

Je laisse la lumière allumée car je reviens tout de suite*

KINGA MIODOŃSKA-JOUCAVIEL

Un quart du siècle nous sépare aujourd'hui de la mort de Tadeusz Kantor, peintre et homme de théâtre, dont les expériences et les conceptions esthétiques accompagnent encore aujourd'hui les passionnés de théâtre ; elles nourrissent le débat sur l'art et inspirent de nouvelles formes de narration scénique.

L'année 2015 a été proclamée « Année du théâtre » par la Diète polonaise à l'occasion des 250 ans du théâtre public en Pologne¹. L'année 2015 a également été celle du 100^e anniversaire de la naissance de Tadeusz Kantor et du 130^e de la naissance de Witkacy (Stanisław Ignacy Witkiewicz). La conjonction de ces trois jubilés² est significative et met à l'honneur le théâtre polonais et ses créateurs.

*. Voir Jolanta Kunowska, *Zostawiam światło, bo zaraz wróce. Tadeusz Kantor we wspomnieniach swoich aktorów* [Je laisse la lumière allumée car je reviens tout de suite. Tadeusz Kantor dans les souvenirs de ses acteurs], Cracovie, Cricothèque, 2005.

1. L'instauration du théâtre national à Varsovie en 1765 est devenue l'un des événements fondamentaux de l'histoire polonaise ; l'État établissait un système de protection de la culture largement accessible.

2. Ajoutons qu'il existe un lien étroit entre Kantor et Witkacy, tous deux à la fois peintres et hommes de théâtre. Il conviendrait d'ajouter à ce tandem Stanisław Wyspiański qui a également fasciné Kantor.

Le centenaire de la naissance de Tadeusz Kantor a donc été l'occasion de rendre hommage à l'artiste en lui consacrant cet ouvrage qui rappelle son immense apport à la réflexion sur le théâtre et qui dévoile de nouvelles facettes de sa personnalité riche et complexe. Cette publication est également une façon de ressusciter l'atmosphère de son dernier spectacle, *Aujourd'hui c'est mon anniversaire*, monté à Toulouse peu avant sa mort. Le souvenir de ce spectacle est encore vif chez les universitaires toulousains qui ont souhaité retrouver l'espace – la scène du Théâtre Garonne – d'où Kantor a envoyé son dernier message. Ce « temps de souvenirs » au Théâtre Garonne s'est prolongé ensuite à l'Université Jean Jaurès où s'est tenu un colloque réunissant exégètes de Kantor, théoriciens de l'art, théâtrologues, scénographes, photographes, metteurs en scène et comédiens, venus de Pologne, d'Italie, d'Allemagne et de France. Ce sont leurs conférences, témoignages, commentaires, interviews et comptes rendus qui composent cette publication illustrée de nombreuses photographies.

Au sujet de la photographie, il est indispensable de souligner le rôle important qu'elle a joué dans l'œuvre de Kantor : elle est « gardienne de la mémoire », véritable « arrêt sur image » en noir et blanc immortalisant l'instant chargé d'émotion. Et comme les spectacles de Kantor sont uniques et ne peuvent être ni rejoués, ni imités, la photographie³ est l'unique trace matérielle de « son passage » dans le théâtre. Grâce à ce transfert du « vécu scénique » à la postérité, le dialogue avec l'artiste ne s'arrête jamais et son œuvre vit toujours au-delà du temps. Ajoutons que les photographies insérées dans ce livre proviennent des collections des photographes considérés comme les références visuelles du travail de Kantor ; parmi eux, Jacquié Bablet, photographe et cinéaste, auteure du catalogue réunissant des photographies de différents spectacles kantoriens ; Marie Vayssière, comédienne et metteuse en scène, réalisatrice de nombreux documents filmiques et photographiques sur Kantor ; Wojtek Sperl, photographe du théâtre, auteur de l'album *La classe morte* et Bruno Wagner, photographe et scénographe notamment du dernier spectacle de Kantor *Aujourd'hui c'est mon anniversaire* à Toulouse.

