

Gombrowicz en Pierrot Choufleur **Adapter : Agrandir ou rapetisser le corps textuel ?**

Guylaine Massoutre

Number 115 (2), 2005

L'Automne Gombrowicz

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24849ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Massoutre, G. (2005). Gombrowicz en Pierrot Choufleur : adapter : Agrandir ou rapetisser le corps textuel ? *Jeu*, (115), 85–89.

Gombrowicz en Pierrot Choufleur

Adapter : agrandir ou rapetisser le corps textuel ?

Witold Gombrowicz au café Rex, à Buenos Aires, en 1958. Photo : E. Wendt / M. Betelú, tirée de *Moi et mon double*, Paris, Gallimard, 1996, p. 963.



Mensonge que tout cela, mensonge... Autre je suis à pied, autre à cheval. Les chevaux mentent à la morale, la morale ment aux chevaux, moi-même aux chevaux, à la morale, aux jeunes files. Tout à coup, relâche... Qui suis-je ? « Suis »-je en général ? Il m'arrive, de temps à autre, d'être ceci ou cela...

Witold Gombrowicz¹

Gombrowicz se prête à la citation. Sa pensée énergique, son génie des formules paradoxales et son art de la formulation lapidaire et singulière manifestent sa force de caractère et une créativité exceptionnelle d'écrivain. Sa puissance d'affirmation a le don de provoquer et de déclencher la polémique. Le croire ici ? Non, il est ailleurs ! « Beauté ! Tu pousses où l'on te sème. Comme on te sème ! (Ne croyez pas aux beautés de Santiago. Elles ne sont pas vraies. Je les ai inventées² !) » Ses pirouettes verbales frappent l'imagination. Adapter, est-ce la voie royale pour le saisir ou pour le suivre ?

Si Gombrowicz interpelle l'intelligence, c'est que sa voix narrative – sa « Sagacité », sa « Superbe » et son « Esprit créateur », dit le narrateur de *Trans-Atlantique*, jamais avare d'autodérision ni d'hyperboles – fait tomber le pan des normes : la logique, le rapport à la vérité, les convenances morales et les conventions esthétiques, le rapport à l'autre comme à soi, tous les aspects du jugement font un joyeux tour de machine à laver... la bonne conscience.

Quoi de plus théâtral que le dialogue gombrowiczien, inscrit en prose rythmée avec force marques exclamatives, coupures et didascalies ? De même, sa prose narrative, cadencée, comporte maints monologues, dialogues, saillies d'oralité où on entend les parties s'exprimer : « Il

1. *Journal*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995, tome I, p. 416.

2. *Ibid.*, p. 626.



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

faudrait [...] décréter si c'est un roman, un journal, une parodie, un pamphlet, une variation sur des thèmes imaginaires, une étude – et ce qui prévaut en lui: la plaisanterie, l'ironie ou un sens plus profond, le sarcasme, le persiflage, l'invective, la sottise, le pur *non-sense*, la pure blague – à moins qu'il ne s'agisse d'une pose, d'un artifice, d'une feinte, d'un jeu, d'un manque d'esprit, d'une anémie du sentiment, d'une atrophie de l'imagination, d'une attaque contre l'ordre ou d'une destruction de la raison. » Cette introduction à « Philibert doublé d'enfant », dans *Ferdydurke*, est assez caractéristique. L'idée de transposer sa prose à la scène vient naturellement en le lisant: celui dont le penchant à écrire « je me dis » et « il dit », « alors moi: » et « et lui: », comme dans *Trans-Atlantique*, appelle le spectacle vivant.

