Document generated on 04/28/2024 7:01 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

« Le procès »
Le sourire de Kafka

Diane Pavlovic

Number 42, 1987

URI: https://id.erudit.org/iderudit/26924ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Pavlovic, D. (1987). « Le procès » : le sourire de Kafka. *Jeu*, (42), 67–68.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1987

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

«le procès»

le sourire de kafka

«Rétablir l'humour kafkaïen sans en occulter le drame»: l'extraordinaire *Procès*. Photo: Rachel Hirsch.

Avec dix rectangles de métal, quelques chaises, deux chapeaux et une corde, le Théâtre Habimah[1] a proposé une version personnelle du *Procès* qui allie légèreté et rigueur et qui, grâce à un jeu extraordinairement discipliné, sait rétablir l'humour kafkaïen sans en occulter le drame. Ces «réflexions sur la condition humaine» (sous-titre du spectacle), dont on nous résumait l'essentiel (en anglais et en français) sur un écran à droite de la scène, étaient précises sans être réductrices, réglées sans être mécaniques. L'environnement visuel hyperstylisé, l'utilisation de la pantomime, l'omniprésence de la musique et des bruitages divers exécutés sur place et rythmant l'action, tout contribuait à faire signe, dans une cohérence des discours spectaculaires qui se complétait ici d'une cohésion remarquable du jeu. Sous le

1. Le mot, en hébreu, signifie «la scène». Fondé à Moscou en 1917, pendant la Révolution russe, Habimah, dès ses débuts, a choisi d'utiliser la langue hébraïque, langue dédiée aux prières, que les gens ne parlaient plus.

signe de l'humilité et de l'efficacité, la distribution ne s'encombrait d'aucun ego envahissant; même l'interprète de Joseph K., au centre des enjeux et présent dans toutes les séquences, avait un statut exactement égal à celui des autres[2]. Ces acteurs mis au service de l'effet d'ensemble n'en étaient pas pour autant que des corps en mouvement et des voix neutres. Dans le burlesque, le clownesque, le grotesque comme dans la douleur, l'intériorité et la particularité n'étaient pas absentes de la chorégraphie nerveuse qui régissait leurs gestes et leurs pas.

Sur fond de nuit ou de cauchemar (lumières bleues, rouges, blanches, ombres mouvantes, bruits oppressants et silences), sur fond de quotidien (cadastrement des employés de banque et crépitement en choeur de leurs dactylos), sur fond d'allégorie (vaste enceinte de lutte créée par les armatures métalliques placées à l'horizontale), on créait en quelques secondes une nouvelle ambiance, on ranimait une vieille tension, on jouait de la profondeur scénique ou d'une brusque sensation d'étouffement: les cadres de métal se refermaient tout à coup sur Joseph K., l'encerclaient, se faisaient labyrinthe, corridors, etc. Chacun des comédiens manipulait le sien. Joseph K. était-il arrêté, dix portes et dix visages fermés se dressaient devant lui. Était-il en prison, une cage l'enfermait et se mettait à palpiter dans la peur de la nuit. Visitait-il l'atelier d'un peintre, des tableaux immobiles apparaissaient et disparaissaient en quelques instants. Était-il perdu et abandonné, on le laissait seul dans une lumière froide au milieu de rectangles vides.

Il y a des images de ce spectacle qui sont destinées à rester en mémoire: la marche lente dans une cathédrale sombre, la course folle dans un fouillis d'escaliers qu'une simple corde suffisait à évoquer. Cette même corde allait servir à une crucifixion d'une beauté déchirante, ainsi qu'à la superbe image finale où, enroulée autour du cou de Joseph K. à force de constituer les innombrables couloirs dans lesquels il se démène, elle deviendra l'instrument de son exécution, l'enserrant peu à peu jusqu'à ce qu'il s'agenouille, dans une mort aussi dénudée qu'avaient été dépouillés les éléments de son drame. Cette clarté, cette simplicité de tous les instants ont eu l'intelligence de débarrasser Kafka de ses ornements terrifiants habituels et d'en restaurer une sorte de bonne humeur et de naïveté auprès desquelles les événements reprenaient leur statut trouble, mi-absurdes, mi-inquiétants et d'une densité dramatique qui allait croissant.

diane pavlovic

2. On aura une meilleure idée de la souplesse de cette compagnie en connaissant un peu mieux son fonctionnement. Le Théâtre National Habimah, qui compte 30 000 abonnés à Tel-Aviv, produit une douzaine de spectacles chaque année, dans des styles variables. Les comédiens eux-mêmes (dont l'engagement avec Habimah peut tenir lieu de service militaire) jouent parfois dans trois productions en même temps. Israël étant le carrefour de cultures que l'on sait (d'ailleurs, la compagnie ne se gêne pas pour engager des comédiens arabes), les spectacles d'Habimah peuvent changer de visage plusieurs fois, sans qu'une tradition réelle ne s'établisse. *Le Procès* a été adapté et mis en scène par un artiste anglais, Steven Berkoff, qui avait déjà monté le spectacle ailleurs. Il n'a travaillé avec l'équipe israélienne que pendant trois semaines pour les auditions, la mise en place et les répétitions: tout était prévu, au point, sauf la musique et les éclairages, éléments primordiaux dans ce spectacle et que les membres d'Habimah ont eux-mêmes conçus.