

Narrateurs en déroute *Trans-Atlantique et Ferdydurke*

Hélène Jacques

Numéro 115 (2), 2005

L'Automne Gombrowicz

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24850ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Jacques, H. (2005). Narrateurs en déroute : *Trans-Atlantique et Ferdydurke*. *Jeu*, (115), 90–94.

Narrateurs en déroute

« Le plus important n'est plus de mourir pour des idées, des styles, des thèses, des slogans, des croyances, ni de s'enfermer en eux et de se bloquer, mais bien de reculer un peu et de prendre ses distances avec tout ce qui nous arrive¹. » Ainsi que le suggère le narrateur de *Ferdydurke*, les protagonistes des récits de Witold Gombrowicz mis en scène cet automne souhaitent prendre leurs « distances avec tout ce qui [leur] arrive » : en effet, ils occupent davantage la position de l'observateur que celle du personnage participant pleinement à l'action. Dépassés par les événements, entraînés contre leur gré dans des aventures absurdes, confrontés à une réalité qui leur est foncièrement étrangère, ils s'interrogent, perplexes, en prenant le public à témoin. Gombrowicz pose sur le monde un regard qui correspond bien au « point de vue de Satan » que décrit François Ricard au sujet des romans de Kundera : le territoire satanique est celui de l'incertitude, de la parodie, du rire ironique, celui de l'homme lucide et conscient de la relativité de toute chose, du non-sens de l'existence. Le personnage du roman kunderien franchit une frontière par où il « se dépêtre de ses illusions » et de son innocence, et regarde le monde depuis ce « point de vue frontalier », promulguant dès lors « l'impertinence de toute affirmation [...], l'empire éternel et dérisoire du hasard et de l'erreur [...], la conscience qu'à toute réalité se mêle autant d'irréalité, que dans tout ordre subsiste un désordre encore plus profond, que je suis moi-même autre et moins que moi-même² ». Est-il concevable que ce point de vue souvent cynique et que la langue teintée d'ironie de Gombrowicz puissent être incarnés sur une scène de théâtre ? En effet, ce regard a peu à voir avec la distanciation brechtienne, et le personnage de théâtre parvient difficilement à s'extraire de l'action du drame dont il fait partie. Le passage du texte à la scène, en d'autres mots, permet-il de traduire convenablement la vision du monde du romancier ?

Trans-Atlantique : duel et tango

Le roman *Trans-Atlantique*, véritable brûlot contre le patriotisme polonais, contient une large part autobiographique : Gombrowicz y raconte son

Trans-Atlantique

D'APRÈS LE ROMAN DE WITOLD GOMBROWICZ. ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE : TÉO SPYCHALSKI ; COSTUMES : JACQUES DOUCET ET CHARLOTTE VEILLETTE ; COIFFURES ET MAQUILLAGES : JEAN BÉGIN ; LUMIÈRES ET PROJECTIONS : DAVID PERREAULT NINACS ; BANDE SONORE : JEAN-LUC THIEVENT. AVEC GABRIEL ARCAND (TOMASZ, LE PÈRE), MARC BEAUDIN (HORACIO), ALEXANDRE BISPING (CIUMKALA), BERNARD CAREZ (L'AMBASSADEUR), PHILIPPE CYR (IGNACE, LE FILS), DENIS GRAVEREAUX (GOMBROWICZ), RICHARD LEMIRE (LE BARON), GEORGES MOLNAR (CIESCISZOWSKI, LE COMPTABLE) ET MARC ZAMMIT (PUTO). PRODUCTION DU GROUPE DE LA VEILLÉE, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE PROSPERO DU 21 SEPTEMBRE AU 16 OCTOBRE 2004.

Ferdydurke

ESQUISSE SCÉNIQUE D'APRÈS LE ROMAN DE WITOLD GOMBROWICZ. ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE : CARMEN JOLIN ; LUMIÈRES : DAVID PERREAULT NINACS. AVEC MICHEL-ANDRÉ CARDIN (MIENTUS), BERNARD CAREZ (PROFESSEUR T. PIMKO ET L'ONCLE), CLAIRE GAGNON (PROFESSEURE ET LA TANTE), FRÉDÉRIC LAVALLÉE (SIPHON ET TINTIN), FRANÇOIS TRUDEL (JOJO 1) ET JEAN TURCOTTE (JOJO 2 ET LE COUSIN). PRODUCTION DU GROUPE DE LA VEILLÉE, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE PROSPERO DU 2 AU 13 NOVEMBRE 2004.

1. Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995, p. 225.

