

«I Shall Never Return»

Serge Ouaknine

Number 48, 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28365ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ouaknine, S. (1988). Review of [«I Shall Never Return»]. *Jeu*, (48), 167–170.

«i shall never return»



La MaMa E.T.C. for
THE FIRST
NEW YORK
INTERNATIONAL
FESTIVAL
OF THE ARTS
presents
CRICOT 2
COMPANY OF POLAND
**TADEUSZ
KANTOR'S**
**I SHALL NEVER
RETURN**
June 14-26, 1988
Tues.-Sat. at 8 p.m.
Sun. at 3 p.m. & 8 p.m.
La MaMa E.T.C.
74 A East 4th Street - NYC
Res.: (212) 475-7710 / 7908

Oeuvre écrite et dirigée par Tadeusz Kantor, assisté par Dalila Sena. Chorégraphie: Enrico Coffetti. Direction technique: Luigi Mattiazzi. Organisation: Lidia Gavana. Archives: Anna Halczak. Avec Andrej Welminski, Ludmila Ryba, Lorianò Della Rocca, Zbigniew Gostomski, Stanislaw Michno, Maria Kraicka, Waclaw Janicki, Leslaw Janicki. Dans les scènes de groupes: Mira Rychlicka, Teresa Welminska, Bogdan Renczynski, Ewa Janicka, Stanislaw Dudzicki, Lech Stangret, Jan Ksiązek, Zbigniew Bednarczyk, Roman Siwulak, et Luigi Arpini, Jean-Marie Barotte, Eros Doni, Włodzimierz Gorski, Janusz Jarecki, Andrej Kowalczyk, Luigi Mattiazzi et Anna Halczak. Production du Théâtre Cricot 2 de Pologne, présentée à La Mama E.T.C. pendant The First New York International Festival of the Arts à New York, du 14 au 26 juin 1988.

tadeusz kantor:

ulyse qui ne revient pas

Cinq portes, six tables, onze tabourets, une espèce de scène élisabéthaine invaginée vers le point de fuite de la scène; cette scénographie ressemble à celle du *Revizor* de Gogol mis en scène en 1926 par Meyerhold à Moscou, ou encore à celle du *Marat-Sade* de Peter Brook à Londres, toutes trois conçues pour mettre en valeur les entrées et sorties nombreuses, les surprises visuelles, dans une relation frontale avec le public, classique, efficace.

Pourquoi retenir d'abord ce spectacle par la scénographie, sinon pour souligner que

Kantor est d'abord un metteur en scène plasticien? Il dessine ses costumes, ses emballages, ses accessoires (jusqu'à l'affiche du spectacle), il scénarise et met en place, comme un peintre scénique disposerait de faux cailloux plus vrais que le réel, déjà surréels sur le plateau nu de sa mémoire.

Tout se passe dans cette *auberge*, lieu de passage des affects, habitat transitoire des voyageurs de son passé. Acteurs et objets se chevauchent, se présentent semblables dans la même vision formelle. Ils sont les vivants parmi les morts d'un conte scénique. Les visiteurs qui nous rappellent. Tout apparaît, s'accumule et disparaît avec la précision d'une marche au pas de l'oie. Elle n'est pas si lointaine la Prusse de la Pologne, étroitement liée à toutes les exactions dont chacun se souvient. C'est ce qui donne au théâtre polonais le statut de rituel national, d'exorcisme et de rappel.

I shall never return est tout cela, la mémoire d'une nation dans celle d'un seul homme qui dit adieu à la scène, car tout a été nommé.



«Chez Kantor, l'objet devient personnage, et l'être humain rejoint le monde des pierres, des ossuaires et des greniers.» Tadeusz Kantor dans son spectacle, *I Shall Never Return*. Photo: K. Pollesh.

Chez Kantor, l'objet devient personnage, et l'être humain rejoint le monde des pierres, des ossuaires et des greniers. Bric-à-brac fantasmagique, très sexualisé, à première vue grotesque, si la voix, le chant et un sens exceptionnel de l'intégration de la musique à l'image ne venaient humaniser cet univers morbide, pathétique et paramédical: la chambre de torture d'un alchimiste dévoré d'un feu noir et sacré, d'une sainte combustion de la douleur du monde.

