

« La Blague pure »

Leszek Wysocki

Number 70, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29034ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Wysocki, L. (1994). Review of [« La Blague pure »]. *Jeu*, (70), 171–174.

« La Blague pure »

Collage de textes de Stanislaw Ignacy Witkiewicz. Mise en scène : François Marquis, assisté de France Girouard; costumes : Caroline Ross, assistée de Marie Boulanger; éclairages : Colette Drouin; sonorisation : Georges Azzaria. Avec Daniel Desputeau, Christine Filteau, Sylvain Lamy, Denys Lefebvre, Geneviève Rousseau et Sophie Tessier. Production de François Marquis, présentée au Restaurant-théâtre la Licorne du 13 au 29 janvier 1994.

Inassouissements

La Blague pure constitue un collage des grands thèmes de l'œuvre de Witkiewicz, tirés principalement de son roman monumental *l'Inassouissement*, ainsi que — marginalement — de sa pièce *le Fou et la Nonne* et de ses travaux théoriques sur l'art.

Stanislaw Ignacy Witkiewicz, surnommé Witkacy (1885-1939), fut un artiste polonais d'une rare et étonnante polyvalence. Peintre, dramaturge, romancier, philosophe et théoricien de l'art, il a révolutionné tous les domaines de la création auxquels il a touché. Un des principaux titres de sa gloire, toujours trop limitée par rapport à l'importance de son œuvre, devrait être sans doute sa théorie de la Forme Pure dans différents genres de la littérature et des arts visuels¹. Mais paradoxalement, selon Witkacy lui-même, cette théorie se révèle inapplicable au roman qui, étant « [...] destiné à la lecture muette et non à la récitation, ne peut agir que par les notions et les images, et il lui manque l'élément sensuel sans lequel la Forme Pure ne peut fonctionner ni pleinement ni directement² ».

Dans ce contexte, on peut se demander si la manipulation que se sont permise les réalisateurs du spectacle *la Blague pure*, à savoir la théâtralisation du roman de Witkacy et son fusionnement avec le fragment d'une de ses vraies pièces de théâtre, a abouti à une œuvre d'art conforme aux exigences de Witkacy. Il me semblerait que non. Construire un spectacle théâtral à partir d'un texte non dramaturgique d'un auteur dont la très riche création théâtrale (plus de trente pièces) est encore insuffisamment connue au Québec, paraît critiquable; on peut en outre avoir des réticences concernant le fondement même du choix d'adapter pour la scène la trame particulièrement complexe de *l'Inassouissement* dans laquelle est codée toute la panoplie d'obsessions de Witkacy.

Dans ce procédé, le postulat fondamental envers l'image scénique visant son contenu sensuel n'a pas été respecté; le spectacle n'arrive pas vraiment à toucher le public par son aspect visuel, car les éléments narratifs et philosophiques du roman ont été transposés dans la sphère du symbolisme théâtral sous forme quasiment rudimentaire. Ainsi, le tout sort rarement de la convention rigide et sèche de déclamation, souvent décosue.

En choisissant les fragments du roman en vue du spectacle, ses réalisateurs ont décidé d'accentuer les détails secondaires, plutôt obscurs pour le spectateur, concernant la

1. Voir les propos de Witkacy tirés de son essai « Précisions sur la question de la Forme Pure au théâtre » (dans *Cahiers Renaud Barrault* 73,1 : « S.I. Witkiewicz », Paris, 1970, p. 52) : « Comme pour la peinture et la sculpture qui utilisent la déformation, comme pour la poésie qui utilise le non-sens du point de vue logique et vital [...], le développement de la Forme Pure au théâtre implique un renoncement aux effets vitaux dans l'action et une instauration de la psychologie fantastique des existences particulières. »

