

Sur les voies tortueuses de la condition humaine : le legs théâtral de Witkacy

Brigitte Purkhardt

Numéro 112 (3), 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25344ac>

[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

Purkhardt, B. (2004). Sur les voies tortueuses de la condition humaine : le legs théâtral de Witkacy. *Jeu*, (112), 131–141.

Sur les voies tortueuses de la condition humaine : le legs théâtral de Witkacy

Witkacy, Witkacy et encore une fois Witkacy. C'est un écrivain tellement intéressant qu'il mériterait qu'un théâtre lui soit dévolu [...].

Tadeusz Kantor¹

Boursière du Conseil des arts et des lettres du Québec, au cours de la dernière année, j'ai eu l'occasion d'effectuer un voyage de recherche en Pologne, mon pays natal. Comme je m'intéressais à l'enfant terrible des lettres polonaises, Stanislaw Ignacy Witkiewicz (1885-1939) – connu aussi sous le pseudonyme de Witkacy (WITkiewicz ignACY) –, j'en ai profité pour visiter un théâtre qui lui est dédié : le *Teatr Im.St.I.Witkiewicza*², situé à Zakopane, une station de montagne très populaire, nichée au pied des Tatras, le plus haut massif des Carpates. Le détour en valait la peine. J'y ai découvert des artistes tout dévoués à la culture et à la création, sans que cet idéal ne les ait soustraits aux préoccupations sociales et existentielles d'aujourd'hui, ni aux enjeux philosophiques de toujours. En cela, ils sont les dignes héritiers de Witkacy qui refusait la pratique d'une esthétique détachée de la métaphysique. Dans un programme du Théâtre de Witkiewicz, on peut lire cette réflexion : « Ne fût-ce que pendant un court moment, est-il possible d'envisager la manifestation d'une forme de théâtre au sein de laquelle l'homme contemporain, malgré l'extinction des vieux mythes et croyances, pourrait éprouver les émotions métaphysiques de son lointain ancêtre, alors imprégné de ces mêmes mythes et croyances³ ? » La troupe de Zakopane semble, en effet, privilégier un pareil état d'esprit chez le spectateur, tel qu'en témoigne l'éclatement des cadres spatio-temporels traditionnels dans les spectacles auxquels j'ai pu assister. Dans le *Caligula* de Camus, par exemple, l'action débute dans le hall d'entrée, autour d'un carré de sable, alors que deux enfants vêtus à la romaine – Drusilla et Caligula –, couronnés de fleurs, se poursuivent et s'amuse, inondés de lumière comme pouvaient l'être les jardins de Capri. Puis s'ouvrent les

1. Traduction libre. Cité par Daniel Gerould dans *The Witkiewicz Reader*, Evanston, Northwestern University Press, 1992, p. 343.

2. Littéralement parlant : *Théâtre au nom de Stanislaw Ignacy Witkiewicz*. Je l'appellerai dans la suite de l'article : le Théâtre de Witkiewicz.

3. Traduction libre. Il s'agit d'une réflexion de Witkiewicz, tirée de son *Introduction à la théorie de la Forme Pure au théâtre*.

portes de la salle de spectacle baignée de clair-obscur et les gens – à qui des acteurs ont remis une sorte de châle gris semblable à celui qu'ils portent eux-mêmes – se disposent en demi-cercle autour de l'aire de jeu. Un univers baroque, de style expressionniste, succède à l'Antiquité classique du premier tableau et, lorsque Caligula adulte entre en scène – secoué par la mort de sa sœur –, son personnage évoque le bouc émissaire chargé du poids de plusieurs siècles de confrontation à l'absurdité de la condition humaine. La représentation bascule dès lors dans une lente cérémonie qui offre à la « confrérie » le partage du même mystère.

Comme on peut le constater, au Théâtre de Witkiewicz, on voue un intérêt particulier aux liens entre les acteurs et les spectateurs, pierre de touche de l'événement théâtral après tout. L'acteur n'est pas une vedette mais un hôte. Le spectateur n'est pas un voyeur mais un invité. Tous deux se rencontrent à l'intérieur d'un échange créateur qui réaffirme la dignité des rapports humains. Quant au théâtre, il se veut un refuge pour tous ceux que rassemble une passion commune pour l'art. Une barricade devant un monde robotisé et matérialiste. Un appel à la beauté et à la générosité, lancé au visage d'une société fade et irresponsable. Une critique de l'institution théâtrale enfin, plus encline à l'appât du gain qu'à l'interrogation existentielle.

