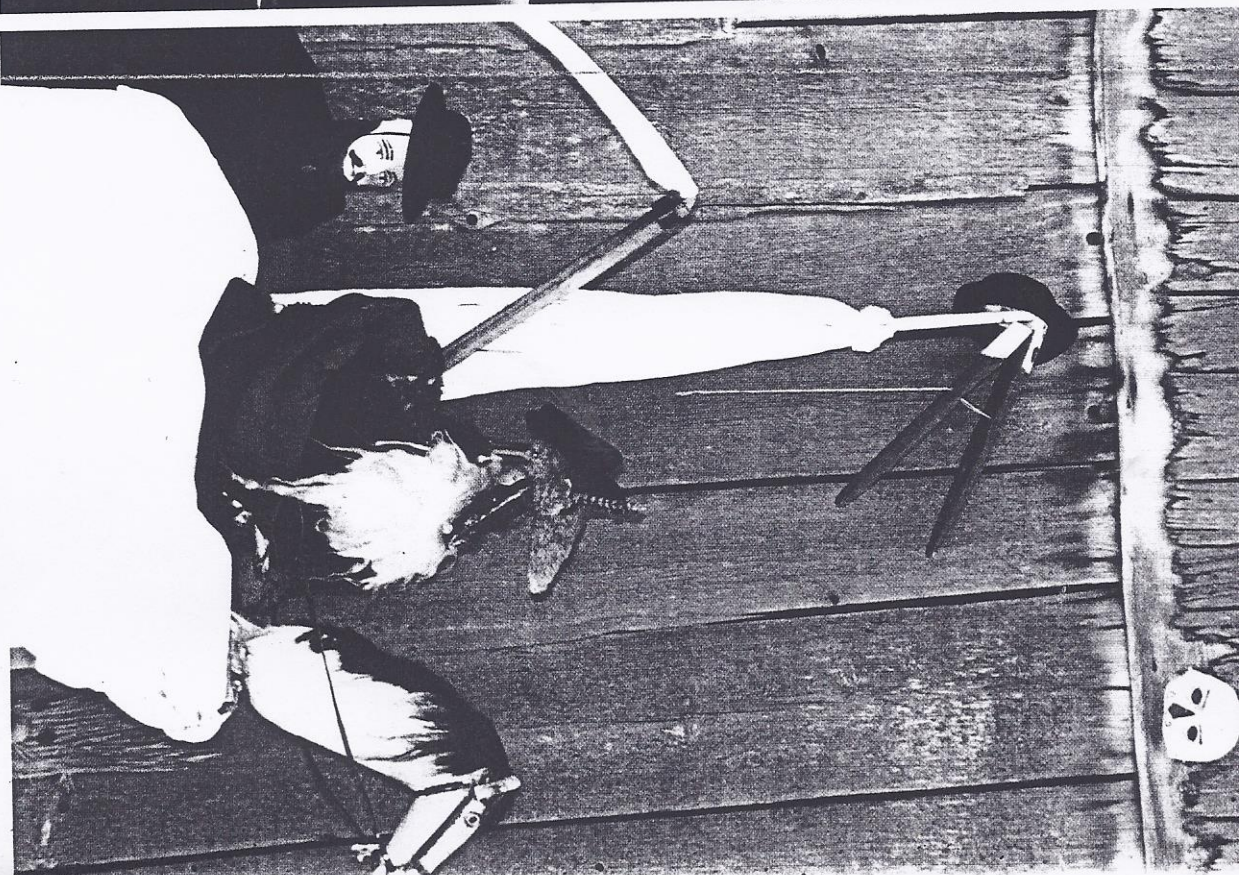




Spectacles synchrétiques du Carême
prenant/Syncretic Madri Gras—carnival
production. Erdmure Sobaszek.
Reg.: Waclaw Sobaszek.
Teatr Węgały (2001).

Photo Tadeusz Rolke

Węgałty ou la fête

Au Théâtre Rural Węgałty il n'y a ni miroirs ni loges d'artistes. Pas plus que de division en scène et en places pour le public. L'espace s'y aménage autrement, en fonction du spectacle joué.

Le spectacle terminé, les acteurs ne disparaissent pas derrière un rideau épais, mais vont au-devant des spectateurs, avec de la musique. Et c'est alors que les lieux où l'on venait d'assister au spectacle, s'animent de couples qui s'adonnent à la danse, et où les « patrons » font office de ménestriers, en chantant et en faisant de la musique. D'ailleurs, cette répartition des rôles finit par s'estomper : quelques-uns parmi les spectateurs s'emparent d'instruments et les acteurs rejoignent les danseurs. Un fait théâtral se transforme en fête collective. Les limites y sont floues, ce qui fait que les deux univers ne sont pas à dissocier. Au Théâtre Rural Węgałty, théâtre et fête s'interpénètrent sous l'impulsion de la musique.

