

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

YVONNE, PRINCESSE DE BOURGOGNE

texte **Witold Gombrowicz**
mise en scène **Jacques Vincey**

mardi 30 septembre > samedi 11 octobre 2014

- | | | |
|----------------------------|----------------------------|-----------------------------|
| - MARDI 30 SEPTEMBRE 20H00 | - SAMEDI 4 OCTOBRE 17H00 | - JEUDI 9 OCTOBRE 19H00 |
| - MERCREDI 1 OCTOBRE 20H00 | - LUNDI 6 OCTOBRE 19H00 | - VENDREDI 10 OCTOBRE 20H00 |
| - JEUDI 2 OCTOBRE 19H00 | - MARDI 7 OCTOBRE 20H00 | - SAMEDI 11 OCTOBRE 15H00 |
| - VENDREDI 3 OCTOBRE 20H00 | - MERCREDI 8 OCTOBRE 20H00 | |

SOMMAIRE

L'équipe artistique	p3
La pièce	p4
Résumé	p5
Note dramaturgique	p7
L'auteur	p8
L'expérience de soi chez Gombrowicz	p9
Les mises en scène	p12
Interview de Jacques Vincey	p15
Note d'intention du metteur en scène	p16
Remarques de Gombrowicz sur le jeu et la mise en scène	p18
Le travail de scénographie	p19
Le travail des costumes	p21
L'affiche du spectacle	p23
Deux extraits de scène	p24
Pistes pédagogiques	p33
Pour aller plus loin	p36

YVONNE, PRINCESSE DE BOURGOGNE

L'équipe artistique

création théâtre | texte **Witold Gombrowicz** | mise en scène **Jacques Vincey** | dramaturgie **Vanasay Khamphommala** | traduction **Constantin Jelenski** et **Geneviève Serreau** (éd. Gallimard)

avec **Hélène Alexandridis** La Reine Marguerite, **Miglé Bereikaité** Dame 1, **Clément Bertonneau** Cyrille, **Alain Fromager** Le Roi Ignace, **Thomas Gonzalez** Le Prince Philippe, **Delphine Meilland** Dame 2, **Blaise Pettebone** Innocent, **Nelly Pulicani** Isabelle, **Marie Rémond** Yvonne et **Jacques Verzier** Le Chambellan

scénographie **Mathieu Lorry-Dupuy** | lumières **Marie-Christine Soma** | assistant lumières **Éric Corlay** | musique et sons **Alexandre Meyer** et **Frédéric Minière** | costumes **Axel Aust** | assistante costumes **Camille Pénager** | maquillage et perruques **Cécile Kretschmar** | assistanat à la mise en scène **Blaise Pettebone** | conseil gestuel **Daniel Larrieu**

durée env. **2h**

production Centre Dramatique Régional de Tours - Théâtre Olympia | **coproduction** La Comédie de Béthune - Centre Dramatique National Nord-Pas-de-Calais, TNBA - Théâtre National de Bordeaux en Aquitaine | **avec le soutien** du dispositif Jeune Théâtre en Région Centre

YVONNE, PRINCESSE DE BOURGOGNE

Yvonne, princesse de Bourgogne est une parodie shakespearienne que Witold Gombrowicz qualifie lui-même de « comédie » dans *Souvenirs de Pologne*. C'est l'histoire d'une fille insignifiante et muette que le Prince épouse par caprice. Yvonne, passive et indolente, éveille les remords et les instincts honteux de son entourage, la haine et l'agressivité. Cette première pièce de théâtre de Witold Gombrowicz contient déjà la hantise de « l'anarchie illimitée de la forme » que l'écrivain développera tout au long de son œuvre.

Witold Gombrowicz a commencé à écrire *Yvonne, princesse de Bourgogne* en 1933, pendant qu'il veillait son père malade. Son premier livre, le recueil de contes *Mémoires du temps de l'immaturité* (plus tard *Bakakai*) venait d'être publié. Terminée en 1935, la pièce fut publiée dans la revue *Skamander* en 1938.

J'écrivis *Yvonne* avec peine et à contrecœur. J'avais décidé d'exploiter au théâtre la technique que j'avais mise au point dans mes nouvelles, et qui consistait à dévider un thème abstrait et parfois absurde un peu comme un thème musical. L'absurde naissait sous ma plume puis se développait, virulent, et le résultat ne ressemblait guère aux pièces qu'on écrivait à l'époque. Je m'acharnais à lutter avec la forme... Que d'heures affreuses je passai, immobile au-dessus de ma feuille de papier, la plume en suspens, mon imagination cherchant désespérément des solutions tandis que l'édifice que j'élevais se fissurait et menaçait de s'écrouler !

