

L'adaptation théâtrale « Le festin chez la comtesse fritouille » de Gombrowicz

Suzanne Lantagne

Numéro 53, 1989

Le texte emprunté

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26731ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lantagne, S. (1989). L'adaptation théâtrale : « Le festin chez la comtesse fritouille » de Gombrowicz. *Jeu*, (53), 44–46.

l'adaptation théâtrale: «le festin chez la comtesse fritouille» de gombrowicz

En réfléchissant à la question qui m'est posée, à savoir si l'écriture narrative intéresse davantage les metteurs en scène que l'écriture dramatique, je me rends compte que ce n'est pas avec préméditation que j'ai jusqu'ici ignoré la littérature théâtrale. La création nous entraîne dans un circuit d'actions qui précède parfois l'intention. Je veux dire qu'en création on trouve les idées plus qu'on ne les cherche, un peu comme on rencontre des gens fortuitement. J'ai l'impression de connaître un peu Gombrowicz, Cendrars, Beethoven, Thomas Mann, Jean Rostand, etc., qui m'ont inspiré ou prêté leurs oeuvres. En fait, je m'intéresse plus naturellement à la création et aux rencontres hasardeuses qu'au répertoire théâtral comme tel. Pourtant, j'aimerais beaucoup monter une pièce déjà écrite et, dernièrement, une auteure me proposait à lire un texte théâtral dans lequel il est question de mouvement. Les metteurs en scène influencent peut-être aussi les auteurs...

Dans mon travail théâtral, le mouvement est un outil d'expression privilégié, et j'aime un sujet, un thème ou une histoire autant pour la vision du monde qui y est proposée que pour sa valeur intrinsèque à être «bougé». J'aime traiter le mouvement sur scène quand je peux déjà le percevoir dans la forme qui précède la représentation théâtrale, et je crois que le roman ou la nouvelle fournit aux artisans d'un théâtre corporel et visuel une matière adéquate parce que les intentions dramatiques n'y sont pas essentiellement canalisées dans le dialogue. Les informations sont nombreuses et souvent précises quant aux actions, aux ambiances, à l'environnement, à la qualité des regards entre les personnages, à l'allure de ceux-ci, à leurs sentiments et réflexions, etc. Je crois que ces matériaux de construction sont particulièrement riches quand le souci principal du metteur en scène est la transposition visuelle. Certains metteurs en scène qui, depuis quelques années, se préoccupent avant tout de l'image et du corps, privilégient des contenus appropriés à leur façon d'envisager le théâtre. L'adaptation s'impose.

Le travail d'adaptation est un moyen terme entre l'écriture originale et la mise en scène. La liberté n'est pas totale, mais la multiplicité des possibles renvoie constamment le metteur en scène à une question de fond : la transposition théâtrale. La littérature donne à l'écrivain une grande latitude quant à la perception intime de ses personnages, alors qu'à la scène, le spectateur doit voir ce que voient ces personnages, ce qu'ils sont et deviennent. Faire une adaptation, c'est en quelque sorte écrire une mise en scène.

Mon aventure avec l'adaptation de la nouvelle de Gombrowicz, *le Festin chez la comtesse Fritouille*,



«La sculpture de Mark Prent, ce corps pendu par les genoux comme un animal à l'abattoir et sur lequel pousse du chou-fleur, faisait aboutir le drame scénique.» Photo : Henryka Lehmann.

On m'avait dit qu'entre le travail du sculpteur Mark Prent et la nouvelle de Gombrowicz existait une parenté. La rencontre de Mark Prent et de son oeuvre a été l'événement de cette production. Nous avons beaucoup discuté de l'allure que prendrait cette sculpture en fonction du sens de la pièce et surtout de son ambiguïté obsédante (on ne sait jamais avec certitude si les aristocrates mangent réellement de la chair humaine). À la fin du spectacle, le petit garçon consommé sous forme de chou-fleur au dîner planait au-dessus de la tête des spectateurs et des protagonistes dans un silence troublant. La sculpture de Mark Prent, ce corps pendu par les genoux comme un animal à l'abattoir et sur lequel pousse du chou-fleur, faisait aboutir le drame scénique. Cette transposition à la fois splendide et horrible était, dans la nouvelle, un petit cadavre déchiqueté. Les mots recèlent un pouvoir de suggestion que le théâtre n'a pas sans transposition.