Les échelles de la comédie

La réussite de Gombrowicz consiste à forcer la langue sous la passion de dire, d'imaginer et de provoquer les forces émotionnelles. Dans la postface de sa dernière pièce, *Opérette*, il explique: « [L']artiste est voué éternellement à concilier les contradictions et, si je me suis attaqué à une forme aussi frivole, c'est pour la nourrir de sérieux et de souffrance³... » Par une simple opinion rapportée, un groupe de silhouettes croquées, il est habile à styliser une scène de vie quotidienne: « Mince, dodu, replet, un nez mince aussi et plutôt dodu, l'œil dodu, les doigts effilés et dodus, tout comme la jambe, effilée et dodue, voire potelée, et quelques radicules de cheveux noirâtres et roux ramenés sur un crâne chauve. Il plantait sur vous un œil bovin et vous fixait⁴. » Ainsi décrit-il le ministre Kosiubidzki, dans *Trans-Atlantique*. Ses descriptions vivantes d'attitudes et ses masques expressifs, l'auteur les dispose au jeu de scène.

Par ses caricatures animées et avec ses marionnettes sociétales, Gombrowicz comble le lecteur de comédie. Les rires et les larmes, il nous les sert dans le cadre farcesque

3. *Théâtre*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2001, p. 529.

4. *Trans-Atlantique*, dans *Moi et mon double*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1996, p. 843.

et tragique de son écriture. Sa tradition culturelle le porte à vouloir inviter et puis percer, sous tels « Grands Hommes », « Écrivain » et « cerveau creux, bobèche, emplâtre », les jeux de masques. Cette commedia dell'arte se retrouve dans tous ses romans, en particulier dans *Trans-Atlantique*.

Le premier adaptateur de Gombrowicz, c'est donc lui-même. Un Moi omnipotent et envahisseur des recoins de son âme pousse l'homme de théâtre vers la sphère plus vaste, plus introspective du roman, sans qu'il renonce à l'esprit de la fable. Et si « C'était un beau sujet de guerre/ Qu'un logis où lui-même n'entraît qu'en rampant », le vers de La Fontaine, s'appliquait à cette conscience toujours fuyante ? L'intruse belle et le lapin délogé se faisaient la guerre sur une scène guignolesque ; de même, chez Gombrowicz, la liberté en fuite, la personnalité changeante, les confidences dans un miroir brisé, les désirs contraires se traduisent en paroles querelleuses, servies par des fictions encloses dans des conventions d'opérette. Mais dès que le tourbillon de l'Histoire vient les rejoindre, les personnages prennent corps.

La tentation théâtrale d'adapter Gombrowicz s'impose : elle met en lumière les qualités de surface dans l'écriture gombrowiczienne. Mais il y a à y faire valoir plus qu'un scénario : son sens. Or, le heurt de soi et en soi – la bousculade existentielle de l'ironie, du paradoxe, de l'hyperbole et de la parataxe – se prête également au théâtre ; mais ce sont habituellement aux écrivains qu'il revient de le diriger. Le baroque naturel et frivole de Gombrowicz demande à plaire ainsi. Qui l'adapte ou le traduit doit entrer dans sa coquille, dont une solide rhétorique a bâti les contours.

Cache-cache

Saisir cette personnalité qui s'escamote, c'est confronter ses éclats mystifiants. Gombrowicz n'est pas auteur à se laisser circonvenir – qu'on ait à l'esprit son fameux « Plus c'est savant, plus c'est bête », répété dans son *Journal*. Il se tient en coulisses, manitou, metteur en scène dérobé, goguenard artisan de sa scène. Ses dialogues sont parsemés de blancs, et le sens est ponctué de chausse-trappes. Est-elle si faite pour être représentée, cette parole piégée, cette aventure dynamique, agonique, comme l'écrit Dominique Garand⁵ ? Lorsque le rideau se baisse, à l'intérieur d'une nouvelle ou d'un roman, l'innommable, le honteux et l'interdit tirent les ficelles de l'inconscient.