Witold Gombrowicz, *Souvenirs de Pologne*

Yvonne, princesse de Bourgogne fut publié en volume pour la première fois en 1958 aux éditions PIW de Varsovie. À cette occasion, Witold Gombrowicz apporta quelques modifications à son texte de 1938. En particulier, les vingt-cinq répliques - d'un ou de quelques mots - du personnage d'*Yvonne* ont été réduites à sept dans cette édition qui a servi de modèle pour les traductions étrangères. La couverture de cette édition fut dessinée par Tadeusz Kantor, qui s'inspira plus tard de l'œuvre de Witold Gombrowicz pour son spectacle *La classe morte*. La traduction française de Constantin Jelenski et Geneviève Serreau a été publiée en 1965. Trois ans plus tard, Witold Gombrowicz a fait de nouvelles coupures dans cette version française : il a enlevé, entre autres, les sept répliques d'*Yvonne*, la rendant ainsi muette. Gombrowicz a ajouté à côté de son nom : « Elle se tait ».

Yvonne, princesse de Bourgogne est la pièce la plus populaire de Witold Gombrowicz et la plus jouée dans le monde.

Le titre original polonais comportant le mot « Burgunda » évoque « du vin de Bourgogne » ou « d'un Bourguignon », et non directement le nom de la région française. Au moment de la traduction française, Witold Gombrowicz avait envisagé de changer le titre *Yvonne, princesse de Bourgogne* en *La Princesse Anémie*.

RÉSUMÉ

On peut résumer en quelques mots l'histoire tragi-comique d'Yvonne.

Le prince Philippe, héritier du trône, rencontre à la promenade cette fille sans charme... sans attrait : Yvonne est empotée, apathique, anémique, timide, peureuse et ennuyeuse.

Dès le premier instant, le prince ne peut la souffrir, elle l'énerve trop ; mais en même temps il ne peut pas supporter de se voir contraint à détester la malheureuse Yvonne. Et une révolte éclate en lui contre les lois de la nature qui commandent aux jeunes gens de n'aimer que les jeunes filles séduisantes. « Je ne m'y soumettrai pas, je l'aimerai ! » Il lance un défi à la loi de la nature et prend Yvonne pour fiancée.

Introduite à la cour royale comme fiancée du prince, Yvonne y devient un facteur de décomposition.

La présence muette, apeurée, de ses multiples carences révèle à chacun ses propres failles, ses propres vices, ses propres saletés... La cour n'est pas longue à se transformer en une couveuse de monstres. Et chacun de ces monstres rêve d'assassiner l'insupportable Yvonne. La cour mobilise enfin ses pompes et ses œuvres, sa supériorité et ses splendeurs, et, de toute sa hauteur, la tue.

(...)

Yvonne est davantage issue de la biologie que de la sociologie [...] ; elle est issue de cette région en moi où m'assaillait l'anarchie illimitée de la forme, de la forme humaine, de son dérèglement et de son dévergondage. C'était donc toujours en moi... et moi j'étais dedans...

Testament. Entretiens de Gombrowicz avec Dominique de Roux

Acte I : Le Prince Philippe se fiance à l'inappétissante Yvonne, car il se sent offensé dans sa dignité par l'aspect désastreux de la jeune fille. De plus, esprit libre, il n'obéira pas à la répulsion naturelle qu'inspire cette désagréable personne. Le Roi Ignace et la Reine Marguerite acceptent les fiançailles de leur fils par crainte du scandale dont Philippe les menace s'ils refusent.

Acte II : Il se trouve qu'Yvonne tombe amoureuse du Prince. Surpris par cet amour, le Prince se sent tenu d'y répondre humainement et virilement. Il souhaiterait l'aimer à son tour.

Acte III : La présence d'Yvonne à la cour royale fait naître d'étranges complications. Les fiançailles du Prince suscitent railleries et commérages. Le silence, la sauvagerie, la passivité d'Yvonne mettent la famille royale dans une situation difficile. Ses disgrâces naturelles déclenchent de dangereuses associations d'idées, chacun y trouvant comme un reflet de ses propres imperfections ou de celles d'autrui.

Une épidémie de rires malsains frappe la cour. Le Roi se souvient de ses anciens péchés. La Reine, secrètement graphomane, ne peut plus se cacher à elle-même l'horreur que lui inspirent ses propres poème : elle découvre qu'ils ressemblent à Yvonne.

Naissent des soupçons absurdes. La bêtise et le non-sens progressent de jour en jour. Chacun le sent ; le Prince le voit bien, lui aussi, mais ne sait comment y remédier : il se

sent lui-même absurde par rapport à Yvonne. Dès lors, comment pourrait-il se défendre ? Il croit avoir trouvé une parade efficace : il embrasse publiquement une dame de la cour et se fiance à elle, après avoir rompu avec Yvonne. Mais une vraie rupture est impossible : le Prince sait qu'Yvonne pensera toujours à lui, qu'elle imaginera à sa manière le bonheur du jeune couple, Yvonne le tient. Il décide de la tuer.

Acte IV : Le Roi, le Chambellan, la Reine et le Prince essaient – chacun pour son propre compte – de tuer Yvonne. Mais la tuer directement est au-dessus de leurs forces : l'acte paraît trop bête, trop absurde, aucune raison formelle ne le justifie, toutes les conventions s'y opposent.

