

« Le Fou et la Nonne »

Malgorzata Kumor-Wysocka

Number 24 (3), 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29477ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Kumor-Wysocka, M. (1982). Review of [« Le Fou et la Nonne »]. *Jeu*, (24), 112–115.

« le fou et la nonne »



Jean Marchand (le psychiatre) et Suzanne Champagne (la soeur supérieure) dans *le Fou et la Nonne* de Witkiewicz. Une production de l'Échiquier, mise en scène d'Alexandre Hausvater.

Pièce de Stanislaw Ignacy Witkiewicz. Présentée par l'Échiquier, au Conventum, du 12 au 29 mai 1982. Mise en scène: Alexandre Hausvater. Décor, costumes et accessoires: Mario Bouchard. Avec: Suzanne Champagne, Raymond Cloutier, Normand Lévesque, Jean Marchand et Christiane Pasquier.

C'est dans une atmosphère d'intérêt général, pour toutes sortes de « poloni-

ca », qu'avait lieu, le 13 mai dernier, au Conventum, la première de la pièce du dramaturge polonais Witkiewicz: *le Fou et la Nonne*, dans une mise en scène d'Alexandre Hausvater.

L'auteur, peu connu, il est vrai, sur le continent américain, n'est pourtant pas

aussi ignoré que le suggère le metteur en scène dans le programme, en prétendant que la seule pièce de Witkiewicz jouée en Amérique du Nord fut *la Mère*, présentée à l'U.Q.A.M. Dans les années 1960, déjà, le public américain prit connaissance de *la Locomotive folle* et, justement, de la pièce *le Fou et la Nonne* qui, dans une mise en scène de Jan Kott, au San Francisco State College en 1967, remporta beaucoup de succès. Hausvater voulait-il dire qu'il s'agissait cette fois de la première américaine professionnelle¹ de la pièce en version française?

Stanislaw Ignacy² Witkiewicz (1885-1939) fut un personnage très controversé aussi bien en tant qu'homme que peintre, romancier, philosophe, théoricien du théâtre et dramaturge. Le côté polémique de son personnage peut se mesurer, entre autres, par les opinions critiques diversifiées portées sur lui, allant du « graphomane de génie » au « plus grand talent dramaturgique qui ait jamais existé en Pologne ou ailleurs ».

Sans compter les *Iuvenilia* qu'il écrivit à l'âge de huit ans, les débuts de sa création dramatique remontent à 1918. Incompris par ses contemporains, mal aimé de la critique, négligé par le milieu théâtral, l'excentrique Witkiewicz créa ses pièces (une trentaine au total) dans une atmosphère défavorable; ce à quoi il réagit, très typiquement, en mégalo-mane capricieux. Il se fâcha contre tout le milieu théâtral et, en 1926, rompit avec la création dramatique.³

À cause du contenu choquant de ses

pièces et de leur forme insolite, même pour les années 1920 et 1930, bouleversées par divers ferments artistiques, seulement sept d'entre elles furent éditées et une quinzaine jouées de son vivant.⁴

Les six années de la Deuxième Guerre mondiale et les onze années de l'époque stalinienne polonaise — aussi dogmatique dans le domaine culturel que politique puisque, a priori, elle rejetait tous les phénomènes artistiques non conventionnels — ne furent guère favorables non plus à l'oeuvre de Witkiewicz. Mais, avec le dégel politique en 1956, la culture polonaise vécut une véritable explosion qui, dans le domaine du théâtre, coïncida avec la découverte du théâtre de l'absurde. Witkiewicz fut reconnu comme son précurseur lointain. Ses pièces furent mises à l'affiche de la plupart des théâtres et une édition monumentale de toute son oeuvre parut en 1962.

Une des premières pièces de Witkiewicz présentées après la guerre fut *le Fou et la Nonne* (1959), considérée comme la mieux construite de toute sa dramaturgie, principalement à cause de sa condensation spatio-temporelle, du nombre limité de personnages et, par conséquent, de la clarté de l'action. Quant au contenu, c'est *sui generis* un catalogue des obsessions de Witkiewicz, parfaitement codées dans l'action scénique. Comportant toutefois moins de tension tragique que ses autres pièces, elle appartient à cette partie de son oeuvre que les critiques appellent « le surcabaret expressionniste ». C'est à cause de tout cela que le drame est considéré

1. En effet, la pièce a déjà été présentée par la Comédie des Deux Rives de l'Université d'Ottawa, du 28 novembre au 2 décembre 1978, dans une mise en scène de Serge Ouaknine.

2. Ignacy, non pas Ignaw comme nous pouvons le lire dans le programme; erreur assez grave, car le pseudonyme Witkacy sous lequel l'artiste est beaucoup plus connu en Pologne, est une composition

syllabique de la première partie du nom WITK — et de la deuxième partie du deuxième prénom — ACY.

3. Deux fois il revint sur sa décision pour écrire, en 1928, une pièce qui n'a pas été conservée et, en 1934, *les Cordonniers*.

4. Il se suicida le 18 septembre 1939 à la nouvelle de l'invasion des territoires de l'Est de la Pologne par l'armée russe la veille.

comme relativement facile à représenter par les metteurs en scène fidèles à l'idée de l'auteur.

La lecture très intelligente et habile de Hausvater diverge considérablement du canon fixé, d'une part, par Witkiewicz lui-même⁵ et, d'autre part, par la tradition des mises en scène de la pièce. Outre la réduction du nombre des personnages⁶, Hausvater a introduit dans sa mise en scène des innovations strictement interprétatives des différents motifs de la pièce.