La difficulté de le représenter est donc inévitable. Dans ses indications pour *le Mariage*, il précise : « Tout comme Henri oscille entre la Sagesse et la Sottise, entre le sacerdoce et la folie, ainsi la pièce elle-même est sans cesse menacée par des éléments de médiocrité, de ridicule et de bêtise. Cela se manifeste également dans le langage des héros, surtout lorsqu'ils parlent en vers. Plus d'une fois la pièce prend le caractère d'une véritable parodie de Shakespeare. Les décors, les costumes et les masques des

5. « [...] en poussant le désir de liberté jusqu'à combattre sa propre image, Gombrowicz nous donne encore une leçon de souveraineté. Cette incessante contestation continue d'agir dans son œuvre, ce qui la rend proprement *inachevable*. Dans la mesure où il nomme cette mort avec justesse, sa voix sur la page continue d'opérer ses renouvellements. Et à la fin, c'est au lecteur qu'il revient d'en faire l'« entre-émetteur » de ses propres passages. » Dominique Garand, *Portrait de l'agoniste : Gombrowicz*, Montréal, Liber, 2003, p. 56.

acteurs doivent exprimer ce monde des jeux et des artifices éternels. Des éternelles imitations et mystifications. » Inversement, le jeune poète, dans *le Festin chez la comtesse Fritouille*, exprime avec finesse la sorte de silence angoissant que lui inspire l'atmosphère désastreuse des conversations de salon. Le non-dit de la scène occupe une part importante de la narration : il fait partie du retrait nécessaire pour protéger le prix de ce qui échappe aux dégringolades et culbutes de scène. Il y a un hors-scène, inévitablement.

Gombrowicz, on le sait, tout imprégné de sa Pologne, accède à la capacité des choix libérés, voire immoraux de l'émigré. Sa liberté d'Argentin, gagnée à la faveur paradoxale d'une guerre, soulève une vague d'anarchisme littéraire qui balaie les médiations convenues de la vie culturelle. Le microscopique univers des immigrés polonais, dont l'écrivain se moque, ne le place pas davantage au cœur de l'identité argentine. Mensonge ou vérité ? Créant sa propre norme, trouvant la liberté du conteur, il imite la respiration vigoureuse du tyran en jouant. Sa sinuosité est alors livrée au décodage intuitif. Sur ses pas, son lecteur sera tour à tour illuminé, savant, poussif et (im)prudent.

Faire entendre le souffle

L'adaptation navigue entre des écueils : comment éviter de figer au théâtre la forme plus secrète qui emporte sa prose ? Il a lui-même dénoncé cet écueil, en racontant *avec théâtralité* l'invitation d'un poète à partager un repas maigre chez les snobs. Son talent libertin et ludique trouve au théâtre un lieu propice où déposer, plus que transposer, sa charge intérieure. Ainsi, les triomphes de sa mobilité illusoire – les jeux de mots, les rêveries comme les répliques et les coq-à-l'âne – n'estompent pas leur nature véritable : faire advenir le corps, ce « talon d'Achille » d'une entité bien plus grande, comme le dit le narrateur de *la Pornographie*.

Ce talon d'Achille relie théâtre et roman gombrowicziens. En effet, cette faiblesse fascinante se cristallise dans sa prose sous une forme théâtrale : un repas maigre, un viol (dans *la Pornographie*) ou la pendaison d'un chat (dans *Cosmos*). Un lecteur attentif de Gombrowicz, qu'il soit traducteur, adaptateur, dramaturge ou metteur en scène, répond alors à ce qui s'émancipe jusqu'à l'évanescence⁶ dans le roman. Sa capacité à rendre le corps vivant, en dépit de ce qui le maltraite, correspond à un point de vue concret de l'écrivain sur le monde. C'est la portée romanesque au bout du compte.