Depuis le début, le travail mené dès 1982 par Erdmute et Waclaw Sobaszek dans un village de Warmie – Węgałty, était étroitement lié à la musique populaire. En aucune manière, il n'y a lieu de la rattacher à la musique *folk* dernièrement en vogue, dans laquelle il s'agit principalement d'une forme aisément assimilable, sans un fond quelconque. Les acteurs de Węgałty qui travaillent selon un rythme dicté par le calendrier rituel, considèrent les vieux chants populaires comme l'un des éléments majeurs des recherches auxquelles s'adonne la troupe. C'est eux, les porteurs de messages qui aménagent l'espace de la culture traditionnelle.

Avoir quitté la ville et installé le théâtre à la campagne (en 1986), dans une grange, n'était qu'un premier pas dans la voie de la découverte de nouveaux aspects de la réalité. De là, depuis le début, la troupe faisait des escapades dans diverses régions non seulement de la Pologne, mais aussi d'autres pays d'Europe. Les connaissances qu'elles ont permis d'acquérir, les rencontres avec les vieux bardes, ménestriers et conteurs de légendes, déterminaient le langage spécifique des spectacles montés par les acteurs de Węgałty. L'ouverture sur d'autres traditions leur a permis de trouver des qualités inédites de leur propre culture et de trouver des points communs et des influences réciproques. Ce qui explique que l'activité de la troupe dénote des influences des cultures tzigane et juive, si essentielles pour comprendre plus d'un aspect de la culture polonaise.

S'inspirer de mœurs villageoises, de chants traditionnels, de contes populaires transmis de père en fils, constitue un élément des plus essentiels de l'activité du théâtre de Węgałty. Le premier spectacle, inspiré par les textes de Stanisław Vincenz *Les histoires de Vincenz sur un vrai Juif, l'Antéchrist et le Révérendissime Métropolitain (Historie Vincenza o prawdziwym Żydzie, Antychryście i Preoswiaszczonym Metropolicie)*, a été réalisé en 1988. Les deux autres : *L'auberge vers une paix éternelle (Gospoda ku wiecznemu pokojowi)* d'après l'histoire de Madeleine de la Vallée de l'Issa (*Dolina Issy*) de Czesław Miłosz, et *les Contes de Canterbury*, d'après Geoffrey Chaucer, ont été réalisés quatre et huit ans plus tard. Jusqu'à il y a peu, ces trois spectacles ont été systématiquement repris et présentés chaque fois devant un public nouveau.

Avoir dépassé les limites du théâtre institutionnel entraînait des

changements précis. L'activité théâtrale s'est enrichie de recherches qui ont fini par se cristalliser dans deux courants d'activité parallèles : la Schola du Théâtre Rural Węgałty, animée par Wolfgang Niklaus, et le Projet de Terrain dirigé par Waclaw Sobaszek.

La Schola mène des travaux sur la musique médiévale, la dramaturgie de la liturgie et la tradition de l'art sacré. Elle a à son actif la réalisation des drames liturgiques *Ordo stellae*, *Ludus paschalis*, *Ludus Danielis*.

Le Projet de Terrain date de 1996 ; il est réalisé par quatre acteurs : Maria Lubiancewa et Trev Hill, Waclaw et Erdmute Sobaszek avec le concours de stagiaires que sont des étudiants principalement, à qui la collaboration avec la troupe non seulement permet d'enrichir leur culture théâtrale et ethnographique, mais encore conforte leur identité culturelle et sociale.

Le Projet est une réalisation conséquente des recherches entreprises par les fondateurs du théâtre en 1986. Avoir quitté la ville hors du théâtre de répertoire n'était qu'une première étape sur cette voie. La continuation a conduit à des lieux de moins en moins théâtraux et, plus encore, à d'autres, où le mot théâtre peut avoir une consonance étrange.

Le Projet de Terrain se rattache étroitement au calendrier rituel et aux usages dont il marque la date. Les fêtes traditionnelles qui rythmaient la vie et les occupations des collectivités rurales ne sont plus célébrées. La globalisation progressive de la culture a entraîné la disparition des caractéristiques spécifiques des fêtes slaves. Les tours de village de porte en porte aux sons de chants de circonstance dans la période de Noël, à la fin du carnaval, aux alentours des Pâques – « volotchebne » – et la célébration du solstice d'été ne sont plus pratiqués. Rares sont les réunions

de collectivités locales pour vivre ensemble les fêtes de l'année.