2. François Ricard, « Le point de vue de Satan », dans *la Littérature contre elle-même*, Montréal, Boréal, 2002 (1985), p. 35-36.



Trans-Atlantique de Witold Gombrowicz, mis en scène par Téo Spsychalski (Groupe de la Veillée, 2004). Sur la photo : Alexandre Bisping, Richard Lemire, Denis Gravereaux, Gabriel Arcand et Marc Zammit. Photo : Pierre Crépó.

arrivée en Argentine en 1939, au moment où la Pologne est envahie par les chars allemands. Il décide de ne pas retourner chez lui, et tout le roman, dans lequel il fustige la « polonité », porte sur son expérience argentine et ses rencontres avec des compatriotes polonais exilés. Le ministre de la Légation fait de Gombrowicz, alors en mal de reconnaissance, le grand écrivain polonais qui doit représenter la nation et s'opposer en duel, dans une joute verbale absurde, au célèbre Argentin Borges. L'auteur travaille également dans la société de trois Polonais qui se disputent inlassablement, et fait la rencontre de Gonzalo, un « puto » obsédé par les jeunes garçons qu'il aidera dans son projet de séduire Ignace et de l'enlever à Tomasz, son père, honnête et droit Polonais. Enfin, l'auteur est séquestré par les trois asso-

ciés et le comptable de la Société, puis enfermé dans une cave : coincé dans une invraisemblable confrérie, il ne peut bouger, au risque de recevoir un coup d'éperon dans le mollet.

Le Gombrowicz qu'incarne Denis Gravereaux demeure, tout au long de la pièce, incrédule : les personnages qui l'entourent sont tous plus étranges les uns que les autres, et il se voit entraîné malgré lui dans une aventure sans queue ni tête. Il est, par exemple, le témoin de Puto lors du duel sans balle – et donc sans fin – qui l'oppose à Tomasz ; se fait traiter de « merdeux » par le ministre qui l'instant suivant l'encense ; reste immobile dans la cave de la Confrérie de l'éperon à surveiller ses mollets. Dans le travail d'adaptation et de mise en scène du roman, Téo Spsychalski a choisi de conserver quelques passages de narration du roman dans lesquels le personnage raconte ou commente les scènes auxquelles il assiste. Ainsi, Gravereaux s'adresse aux spectateurs en aparté, se retirant momentanément de l'action et, à l'écart des autres acteurs, à l'avant de la scène, s'exprime dans ce qui devient un monologue. Cette position intermédiaire du narrateur, se déplaçant dans un entre-deux – entre les lieux de l'action et l'espace intérieur du monologue –, formule du reste reprise dans les autres productions, permet de transmettre directement au spectateur la perplexité du narrateur, de traduire l'étrangeté du monde dans lequel est plongé Gombrowicz.

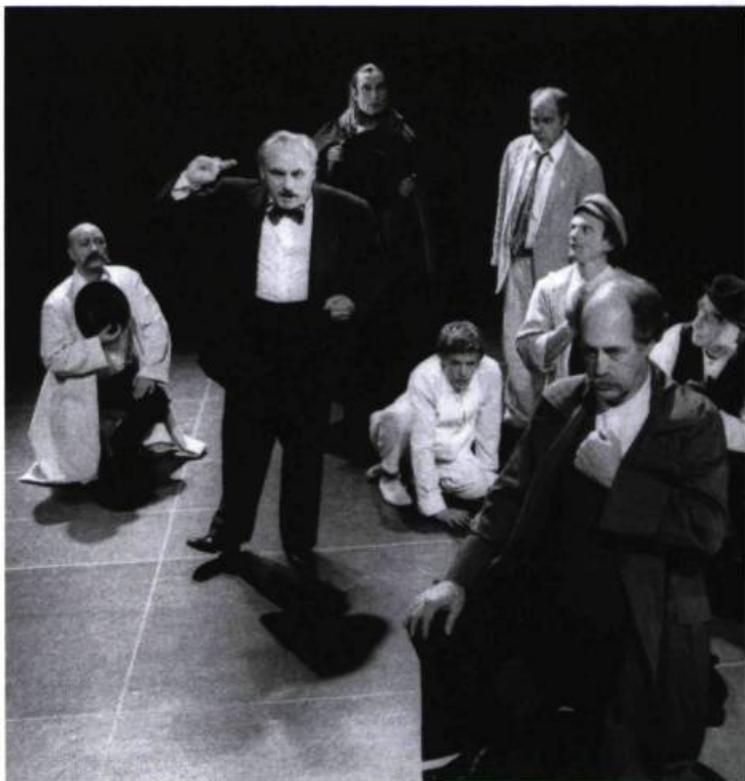
La grande indécision du narrateur est mise de l'avant dans ces apartés. Gombrowicz, totalement dépassé par les événements, est incapable de prendre des décisions et se laisse entraîner par les gens qu'il côtoie. On reconnaît là l'idée de Gombrowicz selon laquelle chacun, au fondement immature, indéterminé, est défini par la « forme » que lui imposent les autres, la culture, la société. Le narrateur, complètement absent à lui-même pendant le récit, adopte plusieurs visages, plusieurs masques. Il hésite