Le titre de notre publication révèle son but, celui dresser un « portrait multiple » de Kantor, artiste doté de « multiples » talents. Le choix de ce qualificatif semble particulièrement approprié en

3. Sans oublier les enregistrements filmiques et les partitions de ses spectacles.

raison de l'allusion au « portrait multiple » de Witkacy⁴ pour lequel Kantor éprouvait une réelle admiration. Cette allusion semble justifiée non seulement à cause du lien spirituel entre les deux artistes, mais aussi à cause du « sens » porté par cette technique pratiquée fréquemment à la fin du XIX^e siècle en arts visuels et consistant à multiplier, au moyen d'un miroir, le reflet de l'image photographiée. Franchissant ainsi le principe de la perspective unique, le photographe brisait les canons traditionnels de la représentation. L'art de Kantor est l'illustration même de cette transgression. Il est celui « qui a ouvert une brèche dans le mur figé de vieilles conventions⁵ » pour être reconnu comme figure de proue de l'avant-garde artistique polonaise. Le théâtre de Kantor échappe à toute classification ; il abolit les codes traditionnels, efface les frontières entre le texte, l'image et le geste, et exploite toutes sortes de modes d'expression artistique : peinture, musique, photographie, cirque, spectacle de foire et danse. Les créations théâtrales de Kantor, à la fois poétiques, plastiques et philosophiques, sont si novatrices et explosives que, parfois, elles ne peuvent échapper à la controverse. Quoi qu'il en soit, dans le contexte de l'esthétique contemporaine, on considère l'œuvre de Kantor comme un exemple de *l'art total*, interdisciplinaire et précurseur, terreau fertile inspirateur des jeunes créateurs. Grâce à ces derniers, elle renaît sans cesse dans une étonnante beauté polyphonique...

Pour rendre compte de la richesse de cette œuvre « polyphonique », plusieurs thèmes sont développés dans ce volume. Il comprend deux parties : les actes du colloque qui s'est déroulé les 16 et 17 avril 2015 à l'Université Toulouse Jean Jaurès, et plusieurs témoignages de ceux qui se sont passionnés pour l'œuvre de Kantor. Ces deux parties sont précédées de « repères chronologiques », indiquant les étapes marquantes de la vie de l'artiste, et suivies de résumés d'articles en langue française et anglaise, de notices biographiques des auteurs d'articles et d'index.

La première partie est subdivisée en cinq unités thématiques, dont chacune est illustrée de deux ou plusieurs articles :

- personnalité de Kantor dans les contextes sociopolitique, historique et esthétique,

4. Il s'agit ici de la photo intitulée « Autoportret wielkokrotny » [Autoportrait multiple] qui pérennise *en instantané* le reflet de Witkacy dans plusieurs miroirs. Ce n'est donc pas un autoportrait, mais une photo prise par un photographe russe, entre 1915 et 1917, dans un atelier de Saint-Petersbourg.

5. Phrase extraite de l'article de Roman Szydłowski : « Le théâtre de la vie et de la mort de Tadeusz Kantor », in *Almanach Polonii*, 1996 p. 1.

- inspirations – filiations – renaissances (Meyerhold, Lupa, Boltanski),
- polyphonies – art total (musique/sonorités, arts plastiques),
- mort et demi-mort (Shoah, Mannequins, *La classe morte*),
- *Aujourd'hui c'est mon anniversaire* – message du dernier spectacle.

Comme point de départ de la première partie, Marie-Thérèse Vido-Rzewuska, à la fois spécialiste et traductrice de Kantor, propose une rétrospective de l'itinéraire artistique de Kantor, dans lequel l'élément biographique joue un rôle fondamental. Dans son article, elle met l'accent sur la richesse de l'héritage culturel et spirituel dont est imprégné Kantor, né à Wielopole Skrzyńskie, une petite bourgade du sud-est de la Pologne où les communautés juive et catholique vivaient en bonne intelligence. On voit l'artiste cheminer à travers l'histoire qui enchaîne guerres et catastrophes. D'abord témoin d'un temps révolu, il devient ensuite Messenger porteur de l'humanité disparue, gardien de la mémoire.