Sur le plan matériel, à côté de la salle de spectacle à aire ouverte, il y a un café-théâtre pour les performances, tours de chant et concerts. L'édifice ne manque pas non plus d'espaces destinés à la tenue d'activités culturelles diverses : expositions d'arts visuels, accueil des visiteurs étrangers, échanges avec des comédiens de passage, chambres pour artistes en résidence, ateliers de jeu animés par les acteurs de la boîte. Bref, le rassemblement y est à l'honneur.

Un refuge et un cénacle

Les origines du Théâtre de Witkiewicz⁴ remontent au début des années 80, alors que des étudiants de l'École de théâtre Ludwik Solski de Cracovie s'étaient regroupés afin d'explorer de nouvelles stratégies de création. Ils avaient le feu sacré et aspiraient à sortir des sentiers battus, las de l'inertie des milieux culturels et du piétinement de l'institution théâtrale. Parmi eux se trouvait Andrzej Dziuk qui, après des études en

4. J'en profite pour remercier madame Ewa Lubieniewska, une intellectuelle polonaise, professeure à l'Académie pédagogique de Cracovie. Elle a travaillé avec le Théâtre de Witkiewicz et a écrit des articles sur ses activités. Elle m'a fourni d'intéressantes informations sur l'histoire de ce théâtre et sur Witkiewicz. Elle est d'ailleurs en train de rédiger une étude portant sur le rapport de Witkacy au freudisme.



Stanislaw Ignacy Witkiewicz,
Autoportrait (1930). Pastel.

théologie et en philologie polonaise, s'était orienté vers la mise en scène. À titre expérimental, il monte avec ses compagnons *les Pragmatistes* de Witkiewicz, une charge féroce contre les opportunistes qui bâtissent ou défendent des systèmes idéologiques aptes à servir leurs propres intérêts au mépris de tout fondement métaphysique. Ce sont les salauds, les traîtres, les agents doubles que l'on retrouve parmi les personnages autant dramatiques que romanesques de Witkacy. Comme ce dernier avait passé la majeure partie de sa vie à Zakopane (où il avait produit des pièces au Théâtre Formiste⁵, autour des années 25), la jeune troupe décide d'y présenter son spectacle. Dix représentations devant des salles comblées. La séduction est totale et opère dans les deux camps. Il en résulte que, avec la complicité de la population de cette capitale des Tatras, le groupe cracovien y fonde le premier théâtre permanent, dédié à Witkacy, non pas pour y jouer exclusivement son répertoire dramatique, mais pour souligner le patronage de certaines de ses valeurs : la suprématie du spectaculaire sur le littéraire, l'importance du sentiment métaphysique en tant que source des structures formelles, le culte d'un art capable de confronter l'être au Mystère de l'Existence. C'est d'ailleurs la démarche ontologique qui a pallié l'absence de réponse à ses propres questions en engendrant la religion, la philosophie et l'art, comme pour fournir à l'unité un moyen d'expression dans la multiplicité.

La troupe s'installe dans un ancien sanatorium, construit en 1910 par le docteur Andrzej Chramiec. Le fréquentait une clientèle raffinée et cultivée, entichée des soins en hydrothérapie qu'on y prodiguait, certes, mais aussi des concerts et spectacles de théâtre qui s'y déroulaient. Le Théâtre de Witkiewicz perpétue à sa manière cette double vocation : il gère à la fois un lieu de ressourcement et un cénacle de l'art. Durant les premiers mois, les artistes mettent la main à la pâte et réaménagent eux-mêmes les locaux, tout en répétant – sous l'égide d'Andrzej Dziuk – le spectacle d'inauguration *Witkacy-Autoparodie*, prévu pour le 24 février 1985, jour du centième anniversaire de naissance de Witkiewicz⁶. Fidèle aux commandes de cette belle aventure depuis bientôt vingt ans, Dziuk est toujours le directeur du théâtre, et on lui doit d'innombrables collages, adaptations, scénographies et mises en scène. À ce jour, le répertoire comprend une variété impressionnante d'écrivains : près d'une cinquantaine d'auteurs de tous les pays et de tous les temps y



Le Théâtre de Witkiewicz à Zakopane. Photo : Brigitte Purkhardt.

5. Witkacy a fondé ce type de théâtre expérimental avec des amis d'allégeance futuriste et expressionniste. Il y monte quelques-unes de ses pièces. Sa vedette est une peintre anglaise, Winifred Cooper, établie à Zakopane après la mort de son fiancé tuberculeux, qu'elle avait emmené là en cure. Witkacy était séduit par les traits de son visage taillés au couteau comme une sculpture de bois amérindienne et par son fort accent qui donnait à son texte un climat d'étrangeté. Des dissensions idéologiques internes entraîneront la fermeture du théâtre en 1927.

