

Witold Gombrowicz Grand artificier du monde

Diane Godin

Number 85 (4), 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25573ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

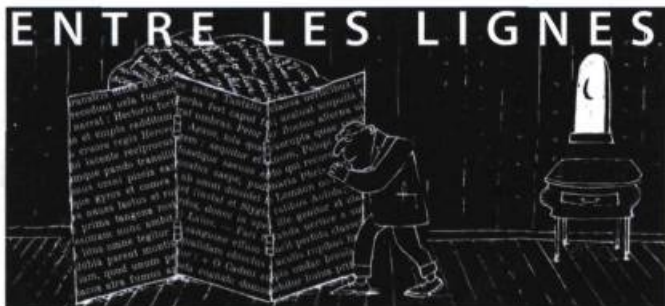
0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Godin, D. (1997). Witold Gombrowicz : grand artificier du monde. *Jeu*, (85), 158–161.



Jean-Pierre Langlais

DIANE GODIN

Witold Gombrowicz : grand artificier du monde

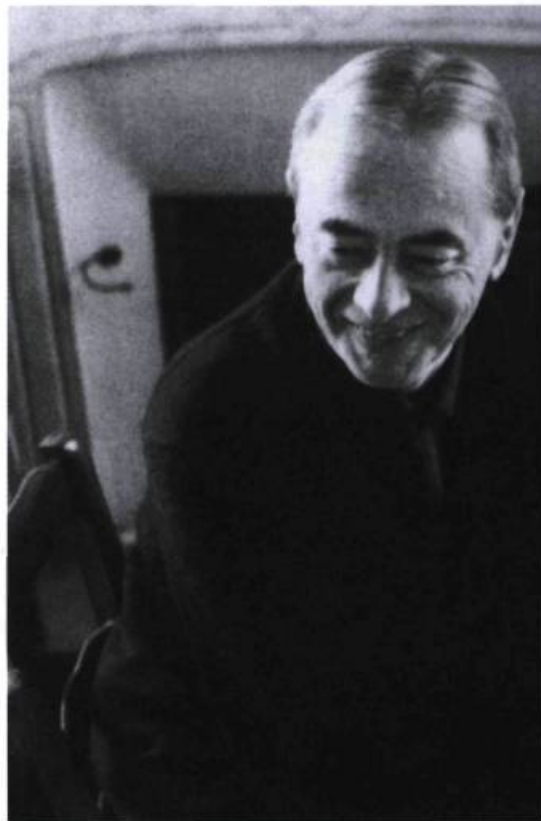
Je dois parler, dans cette chronique, de Gombrowicz. Mais alors même que je me dis que je dois parler de Gombrowicz, quelque chose me pousse à n'écouter que cette seule envie : vous le faire lire et « entendre ». Je pourrais, ou je devrais, sans doute, commenter Gombrowicz en abordant des questions aussi sérieuses que la présence du double ou le principe de l'immaturation dans son œuvre, décrire le combat de cet écrivain polonais contre la Forme et son aversion pour le « goût » français, ou bien encore préciser, le plus savamment possible, la notion de l'Interhumain, essentielle à la compréhension de la vision gombrowiczienne du monde. L'ennui, c'est que vous n'auriez alors qu'une idée de Gombrowicz et presque rien, en revanche, de son ton, de son style et de ses masques.

Tenez, en guise de préambule, pourquoi pas ceci :

On m'accuse [...] parfois de mystification. Récemment, une femme m'a sauté dessus à la Maison Polonaise : Vous nous mystifiez ! On ne sait jamais si vous êtes sérieux ou si vous faites semblant, par goût du paradoxe, de la frime !

— Une bourrique, ai-je répondu, ne craint rien tant que de se faire tourner en bourrique [...] Mais seras-tu plus avancée, bourrique, de savoir si je suis « franc » ou « menteur » ? [...]

Je peux, tout en « mentant », préférer une vérité qui monte jusqu'au ciel et lâcher « par franchise » la pire sottise. Apprends à apprécier une pensée indépendamment de celui qui la prononce et de sa forme.





Witold Gombrowicz à
Vence en 1965.

Photo : Bohdan Paczowski.

Oui, la mystification est recommandée pour un écrivain. Qu'il trouble un peu l'eau autour de lui pour qu'on ne sache pas qui il est – un pantin ? un plaisantin ? un sage ? un fourbe ? un explorateur ? un blagueur ? un guide ? Et pourquoi pas tout cela à la fois ? Fini de somnoler tranquille dans un bain de confiance mutuelle. Que l'esprit veille ! Tenez-vous sur vos gardes ! Et salut les bourriques¹ !

