

« Le Mariage »

Marguerite Kumor-Wysocka

Numéro 72, 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28784ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Kumor-Wysocka, M. (1994). Compte rendu de [« Le Mariage »]. *Jeu*, (72), 203–205.

« Le Mariage »

Texte de Witold Gombrowicz. Mise en scène : Jean-Maurice Gélinas, assisté de Guy Lapiere ; scénographie et éclairages : Olivier Duplessis ; costumes : Frédéric Morin ; environnement sonore : Patrick Handfield. Avec France Arbour, Jocelyn Bérubé, Michel Bérubé, Alain Dessurault, Jean-Maurice Gélinas, Ronald Houle, Dominique Lamy, Pierre Lavergne et Serge Lessard ; choristes : Eloi Amesse, Alexandre Frénois et Patrick Lavoie. Production du Théâtre Acte 3, présentée au Théâtre de la Bibliothèque du 12 au 28 mai 1994.

***Le Mariage de Gombrowicz* arrangé par Gélinas**

Le Mariage, pièce écrite en 1946 par le célèbre dramaturge polonais Witold Gombrowicz, est une œuvre peu commune. Son originalité tient, entre autres, à la langue, spécialement créée pour l'occasion : c'est une langue hybride, un mélange de vulgarité plébéienne et du balbutiement d'un fou, empreint d'une stylistique romantique et d'un pathos de prédicateur. La traduction française faite par Koukou Chanska et Georges Sédar, trop « sage » et trop « parfaite », ne rend malheureusement pas l'originalité de la langue utilisée par le dramaturge, ce qui prive l'œuvre d'un de ses éléments constitutifs.

Toutefois, on ne peut tenir les concepteurs du spectacle comme responsables des « péchés » des traducteurs, d'autant plus qu'à l'insu de ces derniers, semble-t-il, les premiers ont introduit dans la pièce les nuances de tons, en tirant avantage de l'accent particulier des comédiens qui correspondait bien à leurs rôles respectifs (surtout pour le Père, joué avec brio par Jocelyn Bérubé et pour Henri, interprété par l'excellent Jean-Maurice Gélinas).

Malgré les imperfections de la traduction, leur intuition artistique a permis aux créateurs de saisir presque toutes les subtilités de cette œuvre complexe et très difficile à interpréter. La philosophie scénique de Gombrowicz a été respectée dans sa majeure partie, même si d'importantes innovations ont été proposées par la mise en scène.

Le factice constitue le principe même de cette pièce. Elle ne peut donc pas avoir de caractère mimétique : la réalité créée sur scène doit être artificielle, fausse, tout comme doivent l'être les actes et les propos des protagonistes.

Tout se passe dans un rêve et doit obéir à sa logique absurde. Le héros principal, Henri, et son ami et *alter ego*, Jeannot, jeunes soldats polonais, rentrent de la guerre. En route vers sa Pologne natale, Henri voit en rêve la maison paternelle, étrangement transformée en une auberge délabrée. Ses parents sont devenus aubergistes, et sa fiancée, Marguerite, s'est changée en une vulgaire servante qu'on appelle Margot. Tout ce qui arrive par la suite constitue une cascade de folles associations oniriques : l'église/auberge/maison paternelle se métamorphose en une cour royale, dont le Père aubergiste devient souverain. Il est vite destitué par Henri, qui — en tant que roi déifié — décide de consacrer son mariage avec Margot sans père ni Dieu.

Bien qu'Henri entre dans ce monde onirique comme l'un des personnages inventés par lui-même, il n'arrive pas à s'y retrouver. Chaque situation déclenche son irritation et son étonnement, à cause de l'absurdité et du caractère artificiel des attitudes et des propos des personnages — y compris de sa propre attitude et de ses propres répliques, qui sonnent faux. Voici

donc la source de sa tragédie : Henri se rend compte que ses fantasmagories prétendument innocentes constituent le processus réel de son esprit, et que ses propos et ses actions déclenchent des réactions indésirées dans le monde qui l'entoure. Il se sent responsable du caractère que revêt la réalité. Sa tragédie naît du conflit qui met en jeu, d'une part, la conscience de l'existence des interactions entre lui et le monde et, d'autre part, l'impossibilité de découvrir leur mécanisme et leur sens. Le héros agit donc comme le metteur en scène qui perdrait le contrôle des situations inventées par lui-même. Tous les essais qu'entreprend Henri pour donner du sens aux événements et donc pour réaliser son mariage — au sens propre du terme avec Margot et symboliquement avec le monde qu'il a créé — mènent à une catastrophe grotesque : Jeannot, son *alter ego* rationnel, accusé d'avoir séduit Margot, est contraint au suicide. Cette mort rituelle conduit l'irrationnel Henri à se faire arrêter par ses propres soldats comme le seul coupable du crime. Le cortège nuptial se transforme en cortège funèbre.

Une telle lecture du personnage d'Henri conduirait idéalement à faire jouer ce rôle à un acteur qui serait en même temps metteur en scène. Tel était le cas dans *le Mariage* présenté par Acte 3, où le rôle d'Henri était tenu par Jean-Maurice Gélinas, qui signait aussi la mise en scène. Dans ce double rôle — probablement grâce à sa duplicité professionnelle —, il a été excellent. Incrédule, distrait, méditatif, découragé et perplexe par moments : il a joué de façon convaincante. Par son interprétation, il nous a présenté une métaphore d'une « torture créatrice » de l'artiste qui est détruit petit à petit par le produit de sa propre imagination.



Malheureusement, Jeannot (Michel Bérubé) n'a pas atteint le même niveau. Il était un peu fade, parce que insuffisamment « rationnel », lui qui devait jouer au mentor d'Henri, son discours faisant contre-point, dans un style déclaratif et sententieux, aux obscures divagations de ce dernier.

Photo : Alain Renaud.

La musicalité constituait un autre élément important du spectacle. Le texte a été pensé par Gombrowicz comme une partition symphonique ; il est donc essentiel non seulement de saisir la musicalité de ses

éléments constitutifs, mais aussi — par le passage d'un ton à un autre — d'unir les parties du texte en un tout harmonieux. Dans le spectacle d'Acte 3, cette ligne mélodique a été respectée, tant dans le jeu des acteurs qu'en ce qui concerne la trame sonore.

Visuellement, le spectacle était également très réussi, et cela tenait à des éléments très simples mais originaux. Par exemple, à ces costumes de valets constitués de multiples cravates bariolées, cousues ensemble en forme de tuniques.

La disposition de la salle de spectacle (Théâtre de la Bibliothèque), où les spectateurs étaient assis des deux côtés de l'aire du jeu, a fait disparaître le clivage entre la salle et la scène et a contribué à une plus grande « communion » entre les acteurs et le public — au sens figuré, mais aussi au sens propre, quand les valets, transformés en prêtres, ont distribué la communion aux spectateurs, idée innovatrice du réalisateur. Autre innovation, dont la logique m'échappe, fut l'idée de présenter l'Ivrogne sous les apparences d'un travesti effronté, très bien interprété, je dois le dire, par Serge Lessard. Quelques accessoires anachroniques — tels les téléphones cellulaires qu'utilisaient les valets — se présentaient davantage comme une plaisanterie innocente que comme une véritable innovation.

Ces idées moins réussies n'ont toutefois pas gâté le plaisir d'assister à cette autre production intéressante du Théâtre Acte 3.

Marguerite Kumor-Wysocka