



Festival d'Automne Archives  
Fiche navette

LE FESTIVAL D'AUTOMNE  
présente

WIELOPOLE, WIELOPOLE

de TADEUSZ KANTOR

THEATRE DES BOUFFES DU  
NORD

du 8 au 18 octobre

co-production du THEATRE TOSCAN  
et du THEATRE CRICOT  
DE VARSOVIE

Association Loi 1901 - Subventionnée par le Ministère de la Culture  
de la Communication, le Ministère des Affaires Etrangères et la  
Ville de Paris.

156 RUE DE RIVOLI 75001 PARIS. TEL. 296.12.27

TADEUSZ KANTOR

Tadeusz KANTOR est né en Pologne en 1915. Peintre, décorateur de Théâtre, metteur en scène, il a fondé en 1943 LE THEATRE CLANDESTIN EXPERIMENTAL qui deviendra en 1955 LE THEATRE CRICOT 2.

Les étapes successives du CRICOT 2 sont : "La Pieuvre" d'après S.I. WITKIEWCZ (1956), LE THEATRE INFORMEL (1961), LE THEATRE ZERO (1963), LE THEATRE DE LA MORT, dernière étape du CRICOT 2 marquée par la réalisation de "La Classe Morte".

KANTOR a créé plusieurs pièces de S. I WITKIEWICZ : "La Pieuvre" (1956), "Le Fou et la Nonne" (1963), "La Poule d'eau" (1967), "Les Mignons et les Guenons" (1972).

Il a exposé ses oeuvres plastiques dans le monde entier et depuis 1967, le CRICOT 2 a effectué d'importantes tournées (Rome, Nancy, Paris, Edimburg, Londres, Shiraz, Essen, Amsterdam, Nüremberg...)

WIELOPOLE, WIELOPOLE par le CRICOT 2 a été créé en juin 1980 à Florence, c'est une production du Teatro Regionale Toscano.



Moi :  
Voici ma grand-mère,  
la mère de ma mère : Catherine.  
Et voici son frère l'Abbé.  
Nous l'avons appelé Oncle.  
Il va mourir d'un instant à l'autre.  
Là-bas, le personnage assis, c'est mon père.  
Le premier à gauche.  
C'est lui qui envoie ses meilleurs souvenirs  
au dos de cette photographie.

La date : le 12 septembre 1914.  
Dans un instant va apparaître ma mère, Hélène.  
Les autres, ce sont les Oncles et les Tantés.  
La mort avait fini par les surprendre tous, quelque part dans  
le monde.  
Ils reposent maintenant dans cette chambre, comme imprimés,  
dans la mémoire :  
Oncle Karol... Oncle Olek... Tante Manka... Tante Joséphine...

A partir de ce moment, leurs "destin" commenceront à subir  
de sérieux changements, quelquefois assez gênants, et qui  
leur seraient insupportables, s'ils vivaient.

Du cycle : TEXTES AUTONOMES

---

Situation de l'Artiste

La "situation" de l'artiste est extraordinaire.  
Afin d'expliquer cette phrase, qui paraît banale,  
je me sens obligé d'écrire maintes autres phrases et  
formulations.

Ce n'est pas que je la mette (cette situation de l'artiste)  
au-dessus de toutes les autres, qui sont celles où tout homme  
peut se trouver au cours de sa vie, depuis les plus simples  
jusqu'aux plus compliquées, avec, au bout, la situation "sans  
issue".

La situation de l'artiste est cependant "incomparable", et si,  
malgré cela, nous voulions la comparer à tout prix à quelque  
chose, il se pourrait que nous soyons obligés de puiser dans  
le registre des comparaisons les plus basses.

La situation de l'artiste est limitée.  
Cette notion de limitation enferme quelque chose qui lui est  
essentielle, quelque chose qui attire vers elle, mais qui la  
rend en même temps inabordable et incompréhensible au raison-  
nement simple de qui interprète superficiellement les choses.  
Il se peut que cette limitation, cet "enfermement", constitue  
un important critère de vérité.

Dans mon enfance, je fabriquais des gâteaux de papier.  
Ils étaient plats. Mais je ne m'en apercevais pas. Je les  
découpais. Ce n'est que bien plus tard que je m'étais aperçu  
qu'il leur manquait (manquait !) quelque chose ; quelque chose  
qui aurait permis au moins un découpage. Mais, à cette époque  
j'avais déjà cessé de faire des gâteaux de papier et perdu  
cet exceptionnel et heureux état, le seul peut-être à pouvoir  
être comparé à la "situation de l'artiste".



Ce manque est justement limitation.

Une limitation "aux yeux du monde" seulement, bien sûr.

Ce don extraordinaire de pouvoir "opérer" hors de la vie, il faut sûrement le payer d'une manière ou d'une autre.