Bestialité, sauvagerie, bêtise et non-sens ne cessent de croître. Sur le conseil du Chambellan, ils décident d'organiser le meurtre en sauvegardant toutes les apparences de la majesté, de l'élégance, et de la supériorité... ce sera un meurtre « par en haut » et non plus « par en bas ». L'entreprise réussit. La famille royale retrouve la paix.

Witold Gombrowicz, *Théâtre*. Éd. Rita Gombrowicz. Paris : Gallimard, 2001.
Résumé rédigé par Witold Gombrowicz dans son propos liminaire à la pièce.

NOTE DRAMATURGIQUE

YVONNE OU LE PRIX DU SILENCE

Je me demande s'il ne s'agit pas plutôt de... d'une insupportable curiosité..., tu sais, comme quand on tripote un ver de terre avec une brindille pour mieux l'observer.

(Acte 2)

De Gombrowicz, on retient souvent – et à juste titre – l'humour. Il y a du Ubu dans la cour royale d'Yvonne ; il y a, jusque dans le titre, de la parodie. Gombrowicz lui-même, dans une note liminaire, indique que « la pièce ne doit pas être jouée trop au sérieux », invite à « neutraliser la trame désagréable de la pièce » par « les éléments grotesques et comiques » qu'elle contient. De cette histoire de meurtre collectif par le haut, il ne faudrait pas oublier de rire.

Dans son refoulement de la violence, la réception de la pièce résonne ainsi étrangement avec la pièce elle-même. Car sous le vernis plaisant de la comédie, derrière les volutes d'un langage volontiers grotesque, derrière le faste du banquet final, la sauvagerie sommeille. Dès qu'Yvonne paraît, les insultes fusent, premiers hallalis d'une chasse mortelle dans laquelle Yvonne joue le rôle du gibier :

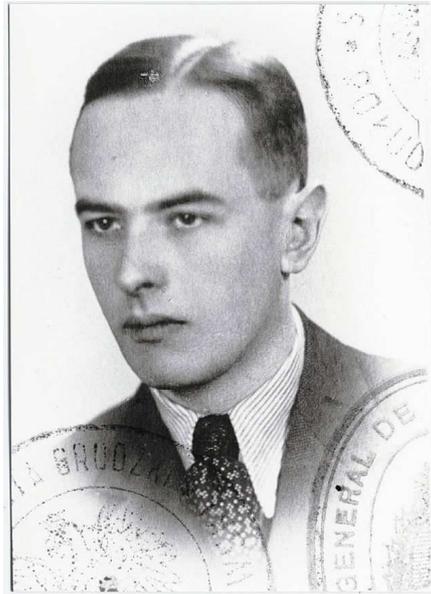
Vous savez, quand on vous voit, il vous vient des envies... des envies de se servir de vous : vous tenir en laisse par exemple et vous botter le train, ou vous piquer avec une aiguille, ou vous singer. [...] Oui, il existe des êtres qui semblent faits pour irriter, exciter, rendre fou ! (Acte 1)

L'engrenage de la violence est en place, et la pièce se contentera de littéraliser les menaces contenues en réalité, dès le début, dans la langue elle-même. S'il y a gradation dans Yvonne, ce n'est pas dans la violence, mais dans la manière dont celle-ci s'incarne, dans la manière dont le fantasme encore contenu dans la parole la déborde pour devenir une réalité tangible, et terrifiante. L'onirisme ne déréalise pas la violence ici ; c'est au contraire la violence qui fait vaciller la réalité du plateau et la fait basculer dans le cauchemar.

Derrière le rire, donc, la violence déborde. De la langue, elle passe aux gestes ; de la scène, elle s'efforce de contaminer la salle. Une particularité de la pièce de Gombrowicz consiste ainsi à orchestrer, par le biais d'un public inséré dans les scènes, les réactions des spectateurs - et des réactions qui seront toujours des réactions d'agrément. Dans *Yvonne*, les spectateurs s'exclament, applaudissent : toujours ils acquiescent. Gombrowicz utilise ainsi la forme théâtrale, collective entre toutes, pour interroger la violence sous l'angle de notre participation, même tacite. Quel regard portons-nous sur cette violence-là ? De quelle manière en sommes-nous complices ? À quel prix s'achète notre silence ?

Vanasay Khamphommala

L'AUTEUR

WITOLD GOMBROWICZ
1904-1969


Witold Gombrowicz (1939)

Witold Gombrowicz est né en 1904 dans une famille de la noblesse terrienne, au sud de Varsovie.

Après des études au lycée catholique de Varsovie, il fait des études de droit et obtient sa licence en 1926.

En 1928, il séjourne un an en France, puis fréquente les cafés littéraires en Pologne. *Mémoires du temps de l'immaturation*, un recueil de contes, paraît en 1933 (ce recueil augmenté, reparaitra en 1957 sous un autre titre, *Bakakai*). Les publications se succèdent : *Ferdydurke* en 1937, une pièce de théâtre, *Yvonne, princesse de Bourgogne*, en 1938, un roman, *Les envoûtés*, qui paraît en feuilleton en 1939.