Le mécanisme de la mémoire, en tant que *stimulus* de l'art kantorien, sera ensuite développé par Krzysztof Pleśniarowicz, un des premiers exégètes de Kantor. Krzysztof Pleśniarowicz retrace ici le parcours artistique de Kantor et l'évolution de ses idées sur l'art en relation étroite avec son itinéraire de vie. Il insiste sur l'importance des paramètres biographiques qui apparaissent sous forme de *clichés de mémoire* encourageant l'acte créatif. La deuxième partie de l'article renvoie à la conversation, enregistrée à la fin de la vie Kantor, avec Mieczysław Porębski, théoricien et historien de l'art. Elle constitue le bilan de sa création et montre surtout les rapports entre l'art contemporain en Pologne et l'art au-delà des frontières.

Kantor a manifesté un intérêt affirmé, surtout à ses débuts, pour toutes sortes de courants nouveaux, tels que le cubisme, l'abstractionnisme, le constructivisme, le Bauhaus ou l'*unisme* de Strzemiński, mais ce sont les avant-gardes allemande et russe qui semblent avoir le plus d'impact sur lui, comme en témoignent ses rencontres avec Tairov, Vakhtangov et Meyerhold. Le livre de ce dernier sera pour lui « une Bible » ; il considérera Meyerhold comme le plus grand artiste de théâtre du XX^e siècle et introduira, dans son dernier spectacle *Aujourd'hui c'est mon anniversaire*, le motif de sa mort en martyr. L'article de Béatrice Picon-Vallin, spécialiste du théâtre russe du XX^e siècle et auteure de nombreux ouvrages sur le théâtre, montre la relation unissant les deux artistes et son caractère particulier dont l'intensité se révèle surtout dans l'acte V de ce spectacle.

Le thème de la filiation artistique de Kantor, compte tenu de son érudition et de son don d'exploration, est tout aussi inépuisable que celui de son influence sur les créateurs qui lui étaient contemporains ou ceux qui lui ont succédé. La façon dont Kantor concevait le rôle de l'artiste, du metteur en scène et du comédien est toujours inspiratrice et « continuée » d'une certaine manière sur les scènes du monde. La question de ces influences a d'ailleurs fait l'objet du colloque organisé à Cracovie en 2010, intitulé *Aujourd'hui ! Tadeusz Kantor*⁶. Dans de nombreux commentaires portant sur le travail de Kantor apparaît l'adjectif « kantorien » qui se rapporte aussi bien au contenu qu'à la forme, aux motifs *sémantiques* et qu'aux effets esthétiques, éléments propres à la création de l'artiste. On retrouve ces éléments « kantoriens » dans les spectacles de : Janusz Wiśniewski, Krzysztof Miklaszewski, Pippo Delbono surnommé le « Kantor italien », Paweł Passini, Christian Boltanski, Krystian Lupa etc. Jean-Pierre Thibaudat, ancien journaliste de *Libération* et fin connaisseur du théâtre de l'Europe de l'Est, consacre son article à l'influence de la « pensée kantorienne » et se concentre sur deux artistes, Christian Boltanski et Krystian Lupa. À l'instar de Kantor, Lupa s'inspire de Witkacy dans ses premières mises en scène, conçoit son théâtre comme un *tableau vivant* et assiste ses acteurs sur scène. À son tour, Christian Boltanski, plasticien, photographe, sculpteur et cinéaste, artiste connu pour ses installations, est fasciné – comme Kantor – par le thème de la *vanité* et par l'emploi des *objets trouvés* dans ses œuvres. Il avoue d'ailleurs : « Kantor est l'un des artistes qui m'a le plus influencé⁷ ».

L'influence de Kantor sur l'art contemporain est donc indéniable. Ses œuvres scéniques ont reçu une résonance mondiale, toujours vivante aujourd'hui, si bien qu'en plus de la « pensée kantorienne », se pose la question de la « méthode kantorienne » qui interroge de nombreux critiques théâtraux. Certains la contestent, d'autres la défendent et tentent de prouver que la *structure* du spectacle kantorien peut être soumise à la reconstruction. Quoi qu'il en soit, les pensées et les pratiques scéniques d'aujourd'hui – comme le soutient la théâtrologue Muriel Plana – font écho à celles de Kantor. Cette dernière démontre que le théâtre de Kantor n'est

6. Marta Bryś, Anna R. Burzyńska & Katarzyna Fazan (éd.), *Dziś Tadeusz Kantor! Metamorfozy śmierci, pamięci i obecności* [Aujourd'hui ! Tadeusz Kantor. Métamorphoses de la mort, de la mémoire et de la présence], Cracovie, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2014.