6. Encore de nos jours, on célèbre tous les ans la naissance de Witkiewicz en débutant la saison d'hiver, en février, par un Carnaval-Witkacy.

figurent. Il va sans dire que plusieurs pièces de Witkacy ont été montées, ainsi que des œuvres polonaises de Gombrowicz, Micinski, Szymanowski, Kasproicz, Slowacki, Milosz, Sztudynger, Mrozek. Mais, le plus souvent, trône la dramaturgie internationale : Molière, Ionesco, Camus, Cami, Genet, Schmitt, Calderon, Marlowe, Shakespeare, Albee, Pinter, Beckett, Wilde, Lorca, Strindberg, Gogol, Pirandello, Miller, Allen, Ghelderode, pour ne citer que ceux-là. Une place importante est aussi allouée à l'adaptation et au collage. Ainsi a-t-on porté à la scène des écrits de Kafka, Dostoïevski, Boulgakov, Marqués, Byron, Rilke, Mann, Artaud, Héloïse et Abélard. Sur le plan des collages, ils s'inspirent souvent d'une thématique : autour d'Édipe, de la Tentation, de la Femme selon Puccini, du *Cantique des cantiques*. Un autre genre s'insère régulièrement dans le répertoire du théâtre, celui des « variétés », dans le sens noble du registre comique qui remet en question le monde par le truchement de l'humour, du burlesque, du grotesque, de la « blague » dans l'optique witkacienne : « Pure, vraie, libre, saine, souveraine et triomphante⁷ », qui déforme la réalité pour transcender les apparences et appréhender l'essentiel. Entre autres, il y a eu *le Trou*, un cabaret littéraire jonglant avec l'absurde, de même que le *Cabaret Voltaire*, une « séance dadaïstico-surréaliste ». Sans aucun doute, un tel éclectisme enchanterait Witkacy qui était lui-même un citoyen du monde, parlait couramment cinq langues et consommait avec boulimie les arts des différentes cultures qu'il explorait.



La Poule d'eau de Witkiewicz, jouée par la troupe du Théâtre de Witkiewicz (1999). Photo : Marcin Kopec.

Witkacy l'inassouvi

Stanislaw Ignacy Witkiewicz naît à Varsovie le 24 février 1885, mais vivra à Zakopane à partir de 1890. Son père Stanislaw – qui a besoin de l'air montagnard pour soigner sa tuberculose – est peintre, critique, théoricien de l'art, dessinateur, architecte occasionnel et inventeur d'un style de chalet de bois dit « de Zakopane ». Ses ouvrages sont louangés par toute la Pologne et il met de grands espoirs dans son petit Stas, qu'il refuse d'envoyer à l'école car, selon Alain van Crugten, il craint « que l'enseignement en commun n'abrutisse la belle intelligence de son fils et n'ait une influence paralysante sur sa personnalité⁸ ». Sans compter qu'à cette époque la Pologne est morcelée et occupée par la Russie, la Prusse et l'Autriche. Originaires de Varsovie,

7. Traduction libre. Cette apologie de la blague est tirée d'une performance de Ziuta Zajacówna, intitulée *Manifeste*, et composée de divers fragments tirés de l'œuvre de Witkacy.

8. Dans *S.I. Witkiewicz, aux sources d'un théâtre nouveau*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1971, p. 17.

les Witkiewicz sont sujets russes. Or, en 1863, la famille entière – de petite noblesse terrienne – appuya le soulèvement contre l'empire et fut déportée à Tomsk après la confiscation de ses biens. Très patriote, le père n'aurait jamais placé son fils unique dans une institution dont la culture polonaise était exclue et où l'on enseignait que le maître de la Pologne est le tsar... Quoi qu'il en soit, Stas reçoit à la maison – que fréquentent beaucoup de beaux esprits – une éducation exceptionnelle. À l'âge de sept ans, il découvre Shakespeare grâce à son traducteur polonais Matlakowski. C'est l'engouement total et le gamin décide de devenir dramaturge. Un an plus tard, il pond ses premières pièces⁹ : des *Comédies de la vie familiale* et six autres saynètes dont certains titres étonnent, telle la *Querelle à propos d'une puanteur*. Il joue déjà du piano et se met au dessin et à la peinture. En 1901, deux de ses toiles reçoivent une bonne critique, lors d'une exposition à Zakopane. Rien ne lui est interdit dans le domaine des lectures, que complètent et prolongent d'interminables conversations avec son père sur l'art, la littérature et la philosophie. Il se prépare au baccalauréat et le passe avec succès en 1903. Fasciné par la philosophie, il rédige un recueil d'essais sous le titre de *Rêveries d'un improductif. Divagations métaphysiques*. S'il ne manque pas d'érudition, ni de jugement, ni d'esprit de controverse, le sens pratique le plus élémentaire lui fait par contre défaut. Il veut être artiste à tout prix, mais sans le soutien du moindre plan de carrière. Jusqu'en 1911, il peint des paysages et voyage à travers la Pologne, l'Ukraine, la Lituanie, l'Allemagne, l'Autriche, l'Italie, la France, l'Angleterre, courant les musées et les expositions, à l'affût de l'art nouveau. Entre-temps, il aura étudié à l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie, au grand dam de son père, et à Pont-Aven, chez Slewinski, un ami de Gauguin. Il aura vécu en outre une liaison tumultueuse avec une actrice réputée, de dix ans son aîné, Irena Solska. S'il y perd quelques plumes, il s'en sort grâce à sa plume en signant un volumineux roman à clés