Un mois avant la déclaration de la guerre, il embarque pour l'Argentine et s'installe à Buenos Aires. En 1947, il entreprend avec des amis la traduction espagnole de *Ferdydurke* et entre comme employé à la société Banco Polaco où il restera huit ans. À partir de 1951, il collabore à la revue polonaise *Kultura* à Paris. Deux ans plus tard, il fait paraître *Trans-Atlantique* en polonais ainsi que quelques extraits traduits en français. Il décide en 1955 de vivre de ses droits d'auteur et de divers petits revenus. Entre 1959 et 1961, il écrit des textes pour Radio Free Europe ; ces textes seront publiés après sa mort sous le titre *Souvenirs de Pologne et Pérégrinations argentines*. Une première partie de son *Journal* paraît en 1957. En même temps, certaines de ses œuvres sont publiées en Pologne avant d'être rapidement interdites. Elles le resteront jusqu'en 1986. En 1958, *Ferdydurke* paraît en France. *La Pornographie* paraît en 1960, suivie, en 1962, du premier volume du *Journal*.

Le 8 avril 1963, il quitte l'Argentine pour Berlin-Ouest où il séjourne comme invité de la Fondation Ford et du Sénat. À Paris, on joue pour la première fois en Europe une de ses pièces, *Le Mariage*.

En 1964, il s'installe à Vence, dans les Alpes-Maritimes. Durant ses dernières années, il publie *Cosmos*, qui obtient le Prix international des éditeurs (1967), une nouvelle partie de

son *Journal* (1966), et *Opérette* (1967). *Les Entretiens avec Dominique de Roux* paraissent en 1969 et seront repris sous le titre *Testament* (Gallimard, 1966, coll. « Folio essais »). Il meurt quelques mois plus tard, à Vence, le 24 juillet 1969.

(Witold Gombrowicz, *Théâtre*. Éd. Rita Gombrowicz. Paris : Gallimard, 2001).

L'EXPÉRIENCE DE SOI CHEZ WITOLD GOMBROWICZ

Moi, moi, moi, moi, quatre fois moi.

Qu'il s'agisse de *Ferdydurke*, de *La Pornographie*, de *Cosmos* ou du *Journal*, cela résonne quatre fois de la même façon, quatre fois moi. Quatre fois Gombrowicz.

Dès le début de son *Journal*, Gombrowicz nous avertit : il sera question de lui, le premier et le seul de ses problèmes, le seul et l'unique de tous les héros auxquels il tient véritablement, c'est lui. Cette proximité de Gombrowicz avec son œuvre ne concerne pas seulement la paternité naturelle du créateur avec sa création ; elle soulève aussi un enjeu vital. Dans ses romans comme ailleurs, Gombrowicz tente à chaque fois « d'appréhender la vie sur le fait ». Gombrowicz ne cesse de répéter que l'art n'est véritable que lorsqu'il est à la lisière de la vie et de la réalité, et que cette vie elle-même n'a de signification que si elle est stylisée. La vraie vie c'est le style. Et l'univers que l'on décrit est le même que le roman que l'on vit. Au commencement comme à la fin, il y a deux limites arbitraires qui se posent pour exister et pour nous faire partager cette existence : moi et moi. Voilà donc deux bornes : moi et moi ; et à l'intérieur de ces deux bornes un univers en complète transformation : des personnages qui se fragmentent et se cristallisent, des choses qui deviennent des personnages, des formes qui se cherchent, des élans érotiques qui s'ignorent, des réconciliations impossibles, du sens et des signes qui surgissent et se recouvrent - et surtout des retours, des répétitions, éternelles, fantomatiques, qui viennent grever les événements dans un langage qui les digère en labyrinthe et en spirale. Si l'œuvre de Gombrowicz est à l'image de lui-même, c'est que l'œuvre est à l'image du style, et le style à l'image de la réalité perçue. Si ce style est fragmenté, brisé, névrotique, c'est que la perception vécue de la réalité l'est aussi.

Au fondement de la perception et de la description qui en dérive, il y a une fragmentation du réel : « dans l'infinité des phénomènes qui se passent autour de nous, j'en isole un. J'aperçois par exemple, un cendrier sur ma table (le reste s'efface dans l'ombre). Si cette perception se justifie (par exemple, j'ai remarqué le cendrier parce que je veux y jeter les cendres de ma cigarette), tout est parfait. Si j'ai aperçu le cendrier par hasard et ne reviens pas là-dessus, tout va bien aussi. Mais si, après avoir remarqué ce phénomène sans but précis, vous y revenez, malheur ! Pourquoi y êtes-vous revenu, s'il est sans signification ? Ah, Ah ! ainsi, il signifiait quelque chose pour vous puisque vous y êtes revenu ? Voilà comment par le simple fait que vous vous êtes concentré sans raison une seconde de trop sur ce phénomène, la chose commence à être un peu à part, à devenir chargée de sens. Voilà comment un phénomène devient une obsession. »

Ainsi, tout phénomène de perception est un phénomène de fragmentation de la réalité, et de don de sens à ce fragment. De la même façon que je fragmente la réalité en isolant d'elle un cendrier dont je me sers ou que j'interroge, de la même façon *Cosmos* va passer son temps et son style à fragmenter les mains, les bouches, le langage des personnages, et à les investir de sens jusqu'à l'affolement.

