

« Le théâtre de la mort »

Catherine Mavrikakis

Number 38, 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28214ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mavrikakis, C. (1986). Review of [« Le théâtre de la mort »]. *Jeu*, (38), 258–260.

«le théâtre de la mort»

L'auteur conclut en comparant les Fêtes de 1934 à celles de 1984. En mettant en opposition la conception et le sens des cérémonies de 1934 et de celles de 1984, il nous fait prendre conscience de l'évolution de la mentalité trifluvienne depuis cinquante ans. L'Histoire ne se présente plus pour elle comme une apothéose du passé mais comme un moteur du présent et de l'avenir.

Connaissez-vous Jean Duvignaud? *Spectacle et Société*, ça vous dit quelque chose? Si la réponse est non, vous lirez *Trois-Rivières en liesse* avec intérêt. Si la réponse est oui, vous le lirez avec grand intérêt. Rémi Tourangeau aurait pu se contenter de décrire les événements de 1934 et de nous livrer certains documents pertinents. Déjà, son ouvrage aurait été important. Mais il a choisi, en plus, de nous montrer la théâtralisation des événements, de dégager le sens des Fêtes et de nous faire voir l'intention moralisatrice des organisateurs. C'est par là que son livre se distingue et qu'il intéressera non seulement les férus d'histoire trifluvienne, mais aussi tous ceux que la sociologie du théâtre fascine.

louise filteau

Textes de Tadeusz Kantor, réunis et présentés par Denis Bablet, Éditions L'Âge d'Homme, [1977] 1985, 290 p., ill. Nouvelle édition revue et mise à jour.

la réalité et le théâtre

Mettre en scène l'histoire du monde théâtral du début du XX^e siècle, c'est mettre en place, pêle-mêle et dans le vacarme de leurs voix confondues, les adversaires de l'illusion, à l'époque de la Grande Réforme du Théâtre et de l'Avant-Garde, qui s'égoïssent à rejeter l'illusion parce qu'ils condamnent le réalisme et le naturalisme. C'est diriger un groupe d'hommes indistincts dont les répliques seront invariablement, mécaniquement: «Interprétation. Interprétons afin de ne pas retomber dans un théâtre qui donne l'illusion de la réalité.» Et c'est aussi *ex abrupto* faire entrer en scène un homme dont les rôles seront multiples: peintre, scénographe, metteur en scène, acteur, un homme qui, lui, dira à contre-courant sa passion pour la réalité, son désir de la voir monter sur scène au théâtre, non pas comme réalité de convention, mais telle qu'il la perçoit dans la vie. Cet homme peut alors se présenter au public: Tadeusz Kantor.

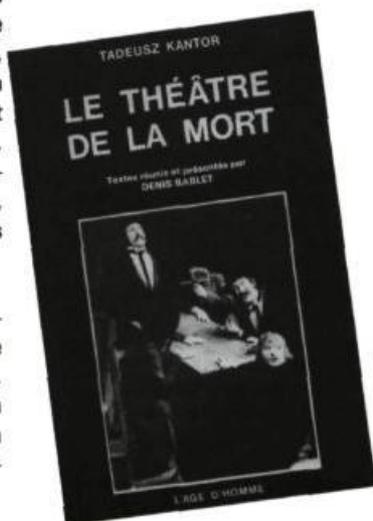
Présenter la réalité au théâtre tel qu'il est conçu ne va pas de soi; cela ne s'improvise pas, dira Kantor. C'est par la réflexion par tâtonnements que la réalité peut exister. Ces réflexions sur la présentation de la réalité au théâtre, Tadeusz Kantor les a écrites par fragments, au fil de ses besoins, et elles nous sont offertes dans un recueil d'écrits appelés *le Théâtre de*

la mort. De la mort. En effet, c'est bien par elle que Kantor se propose de passer pour donner au spectateur un morceau de réalité. Le théâtre ne peut répéter, reproduire le monde, il doit être autonome et avoir ses propres lois artificielles; et pour y présenter la réalité, l'acteur, comme tous les objets sur scène, doit «se débarrasser de sa signification naïvement surimprimée et de la symbolique qui le camoufent» (p. 113). Les acteurs doivent se vider de leur expression, les objets de leur fonction, pour découvrir «l'autonomie de leur existence vide» (p. 113), leur mort.