7. Christian Boltanski cité par Danilo Eccher (éd.), *Christian Boltanski*, Milan, Charta, 1997, p. 81.

jamais figé, qu'il est toujours « en devenir » esthétiquement et philosophiquement et, par la même, toujours source d'inspiration.

En poursuivant l'analyse de l'œuvre de Kantor, aussi bien théâtrale que picturale, on constate que, réfléchi ou spontané, il est toujours resté fidèle à son postulat de l'effacement des frontières entre les différents arts. Le concept d'*art total*, qui annihile les limites non seulement entre les différents modes d'expression, mais entre les notions antagoniques : *présence – absence, réalité – fiction, vie – mort, mémoire – projection, nécessité historique – liberté individuelle* etc., s'y trouve parfaitement illustré. Ce dédoublement, ou ce déchirement, est surtout présent dans les œuvres tardives qui précèdent de peu sa mort, notamment dans son dernier spectacle *Aujourd'hui c'est mon anniversaire* ou dans son cricotage *Une Très Courte Leçon*, ainsi que dans le cycle de trois tableaux, peints par Kantor en 1988 et intitulé *On ne regarde pas impunément par la fenêtre*. Małgorzata Paluch-Cybulska, directrice des archives de la Cricothèque et commissaire d'expositions, décrit ce « caractère limite » qui, dans la construction de ces trois tableaux, annonce la mort de l'artiste.

Malgré la présence de la mort qui s'immisce dans la création picturale de Kantor, en particulier dans le dernier cycle *Plus loin rien...*, entraînant le personnage représenté (Kantor) hors du cadre, ses spectacles, eux, restent toujours des « tableaux vivants ». La dynamique des gestes, la succession cadencée des scènes et, en écho, la musique obsédante et les voix résonnantes des personnages « chassent la mort » tout en l'invoquant. La bande sonore joue donc un rôle important dans les spectacles de Kantor. Sa démarche consistait à utiliser un matériau musical existant, des *ready-made* musicaux chargés de leur propre « histoire », prêts à être introduits dans les spectacles. Kantor choisissait les pièces musicales qui, par rapport aux paroles, au rythme, à la mélodie, mais aussi au contexte dans lequel évoluaient les protagonistes, constituaient une narration à part, un commentaire définissant le personnage ou la scène. L'article d'Aleksandra Wojda, comparatiste et musicologue, se donne pour objectif de réfléchir aux divers types de *musiques* utilisées dans le Théâtre de la Mort de Tadeusz Kantor, et de dégager le sens de leur présence au sein de l'univers théâtral kantorien.

L'universalité de la réflexion kantorienne, qui permet de relier l'art polonais à l'art en général, fait l'objet des communications suivantes. On y découvrira, par exemple, l'attachement de Kantor à un symbolisme traditionnel polonais, mais toujours teinté d'influences avant-gardistes « à la Bauhaus », par exemple. En effet, le symbolisme restera à jamais le fondement de la création de Kan-

tor qui cherchait l'inspiration dans ses lectures de jeunesse, notamment dans les drames de Maeterlinck. Ces derniers ont marqué son premier spectacle, *La mort de Tintagiles*, donné en 1938 au Théâtre Éphémère de Cracovie. Karolina Czerska, qui a consacré sa thèse de doctorat à l'influence du théâtre de Maeterlinck sur l'œuvre de Kantor, apporte un éclairage documenté sur ce thème. Elle se pose notamment la question de la musicalité dans les premiers spectacles de Tadeusz Kantor : *La Mort de Tintagiles*, *Balladyna* et *Le Retour d'Ulysse*.