La description littéraire s'enracine à chaque fois dans la vie, et le style de cette description permet de dégager quelques structures essentielles de celle-ci. Pour le dire autrement, c'est

par le biais de la fiction qu'on accède à certains aspects vécus de la réalité. Les distinctions habituelles entre la réalité d'un côté et la fiction de l'autre s'effilochent. La réalité passe par la fiction comme dans un bain pour se révéler à elle-même ses propres logiques de fonctionnement. Gombrowicz n'est pas à la recherche d'un art qui permettrait au mieux de coller à cette réalité : « aux personnes qu'intéresserait ma technique d'écrivain, je livre la recette suivante : voici la règle : j'ignore où va me mener mon ouvrage, mais où qu'il me mène, c'est moi qu'il doit exprimer - et satisfaire ». « Ce n'est pas de ce mystérieux « talent » que part l'écrivain pour écrire, mais de lui-même ».

Il n'y a pas que les objets qui soient arrachés à leurs infinitudes et à l'indifférence de la perception.

Les corps eux aussi sont soumis au même régime de fragmentation. Dans *Feydydurke*, deux personnages finissent par devenir ce qu'ils miment : « Mientus et Siphon saisissaient leur tête à pleines mains pour en faire une arme. Je balbutiai : - Ayez pitié de vos visages ! Le visage n'est pas un objet, c'est un sujet, c'est un sujet ! On avait atteint le point où l'on perd son propre visage. Les mines qu'ils avaient faites au cours de leur duel s'étaient collées à leurs visages ». Le style décrit ce qui est, et les personnages deviennent ce qu'ils sont.

Mientus et Siphon vont se fragmenter définitivement en « gueules ».

Ils vont devenir leurs propres gueules, prisonniers de cette fragmentation, de cette gueule qu'ils se seront constituées pour s'opposer l'un à l'autre.

C'est dans cette sphère où en même temps ils s'opposent et se réunissent que cette fragmentation va s'opérer. Cette sphère, le *Journal* en parle abondamment et la définit comme la « sphère de l'interhumain ». C'est là que les personnages se heurtent ou fraternisent, que les hiérarchies s'établissent dans les échanges honteux des regards et des coups. Si l'homme n'est pas condamné à n'être qu'un objet, c'est que « l'homme n'est jamais qu'une forme qui naît entre les hommes ».

L'homme est « un éternel acteur, mais un acteur naturel ; son artifice lui est congénital. L'homme n'est jamais lui-même, rien qu'une forme qui naît parmi les hommes. [...] Être homme veut dire être acteur, et le moi est attribué dans la sphère de l'interhumain ».

Gombrowicz est à l'image de son œuvre et vice-versa parce que son style et ses descriptions miment les mouvements de fragmentation de la perception et de la signification. Au début de la description, il y a moi, et cette description me permet de me rejoindre. Mais si au début comme à la fin il y a moi, entre-deux, dans l'inter-monde comme dit Gombrowicz, il y a nous. De la même façon que les personnages ont besoin du regard des autres pour devenir ce qu'ils sont, de la même façon Gombrowicz s'affirme et se forme par rapport au lecteur. Il « écrit pour prendre contact parce qu'il ne veut pas être seul dans son histoire ». L'auteur du *Journal* demande qu'on « évite de le traiter comme s'il était une âme solitaire dans le cosmos car le chemin qui mène à lui passe par les autres ». Son œuvre « défend sa personne et lui fait une place parmi les hommes ». Cette œuvre est à la recherche de sa différence. La meilleure façon pour Gombrowicz d'être au monde consiste alors à être immonde : « être homme, c'est être pire ». « Les objets ne sont bien décrits que lorsqu'on les fragmente de leur fond de réalité et qu'on les prend pour eux-mêmes. Le moi du début et le moi de la fin ne sont bien compris et ne commencent à exister qu'en devenant eux aussi des phénomènes. Pas un phénomène de seconde zone, pas un petit écrivain. Non, un phénomène qui a sa raison d'être et sa signification propre, un phénomène qui perce la médiocrité ! ».

Gombrowicz cultive ainsi sa différence en s'ajournant des autres, et en affichant l'aristocratie, mimée, provocante et jamais définitive de sa vie et de son style. Il assume et assène les ambiguïtés et les paradoxes. La réalité n'est plus qu'une puissance où circule un trafic incessant, une multitude de carrefours symboliques. Et le sens n'apparaît que dans un crime, dans un acte ordurier qui vient perforer le monde, et lui donner une direction. Si Gombrowicz parle autant de la jeunesse, s'il « passe le monde au crible de la jeunesse et

l'assaisonne de jeunesse, c'est pour le fléchir afin qu'il se laisse violer ». La vraie maturité consiste à comprendre que l'immatunité est criminelle, et que ce crime est le salut de la différence, et que cette différence est sale. « Non Kant ! Ta critique, même si elle est d'une rigueur et d'une profondeur exemplaires, et quels que soient les efforts qu'elle t'a coûtés, n'est pas suffisante. Prends une hache ! Prends une hache, te dis-je et vas-y ! Pan ! Pan ! Frappe à droite, frappe à gauche ! L'extermination de la bêtise ne peut se faire que sur le papier ! TUER ? TUER ? Hein ? mais qu'est-ce que je viens de dire ? ».