2. Dans sa critique du roman de J.M. Rytard, *l'Assomption*, dans *Skamander*, 1925.

chronologie et le paysage politique des événements qui constituent la toile de fond de *Inassouvissement*. Comme nous l'apprenons dans le prologue, l'histoire se déroule dans un pays en état d'urgence. C'est la Pologne de l'an 2000. Même si toute l'Europe a déjà été inondée par la vague révolutionnaire qui a porté au pouvoir les nouvelles forces sociales, là-bas encore, comme dans une enclave, l'ordre ancien règne toujours. Toutefois, il est évident que là aussi une révolution aura lieu. Le pressentiment du cataclysme imminent transforme le pays en une immense salle d'attente. Cette métaphore, chargée d'un grand potentiel scénique, devient le *spiritus movens* de la première partie du spectacle. Elle a été traduite en langage théâtral par l'utilisation d'un jeu de chaises, très habilement chorégraphié d'ailleurs. Dans cette salle d'attente, on voit apparaître le mystérieux personnage de Quartier-Maître Kocmoluchowicz qui s'apprête à jouer le rôle du sauveur de son pays menacé dans son existence. Et sur cela, le motif esquissé dans le prologue s'arrête; rien n'en

résulte par la suite. Ce qui a donc constitué pour Witkacy le prélude à sa philosophie de l'histoire, qu'on aurait tort d'analyser ici, fonctionne dans le spectacle comme vaine fioriture et ne contribue que faiblement à formuler le message du spectacle.

Nous pouvons observer une incohérence semblable et un arbitraire étranger à l'esprit de Witkacy dans le choix des personnages du spectacle. Il y en a six — trois masculins et trois féminins. Formellement donc, la « dichotomie sexuelle », cette hantise constante de Witkacy, est présentée par la symétrie numérique. Pourtant, seulement trois des personnages (deux masculins contre un féminin) ont les traits vraiment witkacéens et possèdent leurs équivalents nets dans *Inassouvissement*.

L'archétype féminin est personnifié par la princesse Ticonderoga. Les deux autres personnages féminins sont plutôt fades et peu profonds. L'infirmière (dans le roman : Ela, personnage peu important), avec cet air agaçant de jeune fille rangée, et son



Photo : Yves Médam.

partenaire masculin (serait-ce Genezyp Kapen, personnage central du roman ?) sont tous les deux des narrateurs omniscients. Par contre, le personnage de la nonne n'est pas issu du roman. Dans *la Blague pure*, elle apparaît principalement comme un personnage de « spectacle dans le spectacle ». Les réalisateurs ont repris ce motif du roman en y apportant néanmoins plusieurs modifications.

À deux reprises, nous assistons donc à une « pièce dans la pièce ». La première fois, ce motif apparaît sous forme déclamatoire dans le prologue : les narrateurs citent *in extenso* d'après le roman la description d'un spectacle, complètement absurde, présenté sur la scène du théâtre privé de Quintophron Wiczorowicz. Ce théâtre, comme nous l'apprenons, est toléré par le pouvoir, car il agit comme la soupape des frustrations des citoyens — propos amer, typiquement witkacéen, concernant le rôle de l'art dans la vie sociale.

Une deuxième fois, ce motif revient sous forme pleinement théâtrale, mais au lieu du spectacle absurde cité plus haut, nous regardons la représentation d'un extrait du *Fou et la Nonne*, plus exactement la scène où sœur Anna visite le poète Walpurg qui simule une maladie mentale incurable. Dans *la Blague pure*, le rôle de Walpurg est interprété par le Quartier-Maître Kocmoluchowicz; procédé significatif qui constitue un intelligent reflet de la suggestion de Witkacy selon laquelle même un homme d'action aussi pragmatique que Kocmoluchowicz est en fait un être perplexe qui se débat péniblement dans le labyrinthe de l'impuissance universelle.

Le seul personnage féminin vraiment witkacéen est la princesse Irina Vsievodovna Ticonderoga — démon de sexe, belle et frénétique femelle qui est proba-

blement la transposition littéraire de l'ancienne maîtresse de Witkacy, l'actrice Irena Solska. Sa présence charnelle, d'un érotisme hautement marqué, a été très bien soulignée par un intrigant détail de son costume : à la place de la jupe, elle porte des baleines de bois circulaires, reliées entre elles par des ficelles.