longuement, en outre, entre la patrie et la « filisterie », opposition incarnée métaphoriquement, dans le roman, par les personnages d'Ignace et de Tomasz. Gombrowicz doit choisir de défendre le Père, Tomasz, qui représente la patrie, l'aliénation, ou d'aider Puto à séduire Ignace, le Fils, qui *lui* symbolise la jeunesse, la subversion, l'aventure, la libération. Non seulement les adresses aux spectateurs rendent possible l'expression directe des hésitations du personnage, elles permettent aussi d'incarner physiquement l'indécision, dans la mesure où Gravereaux se déplace sans arrêt d'un espace à l'autre sur la scène, comme incapable de choisir son espace propre.

La ville de Buenos Aires n'est évoquée que par un rideau, des éclairages et la bande sonore, celle-ci traduisant à quelques occasions l'invraisemblance du récit : lors du duel sans balle, par exemple, des meuglements de vache remplacent le bruit des fusils. Dans cet espace presque vide, ce sont les acteurs qui donnent chair à l'univers de Gombrowicz. Chacun des personnages que rencontre le narrateur a une démarche typée et caricaturale (comme le ministre qu'incarne Bernard Carez), ou s'avance sur scène en dansant. Cette manière de caractériser les personnages par un mouvement du corps met en lumière l'aspect burlesque des romans de Gombrowicz, de même que l'importance du corps, lequel est exacerbé, nous y reviendrons, dans *Ferdydurke*. Le jeu physique aux antipodes du réalisme contribue enfin à créer une atmosphère très insolite, et les acteurs de *Trans-Atlantique* deviennent à nos yeux, comme à ceux du narrateur, complètement fous. De ces individus étranges se démarque sans conteste l'homosexuel Gonzalo, interprété par Marc Zammit. La gestuelle maniérée, mielleuse de cet acteur à la stature imposante et à la voix caverneuse traduit de manière étonnante le caractère indécis, inquiétant de ce personnage tout à la fois homme et femme, perversion et distinction, séduction et dégoût.

Ferdydurke : faire une « gueule » au réel

Si *Trans-Atlantique*, en raison de ses nombreuses scènes dialoguées, se prête bien à l'adaptation théâtrale et que la production du Groupe de la Veillée a bien rendu compte des grandes étapes de l'intrigue de ce récit d'exil, la mise en scène de *Ferdydurke* est une entreprise plus périlleuse. Ce premier roman de Gombrowicz, d'une part, est plus long. Carmen Jolin a choisi d'écarter plusieurs personnages secondaires et quelques épisodes (l'aventure de Jojo chez la lycéenne, entre autres) pour conserver une trame narrative plus linéaire, soit l'intrigue entourant la relation entre le narrateur et le personnage



de Mientus. D'autre part, le roman est fort hétérogène : il comprend des chapitres entiers de réflexions de l'auteur sur l'art, la forme, l'expérience esthétique, l'immaturation, ou encore des commentaires sur le roman même. Cet aspect « autoréflexif » est évacué de la production de la Veillée, qui ne porte que sur les tribulations du narrateur dans la cour d'école.

