

## « Wielopole, Wielopole » de T. Kantor : la répétition et la mort

Jean-Pierre Ryngaert

---

Number 18 (1), 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28663ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Cahiers de théâtre Jeu inc.

**ISSN**

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this review**

Ryngaert, J.-P. (1981). Review of [« Wielopole, Wielopole » de T. Kantor : la répétition et la mort]. *Jeu*, (18), 14–17.

# « wielopole, wielopole » de t. kantor: la répétition et la mort

Tadeusz Kantor, metteur en scène polonais, se révélait aux Français voici quelques années avec sa troupe, Cricot 2, en y présentant une vision très personnelle du théâtre de Witkiewicz. Puis, *la Classe morte*, jouée en 76, toujours au festival de Nancy, fut un choc considérable pour beaucoup de spectateurs. Depuis, et après une tournée mondiale, Kantor a été invité à diriger un atelier à Florence où il dispose d'un lieu permanent d'archives et d'exposition, la Cricothèque. Il était à Paris en octobre 80 pour y présenter, avec des comédiens polonais et italiens, *Wielopole, Wielopole* (du nom d'un petit village polonais), dans le cadre du Festival d'Automne. Le spectacle est différent de *la Classe morte*, toujours présent dans les mémoires. Kantor déclare d'ailleurs qu'il veut « dépasser les modèles anciens, en découvrir de nouveaux<sup>1</sup> ». On y retrouve pourtant des constantes de son art et de son inspiration, et surtout les images obstinées de la mort qui rôde dans les marges d'un théâtre difficilement étiquetable, sombre et mystérieux comme la mémoire<sup>2</sup>.

Avant que le spectacle ne commence, un petit homme en complet sombre appa-

rait fugitivement sur le côté du plateau, regarde le public qui termine de s'installer, repart, revient, semble humer l'atmosphère de la salle. On pourrait croire qu'il s'est trompé d'entrée si sa silhouette ne nous était familière, et si, croisant son regard, on n'était frappé par l'intensité d'un visage qui hantera le plateau pendant toute la représentation. Fidèle à son habitude, Kantor est présent sur scène au moment où commence la plongée dans la mémoire. Régisseur, il déplacera parfois un objet ou un accessoire pour aider ses créatures. Chef d'orchestre, il rythme de ses gestes et de ses mimiques leurs interventions. Parfois il devient spectateur et s'immobilise dans la contemplation d'une image, s'illumine soudain d'une jubilation intérieure. Acteur enfin, à la fois présent et absent, il se mêle aux autres acteurs qui ne s'inquiètent jamais de sa transparence. C'est lui qui reste le dernier en scène, quand toute la « famille » s'en est allée, et toute la représentation vibre sous son regard.

Il est vrai que c'est une descente dans sa propre mémoire que jouent chaque soir les personnages dérisoires rassemblés pour l'occasion: une famille en deuil, un prêtre rondelet et vaguement ridicule, une mariée fragile. Une poignée de soldats décolorés, gris de poussière, de boue ou de moisissure (morts sans

1. *Le Monde* du 9 octobre 80, interview de Kantor par Bogdan Gieraczynski.

2. Cf. *le Théâtre de la mort*, recueil de textes de Kantor réunis et présentés par Denis Bablet, Paris, L'Age d'Homme, 1977, 253 p.

*Wielopole, Wielopole* de Tadeusz Kantor. Spectacle créé à Florence en juin 1979. En tournée européenne. Production du Théâtre Cricot 2.





doute) se groupent de temps en temps en figure allégorique, promènent leur raideur de cadavres et leurs regards de fantômes le temps d'un ballet machinal. Tout cela sous le regard de la Mort coiffée d'un chapeau-cloche, qui lave le cadavre du curé et trimballe un appareil photographique dont elle se sert comme d'une mitraillette.

Kantor remarque qu'il a regardé de vieilles photos: «L'une d'elles s'est particulièrement ancrée dans sa mémoire: elle a été prise la veille du jour où mon père est parti au front et le représente en conscrit (...) Ce qui m'a fasciné, c'est le personnage même du conscrit marqué par le signe de la mort<sup>3</sup>.» Et il parle de la vie de son oncle, le curé, des circonstances de sa mort. Les images se jettent littéralement sur le spectateur par la porte du fond, sorte de palissade grisâtre qui s'ouvre périodiquement pour qu'entre la meute des fantoches qui envahissent l'espace, le meublent de leurs activités dérisoires et obstinées, de leurs bizarres plaisanteries. Comme une obsession la même musique (un mélange de musique religieuse et de musique militaire) s'enfle périodiquement jusqu'à la saturation. La violence hystérique des soldats raidis qui défilent mécaniquement monte sur le même rythme. Le curé gonflé de son importance se traîne sous une croix ou vaque à ses occupations de curé: il enterre, console, veille, prie. Obéissant parfois à un signe mystérieux, au moment où le cauchemar atteint un paroxysme, où l'espace déborde de corps, de violence et de bruit, tous disparaissent comme ils étaient venus (hémorragie sinistre), dans l'au-delà d'une coulisse qui donnera peut-être encore à voir une agitation stérile, un geste fiévreux, une visage vide. Et le silence. Puis la porte s'ouvre à nouveau, les envahisseurs (de la mémoire?) reviennent, encouragés du

geste et de l'oeil par Kantor qui veille avec un soin maniaque à l'exécution des rituels guerriers, religieux, familiaux. Soutenus par l'obsédante musique, ils construisent une nouvelle image, recommencent de vaines entreprises, dérapent parfois dans un écart qui provoque un rire vite figé. Le spectacle se structure autour d'une série d'actions répétitives construites à partir des mêmes éléments. Cette répétition crée les conditions de l'obsession, fait naître le rituel et souligne l'inanité de la nerveuse activité de créatures qui ne sont jamais que *de passage* dans l'espace.

Le spectacle développe aussi un autre aspect de la répétition: plusieurs personnages (le curé, la mariée) sont doublés, *répétés* par une réplique exacte et pourtant caricaturale d'eux-mêmes, un mannequin qui crée l'illusion ou la souligne. Kantor disait déjà à propos des mannequins de *la Classe morte*, que les acteurs traînaient avec eux comme une énorme excroissance: «Dans mon théâtre un Mannequin doit se faire un modèle qui matérialise et transmet un puissant sentiment de mort, un modèle vivant auquel l'acteur vivant se conformerait<sup>4</sup>.» Ici encore, les écarts entre l'acteur et le mannequin, entre la vie et la mort, s'amenuisent, comme dans cette scène à l'humour glacé où le curé-acteur et le curé-mannequin sont tour à tour manipulés par un personnage qui semble vouloir percer le secret d'une raideur cadavérique, s'assurer de ce qui est vivant ou de ce qui, déjà, ne l'est plus guère.

Kantor poursuit son théâtre inclassable, sardonique et raffiné, hors des modes et des influences. De sa formation de plasticien, il garde un sens des images construites avec rigueur, d'une beauté implacable, toutes de noir, de blanc et de gris. De ses études, il dit rester marqué

3. Cf. *le Monde* du 9.10.80.

4. Voir à ce propos mon article «l'Acteur en quête de doubles», dans *Travail théâtral*, été-automne 77.



*Wielopole, Wielopole* de Tadeusz Kantor.

par le symbolisme. À Florence comme à Cracovie, il interroge inlassablement des lambeaux de culture, des bribes de mémoire, et fabrique des personnages larvaires qui hésitent entre la vie et la mort et jouent sans jamais se lasser des actions qui n'aboutissent nulle part.

**jean-pierre ryngaert**