



HAL
open science

Kalisky, Vitez et le temps enroulé

Anne-Françoise Benhamou

► **To cite this version:**

Anne-Françoise Benhamou. Kalisky, Vitez et le temps enroulé. L'Art du théâtre, 1989, Antoine Vitez à Chaillot, 10, pp. 108-110. hal-01099452

HAL Id: hal-01099452

<https://hal.science/hal-01099452>

Submitted on 5 Jan 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Kalisky, Vitez et le temps enroulé

[*L'Art du théâtre* n°10 "Antoine Vitez à Chaillot", 1989]

Falsch : conformément aux indications scéniques de Kalisky, le spectacle commence à l'entrée d'une boîte de nuit. Sono violente, spots colorés alternants : une ambiance inattendue pour une mise en scène de Vitez, peu coutumier de références si directes, si crues au monde contemporain. Dans ses spectacles, le plus souvent, les images de l'actualité sont filtrées par une imagination symbolique, ou tissées avec les signes d'un passé. Si ce *Falsch* s'impose dans un rythme (trépidant, "speedé") tout à fait étranger à ses autres mises en scène, c'est sans doute parce que la pièce cristallise quelques motifs proprement vitéziens. Kalisky y imagine une réunion de famille outre-tombe : des Juifs berlinois, dont certains ont péri pendant la guerre, dans les camps, et dont d'autres ont émigré, se retrouvent à l'occasion de l'arrivée au royaume des morts du dernier des Falsch, Joe – alias Joseph, puisque Kalisky, comme il l'avait déjà fait dans *Dave au bord de mer*¹, superpose une fiction contemporaine et un récit biblique : ici l'histoire de Joseph et de ses frères. Vitez, de son côté, a souvent dit combien il aimait qu'à la "chaîne" historique d'une pièce se noue une "trame" symbolique, mythique² : la dramaturgie de Kalisky répond donc exactement à ce désir. Ce sont pourtant des convergences plus souterraines qui font l'étrange force de ce spectacle apparemment si peu "vitézien".

Une famille se souvient, une famille se déchire, dans un enfermement absolu sur elle-même qui n'est pas sans délectation : une paradoxale jubilation émane de ce spectacle au sujet macabre. Peut-être est-ce parce que la famille comme creuset de la mémoire est

¹ Mis en scène par Vitez à l'Odéon en 1981.

² "Le spectacle de théâtre, tel que je l'aime, est fait d'une chaîne et d'une trame. Une action, n'importe laquelle, un signe, quelqu'un pousse un cri, quelqu'un ouvre une porte [...] Chacune de ces actions doit pouvoir être lue ou vue disons verticalement, si je dis que la catégorie verticale est celle de l'intrigue, du déroulement de l'histoire. Il a été ouvrir la porte parce qu'il fallait laisser entrer quelqu'un. Dans la logique, selon le déroulement de l'histoire. Mais on pourra regarder aussi horizontalement, selon un autre système, que j'appellerai le système mythologique : ouvrir une porte, c'est aussi peut-être faire entrer l'infini ou la mort, alors que cette porte donne tout bonnement sur l'escalier." (A. Vitez, E. Copfermann, *De Chaillot à Chaillot*, Hachette, 1981.) La catégorie "verticale" de l'histoire est aussi celle de la "fable", donc jusqu'à un certain point celle de l'Histoire.

un thème vitézien euphorique : on se souvient de la tablée de *Catherine* – le texte d'Aragon émergeait d'un repas dominical ; qu'on songe aussi à la beauté de l'évocation d'une vie domestique dans *Electre*³ ou dans *Phèdre* ; beauté si manifeste, qu'elle plongeait le spectateur, au-delà de la fiction tragique, dans une contemplation émerveillée d'un quotidien poétique : le huis clos tragique s'y doublait d'une véritable esthétique de la vie privée⁴. La troupe de comédiens des *Molière* n'incitait-elle pas, elle aussi, à imaginer le théâtre comme déploiement d'une mémoire familiale ? Comme si chacune des quatre pièces rêvait de structurer en famille les dix comédiens, s'essayant à permuter ascendances et descendances, à redessiner les parentés d'un texte à l'autre. Les *Molière* nous faisaient voir magiquement des pères et des fils, des hommes mûrs et des adolescents dans ce groupe d'acteurs du même âge. Utopie de la labilité des différences de génération ?⁵ Ce fantasme d'une redistribution des âges est également un point de rencontre entre la pièce de Kalisky et l'univers d'Antoine Vitez. Dans *Falsch* en effet, les personnages ont tous "l'âge de leur mort" : Joe, ayant eu une vie plus longue que son père, apparaît effectivement plus vieux que lui ; il semble aussi l'aîné de sa mère. Les rapports d'âge entre les personnages sont arrachés à la chronologie ; chacun est doté d'un âge pour ainsi dire "destinal". Se superpose donc à la structure strictement familiale une relation plus symbolique, puisque, comme dans la Bible, il n'est pas innocent que Joseph soit d'emblée mis à la place du père.

