Document generated on 10/11/2024 11:45 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

« Opérette »

Wladimir Krysinski

Number 26 (1), 1983

URI: https://id.erudit.org/iderudit/29434ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Krysinski, W. (1983). Review of [« Opérette »]. *Jeu*, (26), 120–122.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1983

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

« opérette »

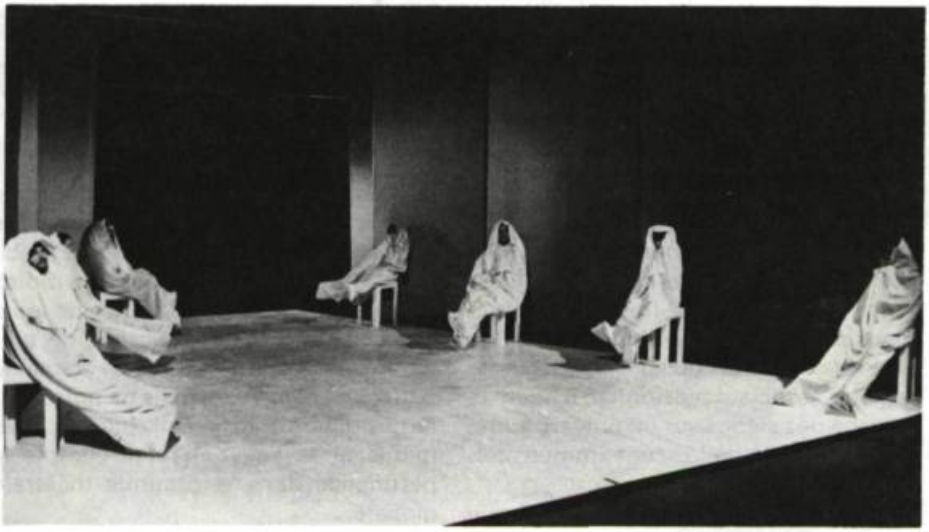
le labyrinthe hospitalier de l'histoire

Pièce de Witold Gombrowicz mise en scène par Serge Ouaknine; décor: Pauline Dicaire; costumes: Margaret Coderre-Williams; éclairage: Pierre Phaneuf; chorégraphies: Ginette Morel. Avec Marie-France Bolduc, Sylvie Caron, Renée Clément, Linda Côté, Benoît Dubois, Maurìl Fournier, Hervey Guay, Sylvie Giroux, Louise Matte, Benoît Osborne, Ginette Poirier, Pierre Provençal, Paul A. Querton, France Robert. Production de la Comédie des Deux Rives, présentée à la Salle académique de l'Université d'Ottawa, du 9 au 13 novembre 1982.

Le dynamique département de théâtre de l'Université d'Ottawa, dirigé par Tibor Egervari, nous a récemment préparé une nouvelle surprise. Après *le Marchand de Venise à Auschwitz* et *la Nuit des assassins* de José Triana, mis en scène par Tibor Egervari, après *Votre Faust* de Michel Butor et d'Henri Pousseur, monté par William Weiss, après *le Fou et la Nonne* de Witkiewicz monté par Serge Ouaknine, voici, par Serge Ouaknine encore, *Opérette* de Witold Gombrowicz. Attention, cette pièce en cache une autre, qui en était l'esquisse ou la première version. Serge Ouaknine a eu l'idée d'insérer cette seconde pièce, intitulée *Histoire,* dans le corps scénique et textuel d'*Opérette,* et de conjuguer ainsi l'autobiographie de Gombrowicz à la vision grotesque et mordante de l'histoire événementielle. Le paradoxe est alors consommé. L'histoire monumentale d'*Opérette* renvoie à la petite *Histoire* de l'enfant Gombrowicz. Ouaknine joue adroitement sur les deux registres. Aux prises avec le monde cérémoniel des adultes, l'enfant Gombrowicz porte sur l'histoire le regard naïf mais sincère d'un observateur avisé. Un des leitmotive du spectacle est que « la vérité sort de la bouche d'un enfant ». Vérité massacrante: le monde des adultes est voué à la forme et à la pose; il n'est qu'une antichambre de l'enfer, une scène où se joue perpétuellement la comédie des masques.

Opérette n'est pas la meilleure pièce du théâtre de Gombrowicz. Mais elle en est le couronnement logique. Son « idiotie » structurelle et fondatrice incarne le théâtre de la forme qui est, on le sait, l'obsession principale de Gombrowicz. *Opérette* porte au paroxysme l'artifice de la mode au service de la classe dominante dans un pays où les symboles nationaux font figure de forces politiques. Mais cette Pologne d'*Opérette* et d'*Histoire* n'est ni plus ni moins polonaise que la symbolique universelle du théâtre gombrowiczien. En fait, il s'agit d'une cérémonie ininterrompue de grimaces et de poses se présentant comme l'apanage d'un pouvoir strictement fictif fondé sur le « m'as-tu-vu » d'une aristocratie et d'une noblesse en costumes d'apparat. Toutes deux symbolisent l'univers quotidien de la forme humaine, de la messe interhumaine sans cesse célébrée. Cette forme qui étale sa grandeur dans *Opérette* doit affronter la jeunesse, irréductible à la pose et à la mode, du moins au stade de sa nudité.