Witkacy, *Confusion générale* (1920). Huile sur toile, Musée national de Cracovie.



– de 1 069 pages – intitulé *les 622 Chutes de Bungo ou la Femme démoniaque*¹⁰. Son père établi désormais à Lovrana¹¹, auprès d'une amie, il vit aux frais de sa mère qui tient une pension de famille à Zakopane depuis le départ de son mari. Il ne peint plus de paysages, mais des compositions bizarres qu'il appelle « Monstres » et s'adonne à la photographie. Il commence à utiliser le pseudonyme de Witkacy. Il affiche de plus en plus des comportements qu'on appellerait aujourd'hui « maniaco-dépressifs ». Puis, en 1913, il se fiance avec une jeune fille de Minsk, en cure à Zakopane, Jadwiga Janczewska, belle, intelligente et passionnée de peinture. Elle se suicide en février 1914 dans des circonstances obscures et jamais vraiment élucidées, au fond d'une vallée, dans un cabriolet qu'elle aura rempli de fleurs. Désespéré, Witkacy se serait peut-être enlevé la vie si son ami, l'anthropologue

9. Une partie de cette production juvénile a été publiée en 1965 dans la revue *Dialog*, n° 8.

10. Écrit en 1910, ce roman ne sera publié qu'en 1972.

11. En Yougoslavie, où il décédera en 1915.

Bronislaw Malinowski, ne l'avait invité à se joindre à son expédition en Australie et en Nouvelle-Guinée, avec la fonction de photographe et dessinateur. Le périple tourne court en raison de la déclaration de la Première Guerre mondiale qui oblige Witkacy à rentrer au pays mais, avant qu'il ne s'enrôle dans l'armée russe, les lettres envoyées du Ceylan à son père révèlent que les tropiques l'ont carrément subjugué. On sait qu'il se trouvait dans la ville de Kandy aux alentours d'un festival saisonnier. Il a dû visiter le Temple de la Dent consacré à Bouddha et admiré la végétation luxuriante des lieux. S'il faut en croire de nombreux passages de son œuvre, les rites et coutumes des autochtones, les chorégraphies des danses sacrées et les rythmes frénétiques des tam-tam, les pantomimes aux costumes bariolés et les masques aux expressions infernales l'ont sans doute autant fasciné que l'a été Artaud par les ballets de Bali en 1931, lors de l'Exposition Coloniale de Paris. Il s'avère possible que des formes spectaculaires aussi

viscérales et oniriques aient éveillé en lui le sentiment du Mystère de l'Existence qu'il associera à l'essence de l'art dans sa théorie de la Forme Pure. En revanche, durant les années de guerre et la révolution bolchévique, il empruntera plutôt les voies tortueuses de la condition humaine, aussi dégoûté par la décadence cynique des Blancs que par le fanatisme obscurantiste des Rouges. De cette période dérivent peut-être sa philosophie du catastrophisme et sa certitude du déclin inévitable de la civilisation occidentale, une thématique qu'il exploitera à profusion, de concert avec celle du totalitarisme des gouvernements futurs, de la dépersonnalisation de l'individu, du nivellement social par le bas, de l'abrutissement des masses exaltant l'imbécile heureux, mécanisé et soumis. C'est un homme meurtri sur le plan humain qui revient à Zakopane en juin 1918 mais, comme pour émerger du chaos, l'artiste s'arme jusqu'aux dents pour prendre en main sa carrière, stimulé certainement par les quinze Picasso qui l'ont émerveillé à la galerie Chtchoukine de Moscou et en lesquels il reconnaît des spécimens parfaits de l'art le plus pur, celui-là même qu'il s'acharne à décrire en théorie. Suivront les années les plus productives de sa vie.