C'est pour cette raison que Kantor en est venu à privilégier, dans ses mises en scène, des objets de rang inférieur, très utilitaires et qui, en devenant inutiles sur la scène, devenaient des objets-cadavres, des corps d'objets qui occupaient l'espace théâtral de telle façon que l'acteur lui-même n'y avait plus sa place et devait trouver un lieu où exister parmi ces objets morts. Ainsi, pour Kantor, une chaise de dimension gigantesque peut occuper totalement la scène. À la suite de Bruno Schulz, auteur du *Traité des mannequins*, Kantor ne cessera de travailler avec un objet à figure humaine, un objet-homme, le mannequin dont il ne croit pas qu'il doive remplacer l'acteur, mais lui transmettre et incarner pour lui le sentiment profond de la mort, de la condition des morts. L'acteur n'est pas une marionnette mécanique, un objet mort, un cadavre, mais doit en simuler le mouvement, en montrant toujours que son travail est simulation, jeu. Faire apparaître la mort, la réalité, est pour Kantor montrer l'irreprésentabilité de la mort et de la réalité, comment elles sont toutes deux de très mauvaises actrices, imprésentables.

C'est pourquoi Kantor préférera au spectacle choquant, surprenant, le spectacle qui met en scène une situation gênante, embarrassante, inintéressante pour la représentation parce qu'absolument non théâtrale. Ce sont ces situations gênan-

tes qu'il dirigera dans ses «happenings», où les acteurs répètent sans fin des situations de la vie quotidienne qui, à force d'être banalisées, mettent le spectateur mal à l'aise, car celui-ci doit se débarrasser de sa quête de signification et tenter de redécouvrir la réalité de sa propre réalité, c'est-à-dire la réalité sans but. On peut alors comprendre la haine de Kantor pour le théâtre comme espace traditionnel qui est l'endroit le moins propice à la réalité du drame. Le théâtre-espace est pour lui à refaire; il le fait éclater, en effaçant les frontières entre acteurs et spectateurs. La fidélité au texte est alors pour Kantor absolument inessentielle; présenter un texte, c'est le déformer, l'annihiler à un tel point qu'il s'efface pour se morceler en petits cadavres de texte qui, digérés par les acteurs, restituent un tout autre texte. De plus, aux yeux de Kantor, la séparation entre travail et résultat, répétition et spectacle, est incompatible avec la notion même de création artistique. Les répétitions sont des représentations finies au même titre que les spectacles, et les spectateurs sont conviés autant à la préparation du spectacle qu'à sa réalisation, car «le drame sur scène ne doit pas «se passer» mais «devenir», se développer sous les yeux du spectateur» (p. 34). C'est le théâtre entier qui est alors mis en scène, emballé, empaqueté, dirait Kantor, c'est-



à-dire en représentation, en préparation, tel un paquet à la poste dans le vide entre expéditeur et destinataire, encore inachevé, pour la scène entre acteur et spectateur. Kantor concevra de multiples emballages, objets, personnages, qui feront apparaître les choses dans leur momification. Recouvertes de bandelettes, elles sont encore une fois des choses mortes.

À travers toutes les étapes de l'évolution de son théâtre, dans tous ses travaux sur le texte, la réalité, la forme, l'impossible, la mort, il y a toujours cette obstination à refuser à son théâtre un statut officiel et institutionnel, car Kantor a toujours voulu préserver ce qu'il a appelé lui-même «sa baraque de foire, son théâtre de l'émotion». Préserver ce qu'il affirme être la réalité du théâtre, un théâtre-cirque, incongru, qui porte en lui des objets, des personnages étrangers qui n'ont aucun rapport avec les événements se déroulant dans la pièce, des personnages et objets d'arrière-plan, à la signification inconnue, qui tapissent la scène. Personnages et objets au sujet desquels on se demande comme dans les rêves: mais qu'est-ce qu'ils font là? Personnages et objets incongrus, anachroniques, morts ou vivants, réels ou irréels, présents dans nos rêves et dont nous tentons de rire. Or, qu'y a-t-il de plus réel, pour celui qui se réveille, que ces personnages et objets de réelle étrangeté qui peuplent ses rêves? La réalité dans le théâtre de Kantor, c'est ce surplus de réalité qui encombre nos rêves.

Or, Kantor non seulement met en scène, mais il écrit, théorise sur ses travaux. Dans un certain nombre de textes apparemment disparates, écrits au fur et à mesure de ses diverses productions, Kantor suit pourtant un itinéraire continu dans sa pensée théâtrale. Ces textes, réunis par Denis Bablet, témoignent de cette progression non seulement des mises en scène de Kantor, mais de l'évolution du théâtre. Kantor écrit en quelque sorte des manifestes théori-

ques où le théâtre prend divers noms, diverses figures, dans sa quête incessante sur lui-même: théâtre indépendant, théâtre informel, zéro, happening impossible, théâtre de la mort. Manifestes, interviews, articles, comptes rendus de happenings, partitions scéniques de Witkiewicz, cette traversée qu'a faite Kantor du théâtre est à lire, si on ne veut pas toujours marcher dans ses pas.

catherine mavrikakis