

## Dionysos, Freud et compagnie...

*Elektra* de Hugo von Hofmannsthal, Traduction de Pierre-Antoine Huré et Laurent Muhleisen, mise en scène de Luce Pelletier par le Théâtre de l'Opsis, Théâtre l'Espace Go, du 12 octobre au 5 novembre 2004

*Ferdydurke* de Witold Gombrowicz, Esquisse scénique dirigée par Carmen Jolin, Théâtre Prospero, du 2 au 13 novembre 2004

*Le Banquet chez la comtesse Fritouille* de Witold Gombrowicz, Laboratoire théâtral mené par Liliana Komorowska, adaptation de Dominique Garand, Théâtre Prospero, du 23 au 27 novembre 2004

Julien Brault

---

Number 202, May–June 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18671ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Brault, J. (2005). Dionysos, Freud et compagnie... / *Elektra* de Hugo von Hofmannsthal, Traduction de Pierre-Antoine Huré et Laurent Muhleisen, mise en scène de Luce Pelletier par le Théâtre de l'Opsis, Théâtre l'Espace Go, du 12 octobre au 5 novembre 2004 / *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz, Esquisse scénique dirigée par Carmen Jolin, Théâtre Prospero, du 2 au 13 novembre 2004 / *Le Banquet chez la comtesse Fritouille* de Witold Gombrowicz, Laboratoire théâtral mené par Liliana Komorowska, adaptation de Dominique Garand, Théâtre Prospero, du 23 au 27 novembre 2004. *Spirale*, (202), 45–46.

# DIONYSOS, FREUD ET COMPAGNIE...

## **ELEKTRA** de Hugo von Hofmannsthal

Traduction de Pierre-Antoine Huré et Laurent Muhleisen, mise en scène de Luce Pelletier par le Théâtre de l'Opsis, Théâtre l'Espace Go, du 12 octobre au 5 novembre 2004.

## **FERDYDURKE** de Witold Gombrowicz

Esquisse scénique dirigée par Carmen Jolin, Théâtre Prospero, du 2 au 13 novembre 2004.

## **LE BANQUET CHEZ LA COMTESSE FRITOUILLE** de Witold Gombrowicz

Laboratoire théâtral mené par Liliana Komorowska, adaptation de Dominique Garand, Théâtre Prospero, du 23 au 27 novembre 2004.

**L**ES HISTORIENS ONT de bonnes raisons de croire que le théâtre est né à Éleuthères, bourgade de la Grèce antique qui aurait aussi vu naître Dionysos. Quelle coïncidence que les meilleures choses de la vie, libations et théâtre, nous viennent du même lieu!, s'exclameront les jouisseurs de ce monde. Ils n'auront pas tout à fait tort, mais la naissance du dieu et celle du théâtre sont intimement liées. Ce dernier étant issu des danses et des chants dithyrambiques dédiés au dieu de la vigne, il a conservé cette dimension religieuse à travers ses multiples avatars.

Si Dieu est mort, le théâtre ne l'est pas. Depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, une nouvelle religion a pris son essor en Occident. Le prophète en fut Sigmund Freud qui, à l'instar d'un certain Jésus de Nazareth, remplaça l'ancien mythe et amorça une période de réappropriation littéraire dans laquelle nous sommes toujours plongés. Les pièces commentées ici en témoignent. Ce ne sont pas les seules; si je ne m'abuse, le théâtre surréaliste qui ne cesse d'être présenté dans nos salles en est partie intégrante : *Incendies*, qui réactualisait le mythe d'Œdipe sous un angle freudien; *Erwartung*, mis en scène par Robert Lepage, qui reprenait les propos de Freud sur l'onirisme, mais aussi, *le Procès* de Kafka, dans la mesure où Joseph K. n'est nul autre que l'homologue athée du Job de l'Ancien Testament.

Si l'inspiration freudienne de Hofmannsthal est patente, on ne peut en dire autant de Gombrowicz, chez qui, pourtant, la psychologie constitue le prétexte et la pierre d'assise de l'œuvre : sexualité, onirisme, personnalité et inquiétante étrangeté sont ses thèmes de prédilection. Thèmes freudiens, certes, mais c'est justement parce que le Polonais dépasse la réappropriation freudienne qu'on peut considérer le théâtre comme vivant. Dans une Pologne ardemment chrétienne, la chute de la religion a eu plus d'impact que partout ailleurs en Europe. Ainsi, l'écrivain a beaucoup insisté sur

l'importance dévolue à la forme, à la « gueule », qui remplacerait désormais le « visage » fait à l'image de Dieu.