De 1918 à 1926, à côté d'essais et d'articles consacrés à l'art, Witkacy écrit une trentaine de pièces de théâtre dont seulement six seront éditées de son vivant. Si elles arrivent en général à s'imposer sur les scènes professionnelles, elles ne connaissent qu'un nombre limité de représentations : deux ou trois, sauf quelques rares exceptions¹². Évidemment, ce théâtre est trop subversif, pervers, impertinent, mécréant,



Le Fou et la Nonne de Witkiewicz, joué par la troupe du Théâtre de Witkiewicz (1996).
Photo : Marcin Kopec.

12. Exceptionnellement, *Jan Maciej Karol Wscieklica* a bénéficié d'une subvention et a pu jouer de quatre semaines de tournées en province.

irrationnel et amoral pour ne pas heurter la vigilante Pologne catholique de l'entre-deux-guerres¹³, à cheval sur les principes pour la sauvegarde de sa nouvelle indépendance si chèrement acquise. La réputation d'anarchiste érotomane de Witkacy effraie, et ses œuvres sont passées au peigne fin. Ainsi, *le Fou et la Nonne*, montée à Torun en 1924, est d'abord soumise à un comité de censure qui finit par agréer la pièce, mais avec plusieurs restrictions. *Primo*, un changement de titre : *le Fou et la Nonne* devient *le Fou et l'Infirmière*. *Secundo*, pas plus de trois représentations devant un nombre restreint de spectateurs. *Tertio*, condamnation des balcons et admission interdite aux soldats et aux étudiants ! Malgré les entraves (peut-être aussi à cause d'elles), le public ne boude pas les pièces de Witkacy et les accueille même avec curiosité. La critique, pour sa part, les démolit de fond en comble. On leur reproche l'absurde des situations, l'in vraisemblance des intrigues, le manque de logique narrative, le coq-à-l'âne des dialogues qui ne sortent pas de la bouche des personnages, mais de celle de leur créateur, afin de transmettre ses nébuleuses théories. Witkacy engage avec ses détracteurs de longs combats polémiques, dans les journaux, où percent la hargne et le sarcasme. Il va sans dire que la société d'alors, habituée aux drames psychologiques ou édifiants ainsi qu'aux comédies de boulevard, n'était pas prête à apprécier le précurseur de Beckett, Ionesco, Adamov et Genet. Et dire qu'après le « Grand Dégel », l'activité théâtrale polonaise deviendra l'une des plus dynamiques et avant-gardistes d'Europe...

Ce qu'on reproche à la dramaturgie witkacienne existe pourtant bel et bien, sauf qu'il s'agit là d'un choix esthétique qui ne relève ni de la gratuité ni de la maladresse. Witkacy pense que, depuis la Renaissance, les artistes travaillent à la décadence de l'art en s'efforçant d'imiter la réalité. La réalité avec un petit « r », toutefois, celle qui ne déborde pas le monde des apparences. Pour regagner ses lettres de noblesse, l'art nouveau devrait donc entreprendre la quête de la Réalité avec un grand « R », celle qui cache dans ses entrailles le Mystère de l'Existence et, pour y parvenir, il ne peut que saccager les apparences comme on se fraie un passage dans la brousse à la recherche d'un temple perdu. Voilà pourquoi Witkacy bouleverse le réel en déformant à outrance les situations dramatiques à l'aide d'éléments dépaysants, tels l'absurde, le fantastique, le grotesque, l'irrationnel, l'anachronique, l'utopique. Les personnages sont caractérisés à l'avenant, plus grands que nature. Du côté masculin, deux types dominant : le Champion et le Dandy. Le premier impressionne par sa stature, son port majestueux, sa mine triomphante. Le second charme par la noblesse de ses traits et le raffinement de ses manières. Mars et Apollon, somme toute. Les deux natures du dramaturge. On sait qu'il était beau et athlétique, qu'il prenait un soin maniaque de son corps (bain et gymnastique tous les jours), qu'il pouvait être un bourreau de travail et un leader sans compromis. Ce qui ne l'empêchait pas de traîner dans les salons sa distinction d'esthète, de briller par la subtilité et l'humour de ses propos, de sombrer par moments dans le spleen de l'artiste incompris. Il pouvait autant tenir du bel indifférent que de l'amoureux transi. Du côté féminin, on rencontre la Reine, la Sirène, la

13. Qui n'est pas sans ressembler au Québec de la Grande Noirceur. L'une et l'autre nation ont été conquises par une puissance étrangère et le clergé a pris en charge la défense de l'identité nationale, de la langue et de la foi. Ce qui a façonné une société bien-pensante, conservatrice et imbue de valeurs chrétiennes.