L'univers de ce Gombrowicz, négativement et dialectiquement polonais, chantre sarcastique de la forme humaine, devient grinçant et implacable lorsque Albertinette, pncarnation de la jeunesse, rêve de sa nudité sous le nez des aristocrates séducteurs. Elle met à nu la parure et la fiction du pouvoir. Les deux pièces se touchent lorsque l'enfant Gombrowicz accuse les adultes de leurs « mauvais visages » et qu'un certain Adolf Hitler apparaît à l'arrière-fond des nanigances de l'histoire. Le goût de l'opérette couplée avec l'histoire est amer. L'idiotie de l'opérette n'est plus si innocente que ça. Et les valses ou les polkas viennoises font danser les mannequins d'un théâtre cosmique. Le labyrinthe de l'histoire est hospitalier, mais une fois assis à table pour prendre part à son



Opérette de Witold Gombrowicz par la Comédie des Deux-Rives. Mise en scène de Serge Ouaknine. Photo: Marc Gendron.

festin, on nous enfonce un couteau dans le dos.

Ainsi déchiffré, le spectacle est magistralement construit par Ouaknine. Disciple et continuateur de Grotowski, ayant une connaissance intime de la culture polonaise, Serge Ouaknine interprète avec beaucoup de finesse toutes les nuances de l'univers gombrowiczien. Il a une ouïe parfaite pour cette polonité transformée en symbolique universelle. La clé de voûte du spectacle est la construction de l'espace scénique en espace gouffre-cercueil-miroir où évoluent les marionnettes-signes d'une humanité contorsionnée au bord de la détresse et incapable de déclencher une catharsis.

Une telle structure sémiotique de l'espace est garantie par l'agencement de quatre panneaux parallèles, quatre paravents à glissières, qui s'ouvrent progressivement pour tantôt résorber, tantôt propulser les acteurs-signes qui participent à la démonstration de la forme humaine. Ce jeu des panneaux permet de fonder le spectacle sur deux mouvements alternatifs: mouvement vertical vers le fond ou l'avant-scène et mouvement horizontal de gauche à droite et vice versa. Ouaknine imprime à ces deux mouvements un symbolisme de la répétition. Le spectacle est bâti autour de la mise en abyme de la forme par l'existence et de l'existence par la forme, ce qui accentue l'imbrication réversible de l'opérette (*Opérette*) dans l'histoire (*Histoire*).

Le parti pris de l'artifice absolu et de la « formalité » réside en ceci que le spectacle n'est ni récité ni chanté. Ouaknine mise plutôt sur une vocalisation hyperartificielle des répliques et des chants qui érige la forme au rang d'un comportement compulsif et hystérique. L'opérette idiote se fond dans l'histoire violente. Entre la nudité de la jeunesse et la parure de la cérémonie adulte, aucune médiation n'est possible. Tout au plus un jeu d'attirance qui fonde le spectacle de l'artifice multiplié par tous ses effets.

Ouaknine ne tombe pas dans le piège facile d'un parti pris d'opérette. La charge mélodramatique musicale est

très subtilement et progressivement introduite dans la couche rythmique du *spectacle, dans son devenir polyvalent* où elle fonctionne alors comme l'un des signes du système construit par le metteur en scène.

Dans ce système, le leitmotiv musical dominant et extrêmement suggestif provient d'*Équinoxe* de Jean-Michel Jarre que Ouaknine fragmente ingénieusement. Ce leitmotiv catalyse le flux et le reflux émotifs du spectacle. Dans le *registre associatif pulsionnel, il ouvre la* marche des signes sur un univers autre, sur un au-delà de la scène immédiate.

Ouaknine théâtralise la grandiloquence de la mascarade humaine tout en construisant le rituel du répétitif et du fatal. Car à force de se répéter dans leurs tics, les masques ne peuvent que devenir prisonniers de la mort. Et si le mélange du comique et du tragique est à *l'origine de cette Opérette,* il n'en demeure pas moins que la mort par l'histoire et dans l'histoire fauche cette communauté qui ne sait s'avancer autrement que masquée. Ouaknine interprète alors historiquement et dialectiquement ce théâtre de la forme. En rendant hommage à Gombrowicz, critique implacable de l'homme social, il tente de ressusciter le mythe de l'homme naturel par la perfection formelle de son spectacle. *Ainsi, du piédestal de sa pureté,* Gombrowicz-enfant condamne la parade des masques tandis qu'à la musique d'opérette se superpose le chant de l'inconnu et de la pureté. C'est peut-être là que se constitue la dimension cathartique du spectacle. Toute la troupe estudiantine est professionnellement à la hauteur de cette tâche complexe: rendre par le comportement scénique ce faux humain, trop humain, dans le bain de *l'histoire et dans les bras de la forme.*

wladimir krysinski

fragments

La rédaction de *Jeu* se réserve cette section de la revue où l'on retrouve des spectacles abordés sous un angle spécifique de manière à cerner, au moins sommairement, l'un ou l'autre de leurs aspects. Il ne s'agit donc pas de prétendre ainsi rendre compte de la totalité *d'un objet complexe, mais de porter sur* lui un regard transversal, parfois polémique, et de jauger en fin de compte sa pertinence dans la pratique théâtrale globale.

n.d.l.r.