Revenons encore à la thématique de la mort, omniprésente dans l'œuvre de Kantor. Elle « était l'unique argument contre le conformisme de l'art et de la vie » écrivait-il dans son manifeste du Théâtre de la Mort. L'expérience de la guerre, entraînant dans la mort des millions d'êtres humains, a laissé une trace indélébile sur la psyché et sur les conceptions esthétiques du metteur en scène. Le motif de *déshumanisation* a influencé fortement sa représentation du corps humain, sur ses toiles comme sur la scène. On y retrouvera de nombreux symboles de la mort : Madame la Mort, la mitrailleuse mortifère, les funérailles collectives, le mariage funèbre, la machine à tortures ou le Berceau Mécanique suggérant le balancement perpétuel entre le monde des vivants et celui des morts. La matérialité du monde porte fatalement l'empreinte de la mort, mais tout ce qui constitue la culture de la mort peut être sauvé par le théâtre, c'est le théâtre qui pérennise le cycle : mort – renaissance. Ainsi, les traces tangibles laissées par les morts – photographies, tombes, cimetières et cheminées de crématoires – permettent, grâce à leur matérialité, de ranimer la mémoire du passage des « vivants ». Kantor qui, pendant la guerre, habitait non loin du ghetto de Podgórze, quartier de Cracovie, et qui a perdu son père à Auschwitz, est le témoin direct des exactions nazies et de la Shoah. A-t-il souhaité introduire ce témoignage dans son théâtre ? L'article de Jean-Yves Potel, écrivain, historien et correspondant du Mémorial de la Shoah pour la Pologne, apporte une réponse à cette question.

La communication de Sabÿn Soulard reprend, elle aussi, le thème de la mort, ou plutôt celui de la *demi-mort*, en renouant avec le motif de *déshumanisation* post-guerre du corps humain représenté dans l'œuvre de Kantor. Sur ses toiles, ce corps apparaît déstructuré, dans ses spectacles, il est souvent remplacé par un mannequin. Kantor, lecteur fervent de Bruno Schulz et de son *Traité des mannequins*, fait accompagner l'acteur en chair et en os de son double artificiel pour « donner à voir sur scène la vie mystérieuse, superbement abou-

tie que l'on appelle la Mort » – comme le dit Edward Gordon Craig dans son manifeste *L'Acteur et la Surmarionnette*⁸. Pour Kantor, le mannequin a pour fonction première de rappeler que le théâtre prend sa source dans les territoires de la mort. Sabÿn Soulard, artiste plasticienne et enseignante-chercheuse dans le domaine de l'anthropologie imaginaire du corps, analyse la figure ambiguë du Mannequin, intermédiaire entre la vie et la mort, dans le spectacle *La Classe morte*. Pour illustrer son propos, elle a souhaité y inclure les photographies prises lors des répétitions de *La Classe morte*, entre septembre et novembre 1975, à la Galerie Krzysztofory (Cracovie) par le photographe Wojtek Sperl.

La présence du « vivant » sur scène est donc irrésistiblement attirée par l'absence, soit par l'introduction de l'artefact du mannequin et d'accessoires reliés à la mort, soit tout simplement par une chaise vide, abandonnée par Kantor, symbolisant son départ définitif dans le dernier spectacle *Aujourd'hui c'est mon anniversaire*. Ainsi, Kantor serait-il « mort sur scène », parce qu'il n'a vécu qu'ici, comme Molière dans *Le Malade imaginaire* ? Leszek Kolankiewicz, spécialiste des sciences de la culture et auteur de livres sur le théâtre, propose une analyse du dernier spectacle de Kantor comme un défi à la mort, ressuscitant les figures du passé, Maria Jarema, Jonasz Stern et Vsevolod Meyerhold qui finiront par l'emmener avec elles.

Aujourd'hui c'est mon anniversaire, bien que considéré par certains comme un spectacle inachevé, est devenu aujourd'hui le testament artistique de Kantor. Katarzyna Fazan, théâtrologue et spécialiste de l'œuvre de Kantor, analyse plus attentivement le message contenu dans ce dernier spectacle et montre comment, peu avant sa mort, Kantor maintenait toujours son objectif de relier les deux pratiques, picturale et théâtrale, scellées par les références permanentes à sa biographie. L'auteure convoque différents penseurs, théoriciens et historiens de l'art : J. Baudrillard, H. Belting, J. Derida, M. Foucault, V. I. Stoichita, pour situer la vision kantorigienne dans une perspective comparative. Tout cela pour aboutir à la conclusion, défendue par l'artiste lui-même, que l'absence peut révéler, de façon paradoxale, le mystère et le sens de la présence. Autrement dit, que la vie se manifeste pleinement à travers la mort... Cet exposé est également illustré de photographies des répétitions du dernier spectacle *Aujourd'hui c'est mon anniversaire*, qui se sont dérou-