### Elektra

Électre est la fille de Clytemnestre et la sœur d'Oreste. Son père fut tué par sa propre mère qui, depuis, vit avec son amant dans le château du défunt. Contrairement à ses sœurs, Électre n'a pas oublié ce meurtre et désespère de voir revenir son frère qui, croit-elle, saura venger leur père. En attendant, sa persistance à pleurer son père et à maudire ses meurtriers lui vaut de coucher sur le sol dans le plus grand dénuement. Comme si ses cheveux sales et ses haillons n'étaient pas suffisants pour traduire sa misère, on a cru bon de doter Électre d'une étrange démarche, l'échine fléchie, ce qui lui donne plus l'aspect d'un « Quasimodo à l'agonie » que d'une grande dame conservant sa dignité dans l'opprobre...

L'adaptation d'*Électre* respecte à peu près le texte original : on a conservé le chœur, et la pièce garde la facture intemporelle qui se dégage de celle de Sophocle. Les fioritures souvent précieuses de l'ami de Démosthène sont remplacées par un lexique clinique, froid et précis. On a supprimé deux rôles masculins : le précepteur, qui est un personnage clé pour rendre le point de vue d'Oreste, et Égisthe, auquel on fait référence sans qu'il intervienne. En fait, mis à part Oreste, qui ouvre à peine la bouche, la pièce s'organise autour de la haine qui habite les femmes dans un huis clos étouffant. C'est le point de vue d'Électre qui est ici adopté, faisant ressortir l'hystérie de la mère et de ses filles, dans le cadre d'une démarche de réappropriation du mythe par la psychanalyse.

Dans le programme, Luce Pelletier dit de sa mise en scène qu'elle est « sans aucun artifice, laissant place au texte et à ses interprètes ». Mise en scène effacée s'il en est : la metteuse en scène laisse le texte de Hofmannsthal supporter toute

la pièce. Difficile d'expliquer comment la tension arrive à tenir le spectateur en haleine tout au long de la représentation, mais force est de constater que la mise en scène de Luce Pelletier est en ce sens une réussite.

### Le Banquet chez la comtesse Fritouille

Tirée du recueil de nouvelles *Bakakai*, la pièce de Gombrowicz met en scène un poète bourgeois (Jean Emery Gagnon) invité à l'aristocratique banquet d'une comtesse (Liliana Komorowska). Le bourgeois étant aussi gauche qu'obséquieux, on s'attend, dans les premières minutes, à une version polonaise du *Bourgeois gentilhomme*. Mais l'irrévérence de Gombrowicz nous offre un tout autre spectacle que l'humiliation d'un butor ayant la prétention de s'intégrer à la noblesse. Si la bourgeoisie est écorchée au passage, la critique se porte davantage vers les hôtes. De plus en plus inconvenants, ils désarçonnent le bourgeois et lui insistent un doute insensé quant à la provenance du chou-fleur. Les nobles sont si grossiers, si caricaturaux, que le rire reste étouffé dans la gorge. L'atmosphère de la pièce nous plonge dans une inquiétante étrangeté doublée d'une certaine irréalité, sans doute parce que la critique bilieuse menée ici se fait au détriment de la crédibilité. Ce ne sont pas des personnages évoluant sur la scène que l'on voit, mais un Gombrowicz fulminant contre une aristocratie qu'il accuse, dans *Ferdydurke*, de vampirisme, et ici, de cannibalisme...

Alors que le lecteur de la nouvelle de Gombrowicz n'en sait pas plus que le bourgeois invité au banquet, la pièce, elle, commence par la cuisson de Pierro Choufleur, un jeune garçon perdu à la suite d'une tempête. Loin de nuire au suspens, ce procédé théâtral retient l'attention du spectateur, impatient d'assister à la réaction du pauvre bourgeois, à l'instar des

Grecs qui, savourant les dialogues de Sophocle, connaissaient l'issue de tous les mythes mis en scène.

Que le cuisinier (Noël Burton) parle uniquement en polonais représente une autre belle initiative de la mise en scène. Utilisant à bon escient la barrière linguistique qui nous sépare de l'œuvre, Komorowska renforce le sentiment d'isolement et d'incompréhension du spectateur, qui s'identifie d'autant plus aisément au pauvre invité. Comme lui, on sort du *Banquet* à la fois subjugué et dégoûté par cette classe sociale qui a nourri l'imaginaire français de Villon jusqu'à Proust.