Nymphé. La mère et l'épouse qui offrent au mâle secours et protection. La femme fatale qui l'enivre de passion et le détruit. La jeune fille auprès de laquelle il s'abandonne et renaît. Ces trois types (qui ont aussi joué un rôle dans la vie sentimentale de Witkacy) se fondent cependant en une seule entité puissante et dangereuse : l'Éternel féminin dont l'homme ne triomphera jamais.

Il convient encore d'ajouter que toutes ces *dramatis personae*, hommes et femmes, ne possèdent pas de parole qui leur soit singulière. Elles s'expriment toutes de la même manière, dans la « parlure » de Witkacy. Ce qui confère à ses pièces un ton de psychodrame. Au fur et à mesure que l'action évolue, le dialogue se transforme peu à peu en un long soliloque à l'intérieur duquel les différentes facettes de l'auteur se donnent la réplique, comme pour en nuancer le discours par la réfutation, l'extrapolation, la digression, l'interrogation, l'exemple, la preuve, l'écart, la redondance. Façon comme une autre de goûter à l'unité dans la multiplicité ! De complaire à un inassouvissement existentiel continu. Car une seule vie à vivre ne suffit pas à Witkacy. Des besoins intenses l'habitent, souvent contradictoires, et il ne lui répugne pas de souligner son ambivalence. Il a déjà nommé un de ses autoportraits : *Dr Jekyll – Auto-Witkacy*, et un autre, sous forme photographique, datant de son service dans l'armée, *Multiple Autoportrait dans les miroirs*¹⁴. De par sa nature entière et sans demi-mesure, il a un sens aigu de l'infini, mais sa lucidité lui fait entrevoir en contrepartie les limites individuelles et sociales qui en compriment l'accès. D'où une certaine souffrance et une colère certaine devant cette injustice de la condition humaine, qu'il traduit à travers ses *alter ego* de papier. Dans *l'Adieu à l'automne*, Athanase Bazakbal relate cet inassouvissement « impossible à apaiser, comme si l'on buvait l'infini à travers un étroit chalumeau, comme un mazagran¹⁵ ». Et il renchérit : « Si tu savais quel supplice c'est de ressentir cet appétit de toutes choses – l'appétit supérieur, pas simplement le désir de jouissance – et de ne pas pouvoir... Je voudrais être tout, vivre tout, faire se rejoindre en moi les contradictions les plus violentes, jusqu'à en crever finalement, empalé sur moi-même¹⁶. »

L'état d'inassouvissement comporte également sa dose d'ambiguïté. Il procède autant du plein que du vide. D'une part, il comprend une phase jubilatoire qui pousse l'être à la frénésie de créer ou de vivre, à la quête de la plénitude, à l'ivresse de l'ascension. D'autre part, il le met en face de son impuissance à satisfaire sa faim et à se maintenir au sommet, l'obligeant dès lors à la dégringolade et au recroquevillement sur son manque. Un tel cycle caractérise la psychose maniaco-dépressive dont souffrait Witkacy et qu'il transpose dans ses personnages. Artistes ou savants, visionnaires ou réformateurs, ils avancent tous dans la vie à pas de géant avant que des circonstances fomentées par de machiavéliques pragmatistes ne les foudroient. L'action de la plupart des pièces découle de ce canevas qui exploite les avatars de la vie en société, âpres à démolir les individus d'exception. Le Mystère de l'Existence et le sentiment métaphysique y trouvent-ils leur compte ? Difficile d'y répondre, tant la théorie

14. On le voit de dos, en costume d'officier, assis devant quatre reflets de lui-même (deux de face et deux de profil) captés par deux miroirs placés en angle droit.

15. Lausanne, *L'Âge d'Homme*, 1972, p. 88.

16. *Ibid.*, p. 103.



Witkacy, *Multiple*
Autoportrait dans les
miroirs (1915). Épreuve
photographique.

witkacienne de la Forme Pure manque de clarté. Mais il est possible de « sentir » ce que le dramaturge attendait d'un spectacle: « En sortant du théâtre, écrivait-il, on doit avoir l'impression de s'éveiller de quelque sommeil bizarre, dans lequel les choses les plus ordinaires avaient le charme étrange, impénétrable, caractéristique du rêve et qui ne peut se comparer à rien d'autre¹⁷. » Le climat insolite, qui se dégage de certaines situations du théâtre de Witkacy, peut en effet susciter un tel genre de sensation: comme la représentation de l'enfer décadent de *la Sonate de Belzébuth* ou le tableau final de *la Poule d'eau*, au cours duquel un père observe calmement le suicide de son fils avant d'engager une partie de bridge au milieu des pétarades d'un monde qui s'écroule.

