et René LALOU, Paris, Bibliothèque de Cluny, 1959

Krzysztof WARLIKOWSKI, *Théâtre écorché*, trad. Marie-Thérèse VIDO-RZEWUSKA, Paris, Actes Sud, 2007

## Pour aller plus loin ...

### Aliénation et désœuvrement / la vie à vide

**Ivanov** en hongrois surtitré  
d'Anton TCHEKHOV / mise en scène Tamás ASCHER  
du 22 au 31 mai 2008 aux Ateliers Berthier / 17<sup>e</sup>

Dans un intérieur quelconque, quelque part dans une Europe des années 1960 ou 1970, quelqu'un traîne auprès d'un transistor allumé, projette vaguement d'organiser une soirée pour tuer le temps, et faute de mieux, noie son mal de vivre dans un flot de paroles ou d'alcool...

## À voir également ...

**Angels in America** en polonais surtitré  
de Tony KUSHNER / mise en scène Krzysztof WARLIKOWSKI  
du 13 au 18 mai 2008

Théâtre du Rond-Point  
2 bis, avenue Franklin D. Roosevelt  
75008 Paris

## Saison 2007 - 2008

Théâtre de l'Odéon / Ateliers Berthier

- 20 > 30 sept. 07  
Théâtre de l'Odéon / 6°  
**Illusions comiques**  
texte et mise en scène OLIVIER PY
- 27 sept. > 10 nov. 07  
Ateliers Berthier / 17°  
**Homme sans but** création  
d'ARNE LYGRE / mise en scène CLAUDE RÉGY
- 9 > 27 oct. 07  
Théâtre de l'Odéon / 6°  
**Le Bourgeois, la Mort et le Comédien**  
(Les Précieuses ridicules, Tartuffe, Le Malade imaginaire)  
de MOLIÈRE / mise en scène ÉRIC LOUIS – La Nuit surprise par le Jour
- 7 > 11 nov. 07  
Théâtre de l'Odéon / 6°  
**Moby Dick** en italien surtitré création  
d'après HERMAN MELVILLE / mise en scène ANTONIO LATELLA
- 14 > 18 nov. 07  
Théâtre de l'Odéon / 6°  
**La Cena de le ceneri** (Le Banquet des cendres) en italien surtitré  
d'après GIORDANO BRUNO / mise en scène ANTONIO LATELLA
- 27 nov. > 4 déc. 07  
Théâtre de l'Odéon / 6°  
**Maeterlinck** en français, allemand, néerlandais, anglais surtitrés  
d'après MAURICE MAETERLINCK / mise en scène CHRISTOPH MARTHALER
- 8 > 16 déc. 07  
Théâtre de l'Odéon / 6°  
**Krum** en polonais surtitré  
d'HANOKH LEVIN / mise en scène KRZYSZTOF WARLIKOWSKI
- 10 janv. > 23 fèv. 08  
Ateliers Berthier / 17°  
**La Petite Catherine de Heilbronn** création  
d'HEINRICH VON KLEIST / mise en scène ANDRÉ ENGEL
- 24 janv. > 29 mars 08  
Théâtre de l'Odéon / 6°  
**L'cole des femmes** création  
de MOLIÈRE / mise en scène JEAN-PIERRE VINCENT
- 8 > 22 mars 08  
Ateliers Berthier / 17°  
**Pinocchio** spectacle pour enfant création  
d'après CARLO COLLODI / texte et mise en scène JOËL POMMERAT
- 27 mars > 18 avril 08  
Ateliers Berthier / 17°  
**Tourmant autour de Galilée** création  
spectacle de JEAN-FRANÇOIS PEYRET
- 22 > 31 mai 08  
Ateliers Berthier / 17°  
**Ivanov** en hongrois surtitré  
d'ANTON TCHEKHOV / mise en scène TAMÁS ASCHER
- 15 mai > 21 juin 08  
Théâtre de l'Odéon / 6°  
**L'Orestie** création  
d'ESCHYLE / mise en scène OLIVIER PY