Ferdydurke, si l'on veut, est un roman d'apprentissage dont l'ordre des événements est inversé, dans la mesure où le héros, au début du roman, est d'âge mûr, et qu'il régresse, est ramené à l'adolescence. Jojo Kowalski, auteur de 30 ans, se réveille un matin, troublé, préoccupé par la nécessité de définir son identité, sa « forme ». Il est enlevé par le professeur Pimko qui le ramène à l'école et le « cuculise », l'infantilise. Jojo retrouve donc ses 15 ans et son corps pubère et, sur les bancs d'école, il subit les cours de professeurs sans conviction qui, anéantissant toute possibilité de réflexion personnelle, enseignent les grands poètes parce que... ce sont de grands poètes. La charge contre l'enseignement a bien été mise en évidence dans l'adaptation de Carmen Jolin : la professeure qui assomme les élèves de poèmes de Lamartine sans parvenir à en expliquer une parcelle de sens a fait rire le public, en grande partie composé d'étudiants. La littérature et son enseignement sont ainsi contestés de l'intérieur, ce qui en soi constitue, certainement, une belle leçon de littérature, laquelle permet justement de porter un regard critique sur le monde. Après les classes, Jojo arbitre dans la cour d'école un duel de grimaces entre Mientus, un gaillard licencieux, et Siphon, un adolescent pur et innocent. Jojo s'enfuit ensuite avec Mientus, et tous deux partent à la campagne à la recherche d'un valet de ferme authentique, croisent des hommes-chiens et se retrouvent chez une tante de Jojo. Mientus découvre alors un valet de ferme, Tintin, chez qui il éveille l'esprit de révolte contre ses maîtres, ce qui aboutira en une bataille généralisée.

Jojo, bien que trop grand pour être sur les bancs d'école, demeure, tout comme le Gombrowicz de *Trans-Atlantique*, pétrifié d'étonnement. Le professeur Pimko est parvenu à le cuculiser au point où il se laisse totalement contrôler. Comme le narrateur dans *Trans-Atlantique*, Jojo s'adresse au public, et la position de ce personnage est, elle aussi, très difficile à cerner : Jojo jette un regard distancié sur l'action mais, en même temps, il est entraîné par le tourbillon des événements et influence le cours de l'intrigue. L'observateur perd le contrôle, devient participant, et le personnage auquel le public s'identifie, dont il partage la stupéfaction, fait partie intégrante, malgré lui, du récit. Le spectateur entre donc, un peu dérouter, dans l'univers du cucul et du valet de ferme, mais heureusement peut en rire, alors que Jojo, lui, s'y enfonce. Les transitions entre les apartés et les scènes dialoguées sont tout à fait fluides et réussies, mais le spectateur qui n'a pas lu le roman de Gombrowicz saisit par contre plus ou moins bien pourquoi le narrateur est ainsi entraîné dans cette aventure, les commentaires de l'auteur sur la forme et l'immaturation étant presque totalement absents de l'adaptation.

Comme pour *Trans-Atlantique*, la mise en scène de Jolin est fondée sur le jeu des acteurs, le décor n'étant composé que de quelques chaises, un tableau d'école et un escabeau. Le jeu très physique des acteurs sert particulièrement bien le roman de Gombrowicz, qui est non seulement traversé par le thème du corps – celui, immature,

Trans-Atlantique de Gombrowicz, mis en scène par Téo Spychalski (Groupe de la Veillée, 2004). Sur la photo : Richard Lemire, Bernard Carez, Marc Zammit, Philippe Cyr, Denis Gravereaux, Alexandre Bisping, Georges Molnar et Gabriel Arcand. Photo : Pierre Crépô.



de l'adolescent –, mais dont les personnages, aussi, sont obsédés par les « bas-ventres » : les gaillards dans la cour d'école se plaisent à faire des blagues grivoises et des dessins à caractère sexuel. Le corps a sans conteste une place importante dans le roman, et il s'agit peut-être là de la part théâtrale la plus évidente du roman. Le grotesque offre l'occasion aux acteurs de déployer un jeu burlesque, et la scène du duel de grimaces, d'une drôlerie extrême, a sans doute bénéficié de l'approche privilégiée par le Groupe de la Veillée. Siphon l'innocent (Frédéric Lavallée) l'emporte sur le gaillard Mientus (Michel-André Cardin) qui, malgré les spectaculaires et inventives déformations de son visage, est battu par le doigt fièrement dressé de l'idéaliste. Dans la mesure où la question de la forme – de l'œuvre, de l'homme – est primordiale dans le roman, le travail corporel au centre de la production offre une interprétation convaincante de l'œuvre, en plus de faire rire aux éclats les spectateurs, de ce rire satanique évoqué en introduction de ce texte. Si *Trans-Atlantique* constituait un tout plus achevé, l'esquisse scénique proposée pour *Ferdydurke*, de par son incomplétude, a bien correspondu, comme par hasard, à l'idée d'immaturité, d'indétermination qui traverse l'œuvre de Gombrowicz. **J**

Ferdydurke de Gombrowicz, adapté et mis en scène par Carmen Jolin (Groupe de la Veillée, 2004). Sur la photo : François Trudel, Jean Turcotte et Michel Cardin ; à l'arrière-plan, Frédéric Lavallée. Photo : Groupe de la Veillée.