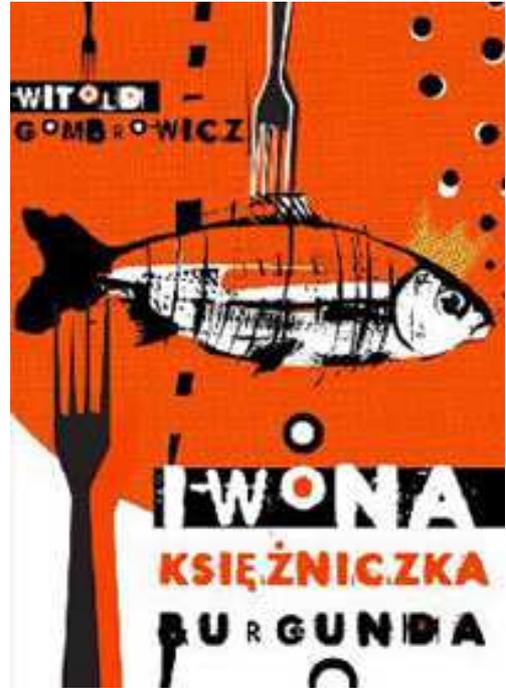
Alban Gonord, La Voix du Regard n°12, Printemps 1999

LES MISES EN SCÈNE

La création mondiale de la pièce, la première de l'auteur à être portée à la scène, a lieu en novembre 1957 au Théâtre dramatique (*Teatr Dramatyczny*) de Varsovie, dans l'enceinte du Palais de la Culture et de la Science. La mise en scène est de Halina Mikolajska, le décor d'Andrzej Sadowski et Barbara Krafftowna tient le rôle d'Yvonne.



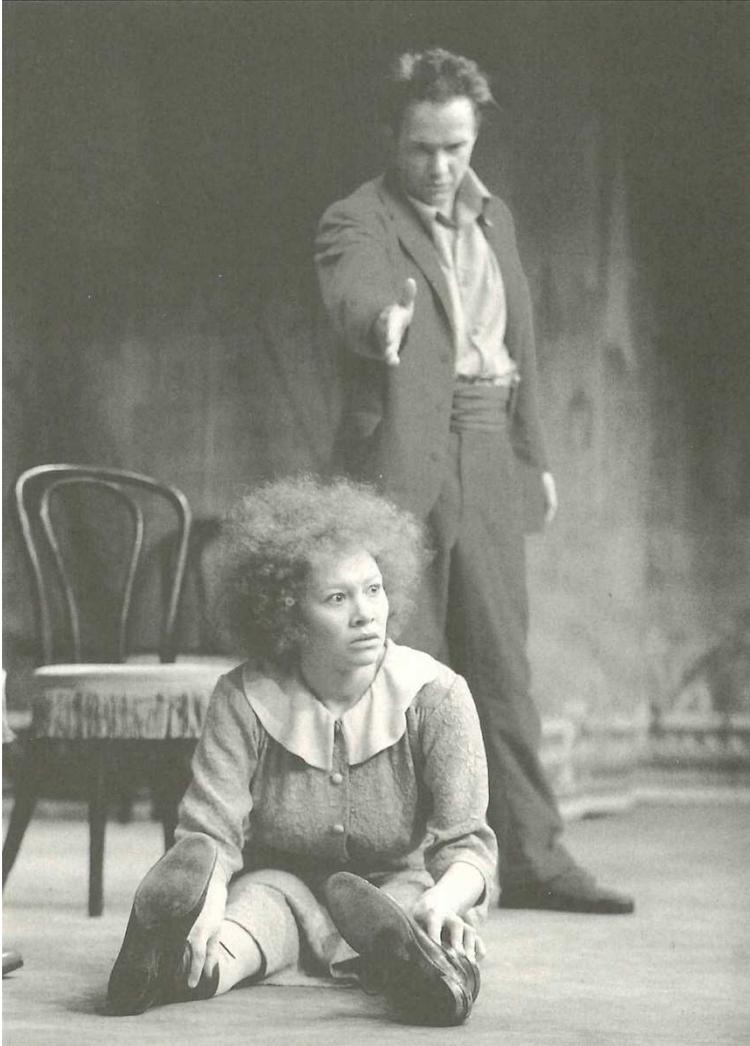
Barbara Krafftowna dans le rôle d'Yvonne.



La Pologne connaît alors une courte période de libéralisation qui permet la publication des œuvres de Witold Gombrowicz, à l'exception de son *Journal*. Après deux mois de représentations, la pièce est retirée de l'affiche en février 1958. Le théâtre de l'auteur disparaît ensuite des scènes polonaises. Toutefois ses pièces y sont à nouveau jouées à partir de 1974, alors que la publication de ses œuvres ne reprend dans le pays qu'en 1986.