## Ferdydurke

Vous êtes-vous déjà interrogé sur l'authenticité de vos propres réactions : une réplique péremptoire, une déclaration d'amour, une insulte, une crise de larmes ? Suis-je en train de jouer la comédie ? Suis-je mythomane ? Est-ce là du mimétisme, de la bigoterie, de l'affectation ? Si l'une de ces questions vous est déjà venue à l'esprit, vous avez fait le premier pas de la démarche qui a conduit Gombrowicz à écrire *Ferdydurke*. La réflexion aboutit à ce constat : on joue tous plus ou moins un rôle, ne serait-ce que dans la mesure où on interprète tout ce que l'on perçoit. Interpréter, comme le comédien qui s'approprie un personnage : juger ce personnage, puis communiquer ce que l'on croit qu'il est sur scène. Juger sa perception : « ça pue », puis la communiquer : « ce chou-fleur ne sent pas très bon », ou encore : « comme il a l'air bon ! »

L'intrigue est simple : un pédant venu d'on ne sait où corrige le premier jet du roman de Jojo, un homme de trente ans qui n'a pas de situation bien définie. Le professeur lui donne une mauvaise note et le renvoie à l'école. Jojo fera face à des situations pour lesquels ses trente ans ne lui seront d'aucun secours. L'auteur met en évidence le caractère relatif de la maturité, qui réside dans l'appropriation d'un rôle associé à une situation immédiate. Il suffit d'un événement qu'on ne peut classer dans la palette de ses préjugés pour qu'on perde toute maturité. Suivant en cela la tradition rabelaisienne, Gombrowicz utilise le burlesque pour remettre les choses en question. Ici, ce sont les mœurs, le microcosme de la culture polonaise et les assises de l'éducation moderne qui sont visés. Dans tous les cas, le propos reste actuel, et aussi étonnant que cela puisse paraître, québécois dans sa « polonité », dans la mesure où la Pologne, ce pays entre deux mondes, le soviétique et l'européen, ne sait trop comment affirmer son identité nationale.

Jojo s'enfuit de l'école avec un camarade, Mientus, dont le principal objectif est de « fraterniser » avec un valet de ferme. Il en trouvera un dans la famille de Jojo. On n'arrive pas à comprendre ce que peut faire Mientus avec un domestique. Veut-il fomenter une jacquerie, est-ce un communiste ? Jojo répond par la né-



René Donais, *Sans titre*, création de la planche : 1987, impression : 2005, eau-forte, 25 × 25 cm.

gative. Alors, c'est un inverti ! Jojo continue à nier et avoue que Mientus veut tout simplement « fraterniser » avec le valet de ferme, ce que la famille ne peut comprendre. Vivant dans un monde pétri de préjugés, un monde synthétique à l'image du théâtre, ils auraient préféré la jacquerie à cette incongruité...

Ce que *L'insoutenable légèreté de l'être* est au kitsch, *Ferdydurke* l'est au « cucul ». Ces deux œuvres majeures du XX<sup>e</sup> siècle témoignent de l'impossibilité de se soustraire à la théâtralité, à l'affectation omniprésente en ce bas monde... Kundera s'attardera sur le terme « kitsch » dans *L'art du roman*, mais en fait, qu'on se souvienne de Beethoven comme de « l'homme morose à l'in vraisemblable crinière » ou qu'on ait besoin de circonscrire les gens dans des archétypes comme « homme de l'art », « homme à femmes » ou « homme de cheval », c'est le même substrat. Quoi qu'on fasse, on n'échappe ni au kitsch ni au « cucul »... encore moins au théâtre.

C'est bien modestement que Carmen Jolin a qualifié son adaptation d'« esquisse scénique ». Du roman, la pièce rend l'essentiel. On y a occulté le récit enchâssé de Philidor de même que le séjour chez les Lejeune, et on a abrégé les dé-

veloppements théoriques, mais par un fin travail d'élagage, on réussit à introduire la dialectique dans les dialogues. Quatre chaises et un tableau constituent le décor, six comédiens jouent une dizaine de rôles qui remplacent la pléiade de personnages du roman. Si la mise en scène est minimaliste, l'effet sur le spectateur est, quant à lui, saisissant. Frappé par la profondeur de la narration ou en proie à un rire qui s'aigrit parfois, on ne peut que le constater : l'esquisse scénique est tout aussi déstabilisante que le roman.

Gombrowicz disait de son œuvre romanesque qu'elle était essentiellement du théâtre. En effet, certains dialogues auraient pu être transposés sur scène tels quels, mais toute la provocation que l'auteur avait mise dans la forme, la compagnie de la Veillée a réussi avec brio à la rendre théâtrale. La physionomie de Mientus, incarnée par Michel-André Cardin, est d'un pittoresque inénarrable, le pédant professeur que joue Bernard Carez est tout simplement jouissif et le caractère protéiforme de Jojo est assumé avec justesse par François Trudel.

Julien Brault