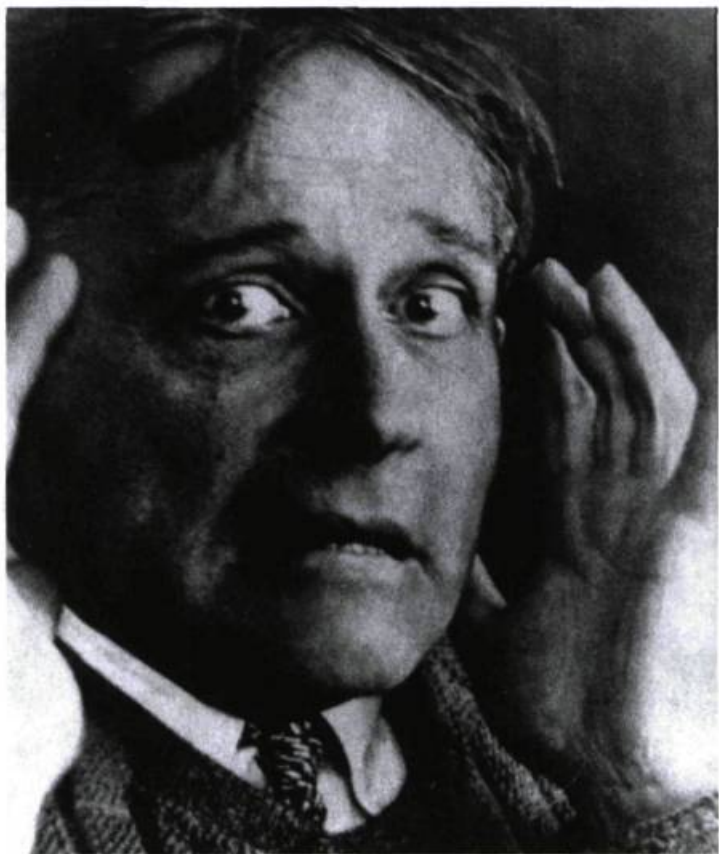
Durant huit ans, Witkacy ne touchera plus au théâtre. Il publie cependant deux romans: *l'Adieu à l'automne* en 1927 et *l'Inassouvissement* en 1930. Puis, en 1934, il écrit une dernière pièce, *les Cordonniers*, la plus politisée de son répertoire. À la même époque, il entame un roman qu'il ne terminera pas, *la Seule Issue*, qui sera publié en 1968. Il consacre ses dernières années à l'écriture philosophique.

17. Cité par Alain van Crugten, *op. cit.*, p. 116.

Sa carrière de peintre subit des fluctuations analogues. Après les périodes « Paysages » et « Monstres », il se lance dans le portrait qu'on pourrait qualifier d'impressionniste puisqu'il cherche avant tout à rendre le trait de caractère dominant du modèle ou à capter son état d'esprit du moment. Il brosse aussi plusieurs autoportraits. Parfois, on distingue dans un coin de la toile d'étranges signes, comme « 3 NP + 2 Pi ». Ce qui indique sous quelle « influence » il a travaillé (il n'a pas fumé pendant 3 jours et a bu 2 bières). Encore là, Witkacy demeure ambivalent. Il y a des moments où il fume, boit, se gave, se drogue et fornicque, pour ensuite s'astreindre à une totale abstinence et rigueur monastique. Il observe surtout les effets de l'un et de l'autre comportement sur sa création. Il publie même un opuscule sur les narcotiques qu'il condamnera d'emblée, à l'exception du peyotl et de la mescaline qui, selon son expérience, sont des drogues métaphysiques aptes à dessiller les yeux de la conscience et à forcer les frontières d'univers inimaginables. Les visions surréalistes qu'il décrit après avoir pris du peyotl le confirment sans conteste !

Avec le temps, accablé par les problèmes financiers, il décrète qu'il ne peindra plus que pour gagner sa croûte et il édite en 1928 une brochure où il consigne les règles et prix de la « Firme de portraits S.I. Witkiewicz » qui garantit au client une totale satisfaction, qu'il ait choisi la formule « ressemblante » ou « améliorée ». On peut lire un profond désespoir entre les lignes de ce texte tristement cynique qui détermine le mode d'emploi d'un travail alimentaire qui l'horripile. « Pas d'argent de nulle part, l'hôtel est vide, il faudra de nouveau creuser ces gueules¹⁸ », avoue-t-il à sa femme, un jour de déprime. Car Witkacy s'est finalement marié et, bien entendu, ce fut une union hors du commun.