Renouant avec les rites des fêtes locales, les acteurs cherchent à leur restituer leur caractère rituel. C'est ce qui fait qu'aux environs de Noël, durant le carnaval ou à Pâques, ils partent pour différentes régions du pays et, en fonction de la fête à célébrer, ils préparent des spectacles. Aux environs de Noël, les porte en porte donnent lieu à ce qu'on appelle les *spectacles de foyer*, pendant le carnaval – à des *spectacles synchrétiques du Carême prenant*, pour Pâques – les *Alliluikas*. De courts spectacles pétris de motifs polonais, ukrainiens, allemands et même italiens sont présentés dans un cadre différent. Un spectacle synchrétique peut se jouer dans un foyer de quatrième âge, des Sans domicile fixe, dans un hospice, une prison, une école ou une remise des pompiers. Un spectacle de foyer et un *Alliluika* se jouent chez les habitants d'un village donné, ce qui ne laisse pas de temps aux préparatifs compliqués, aux répétitions. Dans les trois cas, le moment de la sortie, de la mise en route d'un spectacle, donne lieu à une action concrète. Le porte en porte, le passage dans les maisons successives sont une annonce de ce point culminant qu'est, chaque fois, le franchissement du seuil d'une maison. Tout cela est rehaussé par des chants traditionnels qui accompagnent sans cesse les acteurs dans leur vadrouille. Même si le but de l'action se résume à un seul endroit, le scénario est toujours semblable. C'est comme si la musique déterminait le parcours de l'escapade.

Un autre élément important des escapades et des spectacles, sont les masques que portent les acteurs. Il s'agit de vieux masques rituels qui pourraient être exposés dans un musée des cultures populaires. Ils en confectionnent eux-mêmes qu'ils utilisent par la suite dans leur travail au théâtre. Dans ce cas

d'ailleurs, le masque est un trait d'union entre deux univers : le théâtre et le rituel.

Les acteurs-chanteurs de noëls qui arrivent des ténèbres de la nuit, ne portent ni costumes ni grimage spéciaux. Les masques qui voilent quelques-uns des visages ne sont pas des accessoires de théâtre, mais un des éléments de l'univers des chanteurs de noëls. Leur présence souligne l'unicité de la rencontre. Ce qui y compte, c'est la coparticipation des hôtes et des visiteurs à un événement. En effet, dès le début du porte à porte, disparaît la division en acteurs et en spectateurs. Des ténèbres surgissent les visiteurs pour participer à la fête en commun avec les hôtes.

Les chanteurs de noëls, les mascarons carnavalesques et les meneurs de jeu pascaux sont des personnages du théâtre rituel qui, tous les ans, se renouvelle grâce aux actions du Projet de Terrain. Le propos de la troupe n'est pas la reconstitution d'un rituel, d'un moule. Il s'agit de toucher à ce que la tradition comporte de vivant et de créatif, d'apporter des qualités nouvelles. C'est ainsi que se crée une transmission de la tradition unique en son genre ; par le ravivement des vieilles formes du théâtre rituel se fait un renouvellement de la fête.

Le Théâtre Rural Węajty se situe loin des grandes routes. Cependant, les spectacles sont bien suivis, tout comme les événements organisés par le théâtre. C'est qu'outre l'activité strictement théâtrale, l'offre de Węajty comporte des stages et des ateliers, des séminaires et des expositions photographiques, des projections de films, des soirées dansantes, des concerts. Y sont invités des artistes travaillant en Pologne et à l'étranger : des ménestriers rencontrés sous des latitudes diverses, des danseurs, des troupes théâtrales. Ils sont souvent

invités à relater leurs voyages dans des pays lointains – le Guatemala et le Mexique par exemple, et chez les voisins – la Lituanie et la Biélorussie. Quelques-uns parmi ces invités sont déjà connus des gens du village, les autres se contentent d'une seule visite. Il se fait cependant un échange continu, un afflux de gens et des histoires qui sont leurs. Le rythme de la vie du théâtre ne connaît pas de solution de continuité. Quelquefois il ne faut qu'un futile prétexte pour faire vibrer le violon et pour faire plier le sol de la salle de spectacles sous le poids des couples dansants.

Dernièrement, les acteurs ont eu recours aux masques, en préparant le spectacle *Kalevala – fragments non écrits* fondé sur l'épopée finnoise (première en janvier 2001). C'est en ces termes que Waclaw Sobaszek parle des recherches qui se sont cristallisées dans le spectacle : « Jan Dorman, éminent marionnettiste et homme de théâtre qui n'est plus, entrevoyait une chance capitale de rencontre de deux grandes traditions théâtrales d'Europe : *commedia dell'arte* et le théâtre rituel. Dans une certaine mesure, nous suivons sa piste. Nous percevons ces deux traditions comme l'Ouest et l'Est culturels. A y voir de près, cette dichotomie n'est pas si évidente. Diverses influences s'interfèrent et nouent des nœuds surprenants. »

Spectacles de théâtre, escapades, événements accompagnant le théâtre – tout cela détermine le statut spécifique de cette place théâtrale, l'une des rares où vit toujours la tradition. A l'opposé d'un musée ou d'un skansen à l'histoire fossilisée.

KATARZYNA REGULSKA