Voilà qui donne un aperçu du personnage. Qu'on se le tienne pour dit : cette œuvre n'est pas faite pour qui cherche mordicus à savoir où il va et qui, au juste, l'accompagne. Elle possède, en fait, plusieurs visages, adopte différentes postures, navigue entre le rire et le sérieux, dialogue avec Rabelais, Shakespeare et Dostoïevski ; elle parodie, fabule, grimace et gesticule ; elle rejette tous les canons de la Forme au profit de l'informe et de l'immature ; elle est, en somme, profondément baroque et incongrue. De fait, Gombrowicz poursuit et renouvelle une longue tradition de la littérature polonaise – le sarmatisme –, qui n'a cessé de produire, depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours, des œuvres dont le foisonnement baroque constitue un phénomène inconnu ailleurs en Europe. Cela explique peut-être certains rapprochements un peu trop hâtifs, parfois, entre le style romanesque de Gombrowicz et celui, par exemple, de Boris Vian ou de Raymond Queneau. De même, ses pièces ont été associées au théâtre de l'absurde alors que, dans les faits, *Yvonne, Princesse de Bourgogne* précède d'au moins quinze ans la création de *Fin de partie* et que *le Mariage* a été écrit en 1946, soit au moment où l'auteur, exilé en Argentine depuis 1939, n'avait encore eu vent ni de Beckett ni de Ionesco².

On ne peut nier, bien sûr, la part de l'absurde dans l'œuvre de Gombrowicz. Ses pièces, comme ses romans, sont de vérita-

bles feux d'artifice où se joue le drame d'une Humanité qui éclate, en quelque sorte, jusqu'au délire. Grand faiseur et dé-faiseur de masques, l'auteur crée des situations grotesques ou artificielles auxquelles ses personnages sont forcés de répondre en devenant eux-mêmes grotesques ou artificiels. C'est seulement au bout de cette logique, lorsque tout bascule dans le « dévergondage », que les masques tombent ; et ce dévergondage a toujours pour motif, chez Gombrowicz, de transgresser la Forme, la Loi, les Conventions. *Yvonne, Princesse de Bourgogne*, par exemple, est une sorte de conte de fées à l'envers : alors qu'il peut prétendre aux plus belles femmes de son royaume, le séduisant et intelligent Prince Philippe décide de s'unir à un « laideron » dénué de charme et d'intérêt. Qu'a-t-il vu dans ce « crapaud » ? Yvonne posséderait-elle quelques précieuses et secrètes qualités qui attendent de s'épanouir au contact de l'amour ? Certainement pas. Ce que Philippe pressent, en revanche, est de nature à changer la face du monde :

Vous savez, quand on vous voit, il vous vient des envies... des envies de se servir de vous : vous tenir en laisse par exemple et vous botter le train, ou vous faire travailler à la chaîne, ou vous piquer avec une aiguille, ou vous singer. Vous tapez sur les nerfs, vous mettez en boule, vous êtes une vivante provocation ! Oui, il existe des êtres qui semblent faits pour irriter, exciter, rendre fou ! Cela existe... ils vont par le monde et chacun finit par tomber sur le sien. [...]

Elle se tait.

Et comme vous vous taisez ! [...] Ah, cette morgue, cette hargne ! Non, je deviens fou ! Chacun possède quelque part

1. *Journal*, tome II (1959-1969), Paris, Gallimard, 1995, p. 186-187.

2. Ces informations sont tirées de l'ouvrage de Rosine Georjin, *Gombrowicz*, Paris, Éditions Cistre, coll. « Cistre-Essais », 1987.

un double, une réplique, un être prédestiné à le rendre fou. Vous êtes le mien ! Vous serez à moi³ ! [...]

Au spectacle de la laideur répondra donc la folie, c'est-à-dire le renversement des conventions. Si le Prince Philippe choisit cette fille apathique et disgracieuse, c'est en partie parce que ce choix va à l'encontre d'une « loi naturelle » dont il refuse l'autorité, la jugeant « absurdemment inique » et « vulgaire ». Or, sans le savoir, ce qu'il introduit à la Cour a de quoi menacer tout l'édifice social. En face d'Yvonne, en effet, chacun rencontre un insoutenable reflet de lui-même et se voit confronté à ses propres tares. Ainsi privée de ses masques, mise à nu, une telle vérité devient vite humiliante et provoque un déséquilibre qui a partie liée avec la peur. Dès lors, l'action bascule et le délire s'installe ; un délire qui ne pourra se résorber que par « une dernière extravagance » : le meurtre d'Yvonne, qui seul est à même de rendre à chacun ses masques et de rétablir ainsi l'ordre du monde.