Vitez, lui, a souvent revendiqué comme un apport personnel au répertoire d'avoir "changé l'âge" de certains personnages : sa *Phèdre* a dix-huit ans, sa Bérénice est une vieille maîtresse, son Claudius est le contemporain d'Hamlet... Ces modifications ont souvent été comprises dans le sens d'un réalisme : Titus repousse Bérénice comme un jeune homme las de son initiatrice, Gertrude aime en Claudius une nouvelle jeunesse, etc. Mais on peut aussi voir là, comme nous y incite la dernière version d'*Electre*, une autre logique du temps : une tentative pour représenter un temps à vitesse variable, qui frappe tragiquement certains personnages, alors qu'il en préserve d'autres. Comme Joe plus vieux que son père Jacob, Vitez nous montrait *Electre* ridée par la vengeance à accomplir face à une Clytemnestre intacte. La famille est aussi une machine à détraquer le temps. D'où peut-être, le retour obsédant de la thématique œdipienne dans le répertoire de Vitez à Chaillot ; non point tant en ce qui s'y joue de désir sexuel, mais en

³ Il s'agit, tout au long de ce texte, de l'*Electre* de Chaillot.

⁴ Cette évocation était plus fragmentaire et plus allusive dans *Phèdre* que dans *Electre*. Néanmoins, la représentation racinienne apparaissait insérée dans le huis clos d'une famille d'aristocrates du Grand Siècle. Les objets servant au jeu (aiguière, chandelier) pouvaient aussi renvoyer à une quotidienneté (transposée, bien sûr).

⁵ Utopie redoublée par la rêverie archéologique des *Molière* : dans un seul texte coexistent plusieurs "générations" de théâtralité - farce, commedia, comédie bourgeoise... Dans ce registre aussi, le glissement perpétuel d'un "âge" à l'autre était au cœur du plaisir.

ce que l'histoire d'Œdipe est celle d'une transgression majeure par rapport au temps, à la hiérarchie des générations :

Et vous, ô noces, noces
 Qui m'avez fait, et après avoir semé à nouveau,
 Avez fait croître la même descendance ! Vous qui avez révélé
 Les pères frères-et-fils, meurtre du sang, Les femmes épouses-et-mères, et jusqu'où
 Pouvait aller l'abomination parmi les hommes ! ⁶

De même que la mort dans la pièce de Kalisky, l'inceste pervertit le flux du temps, "anarchise" la chronologie. Le théâtre de Vitez s'attache aux fictions œdipiennes – *Hamlet, Britannicus, Hippolyte, Lucrèce Borgia* –, n'hésitant pas à redoubler les figures de l'inceste, ainsi qu'en témoigne son affection pour les couples dissymétriques en âge : que cette inégalité des âges existe dans le texte, ou qu'elle soit inventée par la mise en scène (Bérénice-Titus, Thésée-Phèdre, Claudius-Gertrude) ; qu'elle soit un obstacle tragique à l'amour (Prouhèze-Pélage, Doña Sol-Don Ruy) ou apparaisse au contraire l'enjeu de certains couples (Bérénice-Titus, Claudius-Gertrude), cet érotisme incestueux est un motif théâtral privilégié. Pourquoi ces couples oxymoriques, sinon parce qu'ils donnent corps à l'ambiguïté du temps vitézien ? Vitez comme Kalisky – ils sont en cela très proches – pensent le temps historique comme appelant un retour secret du mythe. Cette coexistence du passé le plus archaïque et du présent immédiat peut s'exprimer dans un texte (*Iphigénie Hôtel, Falsch, Dave*) ou dans une mise en scène (*Electre*) ; mais elle se fait jour aussi, de manière plus occulte, dans la rencontre amoureuse de la jeunesse et de la vieillesse. Dans l'inceste comme dans la mort le temps s'enroule sur lui-même et l'Histoire finit secrètement en symbole.

⁶ Sophocle, *Œdipe roi*, traduction de Jean et Mayotte Bollack, Éditions de Minuit, 1985, p. 82.