1965 voit les débuts d'*Yvonne* sur les scènes d'Europe de l'Ouest, un an avant que le nom de Witold Gombrowicz ne commence à être cité pour le prix Nobel de littérature. En Suède, Alf Sjöberg crée la pièce au Théâtre royal dramatique de Stockholm. En France, Jorge Lavelli, après une première en août au Théâtre de Bourgogne, à Chalon-sur-Saône, la présente en septembre à Paris, au Théâtre de France (Odéon). En 1967, la pièce se joue à Nice : l'auteur assiste à cette occasion, pour l'unique fois de sa vie, à la représentation publique d'une de ses œuvres.

Ingmar Bergman met en scène deux fois *Yvonne, princesse de Bourgogne* : la première à Munich, en 1980 ; la seconde à Stockholm, en 1995.



Mise en scène de Ingmar Bergman (1995)

Dans le monde, *Yvonne, princesse de Bourgogne* est la pièce la plus jouée et la plus populaire de Witold Gombrowicz. Elle représente plus de la moitié des mises en scène de cet auteur durant le demi-siècle qui suit 1957, soit environ 210 sur 410, dans 29 pays différents (sur cet ensemble, la Pologne en représente un cinquième et le monde germanophone plus de 88, soit deux fois plus).

Quatre opéras sont tirés de la pièce :

- *Yvonne, Prinzessin von Burgund*, composé en 1972 par Boris Blacher, dont c'est la dernière œuvre lyrique et qui est aussi l'auteur du livret en allemand ; créé le 15 septembre 1973 à l'opéra de Wuppertal, dans une mise en scène de Kurt Horres où le rôle-titre muet est dansé par Pina Bausch ;

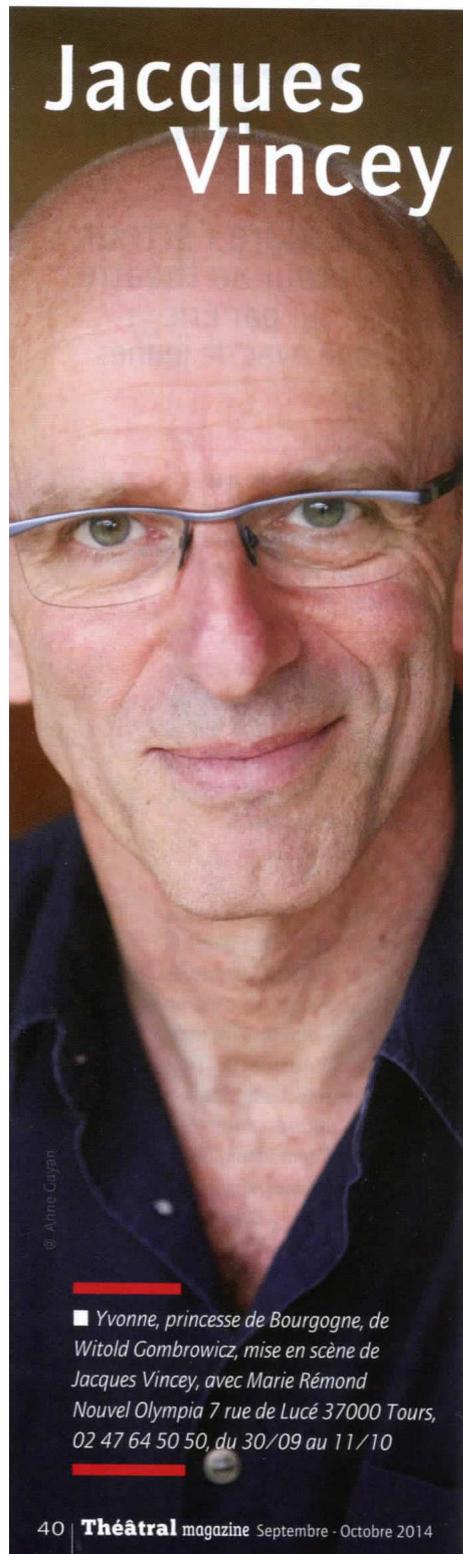


Pina Bausch (à droite) dans le rôle de Yvonne. Mise en scène de Kurt Horres

- *Yvonne*, opéra de chambre d'Ulrich Wagner, sur un livret en allemand, créé en 1998 à Krefeld, dans une mise en scène de Marcus Lobbes ;
- *Iwona, księżniczka Burgunda*, de Zygmunt Krauze, sur un livret en polonais, dont la première mondiale a lieu en 2004 à Paris, au théâtre Sylvia-Montfort, dans une mise en scène de Grzegorz Jarzyna ;
- *Yvonne, princesse de Bourgogne*, de Philippe Boesmans, sur un livret en français, créé en janvier 2009 à Paris, à l'opéra Garnier, dans une mise en scène de Luc Bondy.