Cependant, à l'adapter, rien – ni le jeu d'acteur, ni le décor et accessoires, ni la direction dramaturgique – ne garantit la complicité de tous ces yeux qui se portent sur la même scène fictive de l'humour. Lorsque la comtesse Fritouille signe « Trifouille » sur la plaquette de poèmes de son invité, l'inattention et l'inadvertance responsables de ce nom écorché agissent sur le poète de cour comme une « dégringolade foudroyante et imméritée⁷ » ; il est alors tout à la fois question de chute et d'élévation, péripétie dramatique liée au triomphe de révéler des êtres. La sottise agit : le poète quitte le

6. Dans *Testament. Entretiens avec Dominique de Roux*, Gombrowicz écrit : « Il m'amuse toujours, ce *Trans-Atlantique*, facétieux, sclérosé, baroque, absurde, écrit dans un style archaïque, farci de drôleries idiomatiques, parfois inventées... » (Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996, p. 108).

7. *Le Festin chez la comtesse Fritouille*, dans *Moi et mon double*, op. cit., p. 145.

monde des perceptions objectives pour rentrer en lui-même. La littérature naît. Il se produit alors un événement surprenant : Pierrot Chouffleur, apparu à la fenêtre du dehors, gît, cadavre, dans les platebandes piétinées par le cuisinier, devenu presque un chien sauvage, sous l'effet de la terreur qui étreint finalement le poète, qui s'éloigne. L'effet narratif, très suggestif dans les dernières lignes de la nouvelle, exigerait une transposition scénique de génie.

Gombrowicz à Berlin en mai 1964, avec un exemplaire de l'édition allemande de *Ferdydurke*. Photo : S. Fels, tirée de *Moi et mon double*, Paris, Gallimard, 1996, p. 513.



Faire rire et émouvoir le spectateur, à travers ces mouvements verticaux et ces traits contrebalancés dans une fine sensibilité, constitue un défi. N'est-ce pas une sorte de « beau risque », jadis revendiqué par la littérature québécoise pour s'émanciper ? Gombrowicz ne voulut-il pas forcer la culture polonaise à endosser plus grand que soi ? À faire subir l'épreuve au cochon – voyez du baron la « bouche devenue groin, tandis que la comtesse et la marquise applaudissaient !⁸ » –, à le livrer ensuite à la foule, ce cochon d'aristocrate, qui, tel un animal de fable, a édicté les lois les plus suaves de la culture et de l'éducation polonaises, Gombrowicz se pose en écrivain libérateur. « J'espère que monsieur est content de ce repas maigre », susurre le fourbe Philippe, cuisinier de Fritouille. Dans le regard oblique d'un égorgé de poulet, déguisé en maître queux distingué, les valeurs passent en relais entre des mains impures. Qu'adapter un texte de Gombrowicz fasse sentir cette cuisine louche ne devrait pas surprendre : on y entreprend une fricassée humaine ; Pierrot Chouffleur y passera en dernier. Celui qui espionne les secrets dont il rêve doit demeurer libre ou mourir. Voir le monde tel qu'il est tue le Pierrot lunaire, l'innocent.

Metteur en scène bourgeois et public paresseux, s'abstenir, sous peine de se retrouver en Pierrot Chouffleur sur la table à dîner. « Mes sources jaillissent dans un jardin dont la porte est gardée par un ange à l'épée flamboyante. Je ne peux pas y entrer. Je n'y pénétrerai jamais. Je suis condamné à rôder éternellement autour de ce lieu où est enclos mon plus profond ravissement. » Dans cette confiance, l'allusion par le conte désigne la liberté merveilleuse, intime et obscure de Gombrowicz⁹. Gens de théâtre, spectateurs, ne faites pas en agneaux les délices d'un lion : « Essaie de coincer l'ennemi dans la salle de bains, regarde à quoi il ressemble en de telles circonstances¹⁰ ! », s'exclame le narrateur de *Ferdydurke*. Mais sans ce déshabillage hostile, il y a peu de chances de parvenir à déjouer les armes qui protègent la nudité juvénile et intouchable de cet écrivain. ¶

8. *Ibid.*, p. 148.

9. *Journal*, *op. cit.*, tome I, p. 619.

10. *Ferdydurke*, *op. cit.*, p. 407.