C'est en 1923 que Witkacy épouse Jadwiga von Unrug. « Elle n'est pas très jolie, écrit-il à Malinowski, mais elle est très agréable. Elle ne m'aime pas du tout et je ne suis pas spécialement attiré par elle. [...] Elle n'a aucune possession matérielle, mais elle comprend la nature du fantastique dans la vie et au-delà. [...] Je suis en pleine possession de mes facultés, mais je pense aller au mariage saoul ou anesthésié¹⁹. » Ce



Witkiewicz photographié par Jozef Glogowski, *Madman's Fright*, Zakopane, 1931.

18. Traduction libre. Cité par Joanna Siedlecka dans « *Mezowitkas* », tiré de *Wypominki*, Warszawa, Wydawnictwo Iskry, 2001, p. 107.

19. Traduction libre. Cité par Gerould, *op. cit.*, p. 146.

couple ressemble beaucoup à celui que formeront plus tard Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir²⁰, et sa philosophie amoureuse est la même, basée sur l'amour nécessaire et les amours contingentes. Stas et Jadwiga n'habiteront jamais vraiment ensemble. Chacun conserve une pleine liberté et vit de son côté, elle à Varsovie, lui à Zakopane. Ils se rendent mutuellement visite et entretiennent un fidèle échange épistolaire. Witkacy aura envoyé à son épouse quelque 1 600 lettres. Il y parle autant de la pluie et du beau temps que de ses émois existentiels, s'épanche autant sur les hauts et les bas de sa création que sur les rapports passionnels avec ses maîtresses. Cette correspondance équivaut à un journal intime et le traverse une constante : le profond attachement que voue Witkacy à sa précieuse moitié. « Tu sais très bien que je ne me suis jamais éloigné de toi spirituellement, lui rappelle-t-il en 1929, sauf peut-être lorsque tu tentais de me tenir en laisse. Mais j'aurais autant détesté la reine de Saba et chacune de mes femmes, si j'avais dû croupir dans le devoir auprès d'elles. L'essentiel est la liberté. Je n'ai pu tenir auprès d'aucune femme aussi longtemps que près de toi – six ans. [...] Je t'aime non pas sur le papier, mais vraiment [...]»²¹. » Au cours de cette année-là, il rencontre Czeslawa Okninska-Korzeniowska, de dix-sept ans sa cadette, avec laquelle il aura une liaison orageuse jusqu'à la fin de sa vie. Elle le quitte à plusieurs reprises parce qu'il refuse de divorcer, et il arrive à Jadwiga d'intervenir et de ramener la maîtresse au bercail.

Le 1^{er} septembre 1939, les Allemands envahissent la Pologne à l'Ouest. Witkacy (qui n'a pas réussi à se faire admettre dans l'armée polonaise à cause de son âge et de son piètre état de santé) quitte Varsovie avec Czeslawa pour fuir vers l'Est que forcent à leur tour les troupes soviétiques, le 17 septembre. Le couple se trouve alors dans le village de Jeziory, en Polésie (aujourd'hui annexée à l'Ukraine). Le cataclysme imaginaire que Witkacy a si bien cerné dans sa fiction devenu désormais réalité, il invite sa compagne à le suivre dans la mort. Elle accepte. Le lendemain, ils se réfugient dans un bois et absorbent des tablettes de luminal. La dose n'étant pas assez forte, elle se réveille au côté de Witkacy qui s'est coupé les veines des poignets et tranché la gorge. Son œuvre sortira des limbes vingt ans plus tard.

En 1988, le ministère de la Culture de Pologne entreprend des démarches auprès du gouvernement ukrainien afin de rapatrier à Zakopane les restes de Witkacy. Les pourparlers sont fructueux et le corps de l'écrivain revient au pays. Sauf qu'il y a eu erreur sur la dépouille et que c'est le squelette d'une femme qui rejoint au cimetière celui de Maria Witkiewicz mère, en compagnie des discours pompeux des représentants du pouvoir et des airs folkloriques d'un orchestre local. Le désir de Witkacy de disparaître dans la nature sans laisser de traces se sera réalisé et, dans cette tragi-comédie de la vie et de la mort, pour une fois, les pragmatistes n'auront pas eu le dernier mot. **J**

20. À l'instar de Simone, Jadwiga devient la première lectrice de son compagnon, sa critique, sa conseillère qui fait taper ses manuscrits et sa relationniste auprès des éditeurs.

21. Traduction libre. Cité par Siedlecka, *op. cit.*, p. 99.