Le titre dit: *Je ne reviendrai jamais*. Kantor parle-t-il de lui-même? Certes, il n'aura fait que cela à travers toutes ses oeuvres, épousant Witkiewicz d'une passion incestueuse (il est de la famille des peintres visionnaires comme lui), se mettant en scène lui-même, rôdant parmi ses acteurs, donnant des ordres quasi invisibles, souvent un livre dans les mains, comme les vieux rabbins de

Wielopole, son village natal. Il est là, au milieu de tous les débris débridés de sa mémoire, de sa vieille Pologne, romantique héroïque et mortelle, renaissant de ses cendres après chaque catastrophe.

On a souvent demandé à Kantor s'il était juif, tant son oeuvre est hantée par les thèmes de l'errance, du sacrifice expiatoire aux bûchers de l'Holocauste nazi, tant ses personnages mêmes, vieilles femmes, petits artisans et danseurs hassidiques sont là, résurrection prégnante — récurrents dans son oeuvre, depuis *les Cordonniers*, *la Classe morte*, *Wielopole Wielopole*, *Qu'ils crèvent les artistes*, jusqu'à cette ultime création, *I shall never return*, qui en cite des fragments et en fait réapparaître toutes les figures.

Non, Kantor n'est pas juif, il a clarifié cela

dans une belle entrevue donnée à Denis Bablet dans le film qu'a réalisé ce dernier¹. Toute son enfance polonaise, avant que la communauté juive entière de son village soit décimée, s'est imprégnée des rites, des jeux, chants et gestes de cette moitié du village. «Enfants, déjà, les cimetières et les ruelles nous unissaient et nous séparaient...» Et de fait il y a, chez Kantor, un besoin organique de réanimer tous ces cadavres, de leur rendre hommage comme s'ils étaient encore pour lui la vitalité pittoresque, inspiratrice du plaisir et de la différence que son pays a perdu. Dans l'opacité de leurs destins, il clame, lui, Kantor, son propre droit d'artiste à la différence, car ce qui n'est pas sanctifié du geste de la création n'est déjà que décomposition vers la poussière.

Cette prégnance de la mort dans la résurrection de ces effigies touche au pathétique, Kantor se glissant dans l'aire scénique, palpable de l'authenticité de son témoignage. Il est le chef d'orchestre d'un rituel où la fatalité, la désespérance prennent les contours de chars allégoriques; ici une *Nef des fous*, là un peloton d'exécution, le monologue perdu d'un prêtre, et tout un attirail d'objets digne des carnavalisations d'un Jérôme Bosch.

Seule la musique est salvatrice, comme le refrain exalté de la laveuse de vaisselle aux pieds nus qui, cycliquement, revient, frottant son parquet, chantant en hébreu *Ani maa-min (Je crois... en la venue imminente du messie)*.

Ce spectacle est peut-être le dernier du maître de Cracovie. Cet extrait du monologue du prêtre au départ résumera toute la stratégie de cette convocation :

In a moment I shall enter with my «luggage»
(you'll hear about it later) a shabby and
suspicious inn [...]
They were neither easy nor obedient.
They kept wandering with me for a long time
and gradually remained at various roads and
stops.
Now we are to meet
Perhaps for the last time² [...]

Kantor, dans ce défilé de 120 minutes, va s'identifier à Ulysse revenant à Ithaque, tout comme James Joyce dans *Gens de Dublin*. Labyrinthe commun fait pour annihiler la durée qui sépare toute expérience dans un vaste polyptère d'images immédiates. Pourquoi suis-je venu? demande-t-il à un mannequin, réplique de lui-même. Pour un adieu — qui par-delà le fugitif va cristalliser un moment la constellation de ses souvenirs.

Tous les objets de Kantor des vingt dernières années vont ressurgir puis être poussés en désordre vers de fausses coulisses comme les branches d'un arbre abattu que l'on entasse sur les bas-côtés de la rue: baï-gnoire, cerceuil, appareil de photo-mitrailleuse, banc d'école, paquets ficelés, tables, tabourets de cabaret, chaises des années folles, violon, valises, beaucoup de valises comme celles qui s'accumulaient à côté des chambres à gaz, et, désuètes, inutiles, des rames de canot de sauvetage...