L'univers de Gombrowicz est contenu, son regard «voyeur» est sournois, alors que ma transposition théâtrale a été qualifiée, à juste titre, de burlesque. La pièce ne respecte pas le ton propre à Gombrowicz parce que la matérialité du théâtre impose ses exigences. À moins de dire que l'oreille du baron rapetisse, il est impossible de le suggérer. Le souci d'incarner le récit, l'engagement dans la création et l'investissement de chacun en fonction de sa personnalité propre ont donné au spectacle

a commencé le jour où, d'une façon très insistante, une amie m'incite à lire cette nouvelle et à considérer la théâtralité particulière des éléments qui la composent. Je l'ai lue quelques fois avant que ne surgissent de ce récit des images tangibles et avant que je puisse définir en quoi une identification au propos était possible. J'ai découvert ce texte plutôt que je ne l'ai choisi, et j'ai aimé cette histoire d'une aristocratie cannibale qui organise l'humiliation d'un jeune poète bourgeois à la fois naïf et arriviste. Cette nouvelle représente à mes yeux l'allégorie d'une quête intéressée et déloyale; elle dénonce bien davantage la perversion des intentions de ce poète lèche-cul que celle d'une aristocratie meurtrière.

Dans l'adaptation théâtrale, il s'agit de donner de la chair aux mots sans perdre de vue l'objectif de l'histoire, du moins celui qu'on a identifié. Avec *le Festin...*, j'avais affaire à une nouvelle dont la structure synthétique et progressive se prêtait assez aisément à l'adaptation. Les lieux se résument à deux espaces distincts, l'extérieur et l'intérieur; le temps qui sépare les événements de la pièce ne posait pas de problème grave non plus, car ceux-ci convergent tous vers un même but. De plus, le fait de ne pas connaître la réalité existante du groupe social concerné, l'aristocratie, m'a permis de l'imaginer et de fabuler à souhait. La construction des personnages a été un aspect du travail avec les acteurs des plus amusants, profitable.

Page ultime du texte de Witold Gombrowicz paru dans le recueil de contes *Bakukai* (Paris, Denoël, 1984, p. 181-206).

Sculpture de Mark Prent.
Photo : Henryka
Lehmann.

leur idole, un monstre nègre à la mâchoire carrée, aux lèvres saillantes, aux joues gonflées, au nez aplati, trônant quelque part au-dessus de leurs bacchanales. Or, comme je dirigeais mon regard vers la fenêtre, j'aperçus justement derrière la vitre une image de ce genre ; un museau arrondi d'enfant au nez aplati, aux sourcils relevés, aux lèvres pendantes, un museau amaigri et fiévreux qui trahissait une telle idiotie comique de dieu nègre, un tel ravissement surnaturel que, pendant une heure entière, ou peut-être deux, je restai comme hypnotisé, les yeux fixés sur les boutons de mon gilet.

Quand enfin, au petit jour, je m'échappai, descendant les marches glissantes du perron, dans l'aube sale et grisâtre, je découvris sous la fenêtre, dans une plate-bande d'iris flétris, un corps immobile. C'était un cadavre, le cadavre d'un garçon d'une huitaine d'années, cheveux blonds, nez arrondi, pieds nus, amaigris au point qu'il paraissait avoir été dévoré : c'est à peine si quelques lambeaux de chair subsistaient çà et là sous la peau sale. Ah ! ainsi le malheureux Pierrot Chouffleur avait erré jusqu'ici, attiré par la lumière de fenêtres visible de loin dans la campagne trempée. Et comme je m'éloignais en courant de l'entrée, je vis surgir le cuisinier Philippe, blanc, en bonnet rond, avec son poil roux et son regard oblique, je le vis, maigre, distingué, avec cette distinction du maître queux qui égorge un poulet pour le servir un peu plus tard en fricassée. Faisant le beau, remuant la queue, s'inclinant, il dit d'un ton servile :
— J'espère que Monsieur est content de ce repas maigre.

1928. Traduit par Georges Sédin

un caractère explosif et excessif qui se compare davantage à Fellini qu'à Gombrowicz. Il reste que l'apport de l'écrivain dans l'adaptation théâtrale est immense. La nouvelle de Gombrowicz est incontestable dans la rigueur de sa construction et dans la force de ses intentions provocatrices. Même si l'allure du spectacle révélait notre jeunesse de caractère plutôt que la maturité ironique de l'auteur, c'est tout de même son oeuvre qui nous a portés, qui a stimulé Mark Prent et côtoyé harmonieusement les trente-deux variations de Beethoven.

On aspire toujours à réaliser une oeuvre dont le propos et l'esthétique sont indissociables, où l'un touche par sa pertinence et l'autre par son intelligence complice. Le théâtre est un art d'équipe et de connivence, et je crois que dans *Le Festin chez la comtesse Fritouille* les collaborateurs présents ou «absents», ainsi que les acteurs, partageaient le même élan. C'est la production la plus harmonieuse qu'il m'ait été donné de vivre.

suzanne lantagne*



*Suzanne Lantagne oeuvre depuis une dizaine d'années dans le domaine de la création théâtrale, d'abord avec la troupe Omnibus, puis avec Le Pool, dont elle est directrice artistique. Elle signe, entre autres, au sein de ce groupe, *Le Festin chez la comtesse Fritouille* et *Rue des Violettes*. Sa démarche repose sur une approche essentiellement physique du jeu de l'acteur.