Cette toute première pièce, écrite en 1935, annonce déjà les idées et les thèmes chers à l'auteur : la folie, toute hamletienne, le concert de la Forme, l'importance de l'Autre dans la détermination de son être, le renversement des règles et des conventions incarnées par l'autorité, etc. Mais ce que *Yvonne, Princesse de Bourgogne* contient en germe explose littéralement dans *le Mariage*, sans doute la pièce la plus importante de Gombrowicz. Ce qu'il en dit dans son *Journal*, à l'intention des metteurs en scène qui voudraient s'y attaquer, vaut la peine d'être cité longuement :

Le Mariage sans théâtre est comme un poisson sans eau ; ma pièce n'est pas seulement un drame écrit pour la scène, mais elle tente d'exprimer l'essence même de l'aspect théâtral – aspect qui se libère de l'existence. [...]

Le plus difficile, c'est de faire comprendre que *le Mariage* n'est pas la transposition artistique d'un problème ou d'une situation..., mais – orientée il est vrai dans une direction bien définie – une franche décharge, une libération de notre imagination. Cela ne veut pas dire que *le Mariage* ne comporte pas une histoire concrète, en l'occurrence le drame de l'homme moderne dont l'univers est tombé en ruine, qui voit (en rêve) sa maison changée en auberge, et sa fiancée en fille publique. Désirant reconquérir son passé, l'homme proclame son père roi et dans sa fiancée veut voir une vierge. En vain. Ce n'est pas seulement son univers qui vient de s'effondrer, c'est lui-même qui, également écroulé, en a fini avec les sentiments du passé...

[...] ce drame n'est qu'un essai fait pour atteindre une réalité que l'*Avenir nous cache*. C'est là un *rêve contemporain* qui exprime les tortures de notre époque, mais en même temps la devance et essaie de deviner [...] la pensée du héros-artiste qui, lui, veut percer les ténèbres ; et c'est aussi le combat livré en rêve contre les démons de l'avenir, la célébration du rite sacré d'un Devenir neuf et inconnu⁴...

Cette « franche décharge » a pour but de faire éclater la Forme et entendre une certaine dissonance pour que soit enfin célébrée ce que Gombrowicz appelait la « Messe Interhumaine ». Si Henri, le personnage central du *Mariage*, est à la fois « héros » et « artiste », c'est que le monde extérieur lui dicte un style qu'il déforme à son tour en rêvant le monde. Cette espèce de dialectique entre le rêveur et ce qu'il rêve – ou entre le créateur et ce qu'il crée – donne lieu à une véritable explosion libératrice, à un jeu de masques et de déformation

3. Witold Gombrowicz, *Yvonne, Princesse de Bourgogne*, acte I, in *Théâtre*, Paris, Lettres Nouvelles-Julliard, 1965, p. 19-20.

4. *Journal*, tome I (1953-1958), Paris, Gallimard, 1995, p. 144-145.



Le Mariage de Gombrowicz,
mis en scène par Jean-
Maurice Gélinas (Théâtre
Acte 3, 1994). Photo : Alain
Renaud.

mutuelle où l'ivresse de l'artifice côtoie la terreur de l'inconnu. C'est pourquoi on ne peut négliger l'aspect sonore dans cette pièce, qui demande à être jouée comme une partition musicale, avec ses répétitions, ses déclamations, ses pauses, ses *crescendo* et *decrescendo*. Si tous ces rythmes et ces tons ajoutent au caractère grotesque d'une œuvre qui ne manque pas de nous faire rire, on y trouve aussi, comme partout dans l'œuvre de Gombrowicz, une part de mystère, une profondeur abyssale qui, dans l'absence de l'Autre, fait soudainement écho à la folie de Hamlet :

Bien que je sois seul
Tout seul
Dans ce silence... J'étends le bras. Ce
geste si
ordinaire
Si normal
Si quotidien
Devient chargé de sens car il n'est dirigé
Vers personne...
Je remue les doigts. Mon être
Grandit pour devenir lui-même
Et devient le fondement des fondements
Moi, moi, moi, moi seul !
Pourtant, si je suis moi, moi, moi seul,
pourquoi
(Faisons un effet) n'existé-je pas⁵ ?

Henri, en effet, ne peut *être* que dans la mesure où il est « une voix dans l'orchestre », tentant de s'harmoniser avec ceux qui l'entourent :

Plus de Dieux, assez ! Donnez-moi
l'Homme !
Qu'il soit, comme moi, trouble,
inachevé,
Informulé, obscur et embrouillé
Pour que je danse avec lui ! Que je
m'amuse !
Que je lutte avec lui !
Que je feigne devant lui ! Que je lui
fasse des
grâces !
Et que je le violente, que j'en tombe
amoureux,
qu'en lui
Je me forge, que je me forge toujours
neuf, que
je devienne lui et qu'en même temps
Je célèbre moi-même ma propre noce
dans l'église
des hommes⁶ ! ¶

5. *Le Mariage*, in *Théâtre*, op. cit., p. 181.

6. *Op. cit.*, p. 183.