La folie, ou plutôt l'attitude répressive de la société envers les gens considérés comme fous, constitue le sujet principal de la pièce. Le héros — le poète Walpurg⁷ — enfermé dans un asile psychiatrique, justement parce qu'il est poète, donc dangereux, reste dans un cabanon, en camisole de force, ce qui l'empêche non seulement d'exercer toutes les fonctions essentielles de l'homme, mais aussi et surtout d'écrire. Il passe donc tout son temps à réfléchir, ainsi devient-il prisonnier de sa propre boîte crânienne.

Du point de vue de la logique de la pièce, le cabanon de Walpurg devrait être isolé du reste du monde par des murs solides, et muni seulement d'une petite fenêtre. Dans la mise en scène de Hausvater, les murs sont transparents et laissent voir ce qui se passe dans d'autres aires de jeu, par exemple dans les cabinets des psychiatres Bordigiel et Grün. Ce procédé scénographique, discutable si l'on

s'en tient à la vision de Witkiewicz, se défend très bien si l'on accepte le déplacement effectué par Hausvater, de l'isolement total de Walpurg, à une pénétration constante de la cellule du poète (et ainsi de sa *mens*) par les psychiatres qui mènent en arrière-plan une bataille pour l'âme de leur patient. La démarche de Hausvater est aussi techniquement très valable. Ainsi, la scène est agrandie par le fond parfaitement organisé. D'excellents jeux de lumières permettent un déplacement instantané de l'action du premier au second plan donnant lieu, par exemple, à une admirable parodie de la cure psychanalytique du docteur Grün, une invention brillante et irréfutablement drôle de Hausvater.

Le motif de la folie individuelle trouve son dénouement dans une scène diabolique, typique de la démarche de Witkiewicz. Ce ne sont pas les patients des asiles psychiatriques qui sont vraiment fous, mais leurs gardiens et toute la société qui isole les individus mal adaptés. Telle est la signification de la scène finale où Grün, la Soeur supérieure et les deux gardiens, dans une convention burlesque, jouent la scène du lynchage. Le misérable Grün devient la victime d'une foule déchaînée. Chez Hausvater ce dénouement fait défaut, car la scène est envahie par l'Érotisme — le deuxième motif important de la pièce, surexposé dans cette interprétation à tel point que le véritable message de Witkiewicz s'efface. Ainsi la scène finale, une pantomime de l'acte sexuel entre la Soeur supérieure et le docteur Grün, *volens nolens* nous dit que nous sommes tous des érotomanes. C'est probable, mais pour Witkiewicz il ne s'agissait pas que de cela. L'accent mis sur l'érotisme dans le spectacle fait que, pour quelques minutes, nous devenons témoins d'une explicite scène d'amour entre Walpurg et Soeur Anna, envoyée imprudemment par les médecins pour les aider à dévoiler le complexe du poète. Cette scène,

5. Probablement Hausvater s'est-il servi de la version française de la pièce (Witkiewicz, *Théâtre complet I*, Lausanne, La Cité, 1969) dans laquelle les didascalies, très détaillées dans la version originale, sont réduites.

6. On peut s'étonner néanmoins de l'omission du personnage du professeur Walldorff, très important pour la conception dramatique de Witkiewicz en tant qu'utilisation comique du *deus ex machina*.

7. Walpurg, nom parlant comme c'est très souvent le cas chez Witkiewicz, fait évidemment allusion ici à la nuit de Walpurgis.

implicite seulement chez Witkiewicz, a été introduite par Hausvater pour contenter les voyeurs dans la salle.

Automatiquement, un autre aspect de la pièce, l'anticléricalisme⁸, a été accentué. Nous le retrouvons non seulement dans le personnage exceptionnellement répugnant de la Soeur supérieure qui, dans la version de Hausvater, est en plus une érotomane insatiable, mais aussi dans la scène érotique mentionnée plus haut. Pour faire l'amour, Walpurg et Anna se libèrent des vêtements qui les gênent — le poète de sa camisole de force et Soeur Anna de son habit de nonne. La robe de religieuse et les restrictions de la liberté individuelle qui y sont liées sont ainsi identifiées à la camisole de force d'un patient de l'asile psychiatrique.

La parodie de la psychanalyse, significative à l'époque de la création de la pièce, a beaucoup perdu de son actualité. Mais peut-être conserve-t-elle encore quelque fraîcheur dans le contexte américain. Par contre, ce qui reste objectivement frais dans la pièce de Witkiewicz, c'est son humour très intelligent et subtil. Dans la mise en scène de Hausvater, l'humour, tout comme l'érotisme, est suraccentué, et *le Fou et la Nonne* n'est plus un « surcabaret expressionniste », mais devient un simple cabaret. Et le public réagit comme au cabaret: du début à la fin, un rire joyeux retentit dans la salle; parfois même, cette réaction ludique est exagérée. Par exemple, les spectateurs rient aux éclats en voyant les macchabées qui, tout à coup, reprennent vie. Pour Witkiewicz, c'est un lieu commun (une parodie typique du pathos tragique obtenu par la mise à mort du héros principal) qui n'est pas du

tout reçu par les habitués de son théâtre comme une scène drôle, burlesque.

Mais enfin, l'enthousiasme du public peut être un des signes de la qualité du spectacle qui, d'ailleurs, selon d'autres critères, doit être jugé comme une grande réussite de Hausvater. Peut-être ne nous a-t-il pas montré un Witkiewicz authentique, mais il l'a fait avec beaucoup d'invention, d'intelligence et d'humour.

malgorzata kumor-wysocka

8. Dans les années 1920, ce motif fut tellement choquant que les censeurs ne donnèrent la permission de jouer la pièce qu'après le changement du titre qui devint *le Fou et l'Infirmière* (Torun, 1924). En plus, étudiants, militaires et domestiques n'avaient pas le droit d'assister à la représentation.