L'élément féminin, personnifié par la princesse, trouve sa contrepartie dans l'archétype masculin, le musicien Putricide Tengier. Ce génial artiste mal compris, penseur perspicace au visage satanique et aux yeux tragiques d'un pédophile, est infirme et bossu. Tandis que la femme chez Witkacy n'est que chair non pensante et lascive, l'homme, son antipode, est un grand intellectuel, un génie créateur, habillé d'un physique qui bafoue tous les canons de l'esthétique.

Tengier, caricature évidente d'un grand musicien polonais et ami de Witkacy — Karol Szymanowski —, est le personnage central de la meilleure partie du spectacle, la partie musicale. Nous le voyons d'abord comme interprète, jouer une œuvre qui est probablement une version musicale du poème « Diarrhée des dieux », mentionné dans le roman. Puis, il devient chef d'un orchestre bigarré qui interprète une symphonie cacophonique sur des instruments « pantagruéliques », aussi mutilés que lui. C'est également Tengier qui fait cette amère remarque antimessianique sur la tragique condition d'artiste, et surtout d'artiste polonais : « Naître Polonais et bossu, c'est une grande déveine, mais par-dessus le marché naître artiste en Pologne, ça c'est le comble de la poisse³. »

3. S.I. Witkiewicz, *l'Inassouissement*, Paris, 1970, p. 295.

Cette constatation présente la quintessence de l'attitude de Witkacy envers le monde. Elle comprend ce qui constitue le principe même de l'existence tragique de ses héros : l'extrême dégoût existentiel, l'ennui et l'inassouvissement. La seule issue de ce cul-de-sac existentiel serait donc, selon Witkacy, l'évasion dans la mort, ce qu'il a proposé dans son dernier roman, intitulé non sans raison *la Seule Issue*, et ce qu'il a fait lui-même en se suicidant le 17 septembre 1939.

Les concepteurs du spectacle *la Blague pure* ont trouvé pourtant une deuxième porte de sortie : l'évasion dans le rire, dans la « blague pure ». Même si cette solution paraît logique et qu'elle trouve apparemment appui dans les extraits fragmentés de l'œuvre de Witkacy, elle banalise en fait sa profonde idée. Ainsi, semble-t-il, l'approche retenue par les réalisateurs du spectacle constitue un abus qui porte préjudice à ce grand auteur.

Bref, force est de constater que *la Blague pure* est un spectacle bien réalisé et correctement joué par tous les six acteurs ; il est toutefois loin de stimuler intellectuellement et esthétiquement le public autant que l'aurait fait Witkacy sous sa forme originale.

Leszek Wysocki

« L'Homme, Chopin et le petit tas de bois »

Texte de Reynald Robinson. Mise en scène : Michel Nadeau ; scénographie : Christian Fontaine et Isabelle Larivière ; éclairages : Louis-Marie Lavoie ; musique : Stéphane Richard ; musicienne : Claude Soucy. Avec Jean Guy et Normand Poirier. Production du Théâtre du Gros Mécano, présentée à la Maison Théâtre du 12 au 30 janvier 1994.

Un pauvre hère promis à toutes les méchancetés

Un vieux monsieur (Jean Guy) occupe de trop longues journées solitaires à jouer avec ses maigres ressources ; il n'a guère de possibilités à sa disposition : une armoire, une souris, ses souvenirs et cette multitude de regards qui brillent dans le noir de la salle, mais vers lesquels toutes les stratégies textuelles et tous les jeux de l'acteur sont tendus.

Le vieux monsieur, loin de nous raconter une histoire, est en réalité un personnage à l'affût des moindres signes de présence, réels ou imaginaires. Il ne parle que pour être entendu des enfants dans la salle, ne cherche qu'à les faire rire à ses dépens ; il s'arrête pour écouter leurs trépignations et se délecte de l'agitation qui monte du parterre. Il faut considérer cette lenteur : très vite il faut se transporter au cirque, devant un spectacle de clown où les numéros, lentement exécutés, laissent monter le rire, faisant attendre la tarte à la crème et savourer d'avance le propos comique, d'autant plus drôle qu'un effet inopiné renchérit sur le convenu. L'histoire de cette pièce, décousue, ne cherche que le gag : rarement il est donné au théâtre une