La situation de l'artiste ressemble à la condition de quelqu'un qui,

tout en marchant devant lui dans un but précis et important, sent tout à coup que cette action d'avancer droit devant soi est en train de devenir l'essence de sa mission et sa raison d'être,

et qui - tout en cherchant une issue ou plutôt un passage -, s'aperçoit

que de plus en plus de portes se ferment devant lui,

que nombreuses sont celles qu'il doit fermer lui-même pour en essayer d'autres,

et qu'il doit avancer toujours

avec cette conscience terrible que tout autour de lui il n'y a que le vide,

que l'essentiel de son activité

consiste en cette action de toujours fermer qui n'est rien d'autre que séparation

et qu'il rejette ainsi

ce dont il ne cesse de remplir ce vide

qui se nomme réalité,

celle qui s'arroge un droit exclusif à l'universalité et à la justification absolue...

Et ce n'est qu'au moment où la catastrophe arrive,

quand cette "réalité" confirmée se disloque,

et, en se démasquant et en se compromettant, se définit selon ses propres termes comme : "tout cela n'a été que fiction",

quand, d'une manière inexplicable, toutes les contradictions et alternatives s'annulent réciproquement,

alors "la situation de l'artiste" approche de la découverte de son mystère. Trop tard, hélas.

Il se peut, aussi, que personne à ce moment-là ne s'en aperçoive.

.../...

Notes pour la mise en scène / L'ARMEE - une catégorie du genre humain.

... que L'ARMEE constitue une CATEGORIE HUMAINE à part, séparée des CIVILS-SPECTATEURS que nous sommes par une barrière dont le franchissement fait encourir une peine grave et qui appartient à l'inimaginable au même titre que la mort.

CONDITION DE L'ARMEE et CONDITION DE L'ACTEUR

... En réfléchissant à un nouveau spectacle qui, après la Classe morte, aurait pu constituer une nouvelle étape de recherches, je m'efforçais de découvrir avant tout un modèle encore inédit pouvant servir à l'acteur, lui ouvrir de nouvelles possibilités d'action.

Le moment qui m'avait mis sur la voie et qui s'était manifesté par un état d'excitation extraordinaire, était l'éblouissement ressenti devant une photo-souvenir où apparaissaient quelques recrues, immobilisées ainsi au moment de leur départ, pour le front probablement : gris personnages, pitoyables et immobiles face à la mort qui les avait stigmatisés déjà de cet uniforme effroyable.

L'ARMEE.

Deux caractéristiques profondes inhérentes à sa condition s'identifiaient à celles qui, depuis des siècles, marquent la condition d'acteur :

La première, c'est cette DISSEMBLANCE apparaissant comme IRREVOCABLE et FATALE (comme celle des morts) par rapport à nous, les CIVILS-SPECTATEURS, au point que la barrière de la séparation qu'elle crée provoque un sentiment d'IMPOSSIBILITE absolue à la franchir, proche de l'angoisse ressentie la nuit dans un cauchemar ;

La seconde, également de l'ordre des hallucinations nocturnes, est la conscience que cette DISSEMBLANCE concerne des individus de la même espèce que nous, autrement dit NOUS-MEMES ; que c'est NOUS qui sommes ces ETRANGERS, ces MORTS ; que c'est là notre image à laquelle il nous faut nous UNIR !

La similitude était troublante.



L'ARMEE (il est difficile de dire :soldat, au singulier)  
et  
L'ACTEUR.

du cycle : "TEXTES AUTONOMES"

---

### L'ENDROIT PRECIS

Au temps de mon enfance et de ma prime jeunesse, je consacrais beaucoup de temps à m'imaginer ma propre histoire. Elle m'appartenait tellement qu'il m'aurait été impossible de la raconter à quelqu'un d'autre que moi-même.

Afin de ne pas laisser cela au dictionnaire des contes pour enfants et de ne pas faciliter la vie aux "adultes", je rappellerai que cette méthode "enfantine" dans sa simplicité, n'est en fait que :

l'autonomie de notre propre langage qui se suffit à lui-même et reste irréductible à la traduction.

En vigueur de cette définition très scientifique, tout enfant arrive à faire cette découverte "gratis" !

Plus tard, il faut faire preuve de beaucoup de courage et de non-conformisme pour maintenir cet état de "grâce" ou pour le redécouvrir.

Mais, pour revenir à mon histoire, je me la racontais à haute voix. Autrement dit, je me parlais à moi-même. En tant que "genre littéraire", cela rappelait plutôt une pièce sans intrigue ni péripéties, sans début et sans fin. Pourtant, tout y était extraordinaire, car obéissant à ma seule volonté et pouvant surgir à point nommé. Je la portais en moi et avec moi ; partout où je me trouvais, j'étais capable d'installer en un clin d'oeil mon territoire auquel j'étais seul à avoir accès.

Mon imagination se passait d'intrigue. C'était une sorte de situations qui naissaient sans raison apparente, brusquement et sans déboucher sur aucun résultat satisfaisant. Elles s'interrompaient tout aussi brusquement, à peine leur mission secrète accomplie.

.../...