8. Edward Gordon Craig, « L'Acteur et la Surmarionnette » in Didier Plassard (éd.), *Les Mains de lumière*, Charleville-Mézières, Institut International de la Marionnette, 2004, p. 223.

lées en décembre 1990. Ces photographies ont été réalisées par Bruno Wagner, scénographe de ce spectacle.

Comme annoncé plus haut, la seconde partie de cette publication comprend différents textes – interviews, témoignages, souvenirs et comptes rendus – rédigés par ceux qui ont côtoyé Kantor et pour qui la rencontre avec l'artiste a été déterminante. On y retrouvera les impressions de Marie Vayssière après la découverte du théâtre de Kantor lors de l'atelier à Charleville-Mézières. Dans un autre texte, écrit peu après la mort de l'artiste, la comédienne évoque les souvenirs de sa collaboration avec le théâtre Cricot 2. Bogdan Renczyński, qui a rejoint la compagnie Cricot 2 en 1981, retrace avec émotion son itinéraire de comédien et reconnaît l'immense apport de la *période kantorienne* dans sa vie sur un plan professionnel comme humain. Michel Mathieu, directeur artistique du Théâtre Garonne à Toulouse, se souvient de l'atmosphère particulière régnant sur le plateau, alors qu'il accueillait *Aujourd'hui c'est mon anniversaire*, l'ultime spectacle du Maître. Bruno Wagner, photographe et scénographe de ce spectacle, a souhaité s'associer à notre ouvrage pour montrer l'influence créative de cette expérience. Enfin, font suite deux comptes-rendus des manifestations, qui ont eu lieu à Toulouse et à Mazères en Ariège à l'occasion de l'« Année Kantor », agrémentés de plusieurs photographies.

Nous avons estimé indispensable d'inclure dans cette publication un paragraphe *In memoriam* dédié à Józef Chrobak, archiviste et auteur d'un « Calendarium » très exhaustif sur Kantor. Cet ami de longue date, qui l'a accompagné tout au long de son parcours, était une vraie *mine* de connaissances sur l'artiste et sur son théâtre. Mort en 2015, il a rejoint Kantor pour son 100^e anniversaire... Konstanty Węgrzyn, co-fondateur et premier directeur de la Cricothèque, lui consacre également un texte qui montre encore une fois l'influence puissante de la personnalité de Kantor sur son entourage et le rôle important de Józef Chrobak auprès de lui.

Le déroulé des communications et des témoignages, rassemblés dans le présent volume dédié à Tadeusz Kantor, suit les étapes la vie de l'artiste qui chemine forcément vers la « mort » ; son enfance, les années de son accomplissement en tant qu'artiste, jusqu'au crépuscule de sa vie et à l'affermissement de ses conceptions esthétiques. Les témoignages *vivants*, qui enrichissent cette exégèse de l'œuvre de Kantor, ne font que conforter la thèse selon laquelle *Kantor n'est pas mort*, car son œuvre transcende toute fin. En réalité,

Kantor n'a jamais quitté la scène – il a laissé « la lampe allumée » – un riche réservoir de conceptions, témoignages, interviews et un héritage artistique de dessins, peintures, partitions scéniques, spectacles enregistrés et photographies, qui lui assurent une vie au-delà des limites temporelles, en sublimant le concept de mémoire qui lui était cher. Et Kantor « revient toujours⁹ » ...

LLA – CREATIS
Université Toulouse Jean Jaurès

9. Jolanta Kunowska, *Zostawiam światło, bo zaraz wróce. Tadeusz Kantor we wspomnieniach swoich aktorów* [Je laisse la lumière allumée car je reviens tout de suite. Tadeusz Kantor dans les souvenirs de ses acteurs], *op. cit.*