Une quarantaine d'acteurs, dans des teintes grisâtres, vieux chanvre, blanc d'os, et noir, très noir. Mais aussi, jamais redondant, seulement là pour consolider les effets, tout un dépotoir musical funèbre: Chopin, de l'orgue de circonstance (*Salve Regina*), un tango de Canaro, une vieille chanson populaire polonaise de l'entre-deux-guerres, et suprême ironie, *la Marche hongroise* de Berlioz, gonflée d'un nationalisme fin de siècle.

Enfin, Kantor donnera un monologue d'encouragement en français à l'adresse de ses acteurs et de tous ses camarades de route qui se termine ainsi:

moi saleté, ordure
fumier, saligaud
dégoûtant, moche
bousilleur, barbillon
moi je tombe
au diable

1. «Le théâtre de Tadeusz Kantor», film de Denis Bablet, production du C.N.R.S., France, 1985. (Voir le compte rendu de ce film par Pierre Lavoie dans *Jeu* 46, 1988.1, p.59-60. N.d.l.r.)

2. Traduit du polonais par Agnieszka Perlinska.

But in the meantime I will
scream at top of my lungs.
je vais crier
à tue-tête.

Le spectacle s'achève comme il avait commencé, en forme de parade; un voile noir est posé sur tous les accessoires comme pour les protéger de la poussière dont il furent retirés.

De tous les manifestes de Kantor, il faudra considérer ce dernier comme son testament, la somme de toute sa quête: le théâtre de la mort.

serge ouaknine

montréal/new york: «la cerisaie»/ «the cherry orchard»

La Cerisaie. Texte d'Anton Tchekhov; traduction française: Roland Lepage. Mise en scène: Guillermo de Andrea; décors: Claude Goyette; costumes: François Barbeau; éclairages: Nick Cernovitch; chorégraphie: Luc Tremblay; musique: Pierick Houdy. Avec Jacques Godin (Lopakhine), Guylaine Tremblay (Douniacha), André Montmorency (Epihodov), Jean Gascon (Firs), Andrée Lachapelle (Ranevskaïa), Céline Bonnier (Ania), Marie-Ginette Guay (Charlotta), Micheline Bernard (Varia), Jean-Louis Roux (Gaev), Jacques-Henri Gagnon (Pistchik), Simon Fortin (Yacha), Jean L'Italien (Trofimov) et Jean-Bernard Côté (un passant). Une coproduction du Théâtre du Trident et du Théâtre du Rideau Vert, présentée au Théâtre du Rideau Vert du 20 janvier au 13 février et les 19 et 20 février 1988.

The Cherry Orchard. Texte d'Anton Tchekhov; traduction anglaise de Elisaveta Lavrova. Mise en scène: Peter Brook; décor et costumes: Chloë Obolensky; éclairages: Jean Kalman; direction de production: Robert Bennett; musique: Marius Constant. Avec Brian Dennehy (Lopakhine), Kate Mailer (Douniacha), Jan Triska (Epihodov), Robert Blossom (Firs), Natasha Parry (Ranevskaïa), Rebecca Miller (Ania), Linda Hunt (Charlotta), Stephanie Roth (Varia), Erland Josephson (Gaev), Mike Nussbaum (Pistchik), David Pierce (Yacha), Zeljko Ivanek (Trofimov), Howard Hensel (un passant) et Chris McNally (chef de gare). Production présentée au Brooklyn Academy of Music (BAM Majestic Theater) à New York.

l'ironie comme position

Distinguer et plus encore désigner la nature du lien qui nous unit aujourd'hui à Tchekhov est une tâche difficile. Sans doute ce lien est-il trop étroit et laisse-t-il trop peu de «jeu» pour nous permettre d'en juger... Trop proches, tenus dans une proximité qui nous rend aveugles, nous semblons, en cette fin de siècle par trop semblable à celle dont a témoigné Tchekhov, engagés dans un mouvement d'adhésion à ses oeuvres qui nous laisse incapables d'identifier nettement la position de celui dont nous répétons le discours, d'investir ou d'analyser la distance