C'est moi qui y tenais le rôle principal. Mais il m'arrivait également de n'être qu'un observateur invisible bien qu'omniprésent, et, dans ce cas, je laissais s'y introduire d'autres personnages. Quelquefois, j'avais aussi besoin d'animaux. Toutes ces situations étaient simples et tout à fait ordinaires. Aucun merveilleux propre aux contes de fées. Leur enchantement était d'une autre nature. Elles étaient détachées de tout et totalement libres. Et, surtout, elles n'avaient rien avoir avec la vie dite "normale", si difficile à supporter, contraignante, car imposée de l'extérieur par l'incompréhensible monde des adultes et, plus tard, par l'environnement que l'on désigne sous le nom de "société". Voilà pourquoi mes situations avaient le droit de s'appeler libres. Elles n'avaient aucun besoin de justification. C'est moi qui les faisais naître en obéissant à un ordre secret et profondément enfoui en moi.

Ce côté secret et légèrement transgressif constituait l'essence de leur étrangeté et de leur séduction.

Elles ne se déroulaient pas dans un paysage ni dans un cadre fixés d'avance. J'avais besoin d'un plan dont tout paraissait dépendre. Il me fallait disposer tout objet à un endroit précis, dresser des murs, fixer l'emplacement des fenêtres, des portes, relier le tout par des couloirs, des escaliers, prévoir des sorties secrètes, des cours sans issue.

Mon plan n'avait rien d'une toile de fond. Je m'y déplaçais avec beaucoup d'assurance. Et, étrangement, mes déplacements et mouvements avaient comme un pouvoir de faire dresser des murs, de percer des fenêtres, de rallonger des couloirs. Tout cela absorbait le plus de forces d'imagination. J'étais dans ces "constructions" maladivement scrupuleux et cela me posait énormément de problèmes. Je m'apercevais, par exemple, tout à coup que tel mur ou telle fenêtre n'étaient pas à leur place, ou que leur forme n'était pas satisfaisante. Il y avait aussi des disparitions mystérieuses d'objets et il ne m'était pas facile de les faire revenir. Souvent mon mystérieux pouvoir m'abandonnait au milieu de ces travaux et il me fallait m'armer de patience avant de voir s'ouvrir de nouveau une porte.

Mes paysages s'avéraient fréquemment imparfaits, ce qui m'obligeait à changer de place une colline, déplacer une forêt, compliquer le tracé d'un sentier ou le cours d'un ruisseau, ou encore à balayer le ciel. Tout exigeait une surveillance et un contrôle incessants ; je traversais de longs couloirs, fermais des portes, suivais un sentier

.../...



étroit, traversais des ponts, des forêts. Et le pire, quand au retour je retrouvais des choses changées et qu'il me fallait tout assembler à nouveau.

C'est à ce stade-là que mes "histoires" s'arrêtaient le plus souvent. Le temps et les forces me manquaient pour inventer des péripéties pour lesquelles j'avais, soi-disant, dressé ce plan minutieux.

La chambre de mon enfance  
n'est qu'un TROU sombre et encombré d'objets.  
Il n'est pas vrai que la chambre d'enfant  
demeure claire et ensoleillée dans notre souvenir.  
Seule la convention littéraire  
la fait apparaître comme telle.  
C'est une chambre MORTE  
et appartenant aux MORTS.  
Nos efforts pour la ranger sont vains,  
cette chambre continuera de mourir.  
Mais si nous nous contentons d'en retirer de minimes fragments  
un bout de tapis,  
une fenêtre avec la rue derrière qui descend tout droit,  
un rai de soleil sur le plancher,  
les genouillères jaunes du père,  
les pleurs de la mère  
et un visage aperçu derrière le carreau de la fenêtre,  
alors, il se pourrait que l'on réussisse à recomposer la vraie  
CHAMBRE de notre enfance  
et, à la même occasion, peut-être aussi  
notre spectacle !  
La FENETRE a son importance !  
elle donne, comme nous l'avons dit, sur une RUE qui descend tout droit  
avec, au bout, un IMMEUBLE ROSE A UN ETAGE.  
C'est à ce coin de rue que disparaissait ma mère  
lorsqu'elle partait pour un de ses longs voyages,  
à ce tournant  
qui était le BOUT DU MONDE.

TADEUSZ KANTOR



BUREAU DE LOCATION DE CHERS INCONNUS

Dans le souvenir  
il n'existe pas de vrais et nobles personnages.  
Autant dire tout de suite que l'évocation de souvenirs  
constitue un procédé équivoque.  
En fait, ce n'est qu'un bureau de location.  
Le souvenir se sert de personnages "loués".  
Ce sont des individus louches, de minables créatures  
qui attendent qu'on les "engage" comme des bonnes "à tout faire"  
Tous comme frippés, malpropres, bizarrement accoutrés, souffreteux,  
tordus, grimés de façon à ressembler à des personnes  
qui nous sont souvent proches et chères.  
En voilà un de ces types suspects qui se déguise en recrue  
pour faire semblant d'être mon père.  
Là, c'est manifestement une fille des rues  
qui contrefait ma mère.  
Mes oncles ne sont que de vulgaires chiffonniers.  
La veuve d'un photographe jadis apprécié au village,  
qui défend courageusement la réputation de l'atelier  
"Souvenir", n'est dans la vie qu'une hideuse bonne femme  
qui fait des ménages dans la morgue de la paroisse !  
Quant à l'Abbé, n'en parlons même pas.  
Sa soeur est une ordinaire fille de cuisine.