INTERVIEW DE JACQUES VINCEY

THÉÂTRAL MAGAZINE septembre-octobre 2014



Jacques Vincey

Yvonne, le cancer de la société

Pour sa première création en tant que directeur du Nouvel Olympia de Tours, Jacques Vincey a choisi de monter la très troublante pièce de Gombrowicz, *Yvonne, princesse de Bourgogne*. Une jeune femme considérée comme laide, déclenche par son inertie le chaos dans la très respectable Cour de Bourgogne.

Théâtral magazine : Qui est vraiment Yvonne, cette jeune princesse molle, ennuyeuse, empotée et traitée de laide ?

Jacques Vincey : Elle est considérée comme laide parce qu'elle ne joue pas le jeu. *Yvonne*, c'est l'anti théâtre. Elle reste spectatrice et son inertie révèle chez les autres tout ce qu'ils ont de théâtral, leurs jeux sociaux, politiques et même amoureux. Sa présence seule va désagréger ce petit monde qui tenait debout grâce aux histoires qu'ils se racontaient. La pièce permet de réaliser à quel point on vit dans un monde de théâtre. Ce n'est pas nouveau, Calderón et Shakespeare l'ont dit avant Gombrowicz. Mais avec une pièce contemporaine, cela nous parle davantage de nous.

Difficile de lutter contre les fauxsemblants du quotidien, parce que c'est aussi ce qui fonde le vivre ensemble.

Absolument et c'est pour ça que j'évite de distinguer d'un côté les méchants et de l'autre la bonne Yvonne, victime des méchants. La Cour de Bourgogne a trouvé un consensus pour arriver à bien vivre ensemble. **C'est pourquoi, on décide d'éliminer Yvonne pour l'empêcher de contaminer tout le corps social humain.**

Était-ce vraiment impossible de cohabiter ? Est-ce que l'amour n'aurait pas pu la sauver ? Après tout, le

prince que cela amusait d'épouser une fille laide aurait pu tomber amoureux d'elle...

Oui l'amour aurait pu donner une autre issue à la pièce. A un moment donné d'ailleurs, il dit qu'il va essayer de l'aimer, mais il n'y arrive pas. Il s'effondre face à la vérité de cette jeune femme. Elle est trop absolument vraie, et eux trop absolument faux.

Que voulez-vous provoquer chez les spectateurs ?

À la fois de l'énerverment vis-à-vis d'elle et de l'horreur quand la situation qu'elle a engendrée aboutit à sa mise à mort. J'ai envie qu'il y ait une progression, que les gens entrent dans une salle de théâtre agréable, qui respire la nature, la bonne humeur, la santé, le sport et que petit à petit les choses glissent vers l'horreur.

Pour jouer Yvonne, vous avez choisi Marie Rémond, une très jolie comédienne...

J'ai vu son spectacle *Vers Wanda* sur Barbara Loden, la femme d'Elia Kazan qui a beaucoup subi le génie de son mari et en a tiré le film *Wanda* dans lequel elle se présente comme une victime. En jouant Wanda, c'est comme si Marie avait fait un travail préparatoire vers Yvonne. J'ai envie qu'elle se fonde aux spectateurs et monte sur le plateau à la demande des acteurs et refuse de jouer avec eux.

Propos recueillis par HC

NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCÈNE

FRAYER UN CHEMIN À TRAVERS L'IRRÉEL JUSQU'À LA RÉALITÉ

Pourquoi êtes vous comme cela, mademoiselle ?

Yvonne exacerbe le désir et la peur chez tous ceux qui l'approchent.

Yvonne réveille les pulsions et fissure le vernis de la bienséance.

Yvonne révèle en chacun ce qui doit rester tu, caché, secret.

Yvonne est un grain de sable qui grippe la mécanique rassurante de la cause et des effets.

Yvonne donne le vertige.

Yvonne déclenche la panique.

Yvonne ne parle pas.

Son mutisme est une provocation insupportable dans ce royaume imaginaire où la parole n'est plus que le masque de la vacuité.

Pourquoi mademoiselle ? Pourquoi servez-vous toujours de bouc... enfin de chèvre émissaire ?

C'est une nature ?

Malgré les tentatives d'appropriation, Yvonne reste étrangère aux usages du monde.

« Elle a le sang trop lent » disent ses tantes.

Comme les infrasons que l'on perçoit sans les entendre, l'infra-humanité d'Yvonne entre en résonance avec les corps et les âmes sans passer par les canaux habituels de la communication.

Yvonne bouleverse ou exaspère sans qu'on comprenne pourquoi.

Yvonne s'expose aux humiliations et aux sarcasmes sans même se défendre.

Yvonne est insaisissable et inassimilable.

Oui, oui ! Il faut écraser ce cafard lugubre ! C'est un devoir absolu !

« Bouc... chèvre... cafard... guenon. » Lorsque le rejet et la haine s'enracinent dans des peurs irrationnelles, il ne reste plus qu'à repousser l'ennemi désigné hors des frontières de l'humanité, vers les zones inférieures de la sauvagerie et de l'animalité.

Yvonne est le miroir d'une société malade.

La Cour tourne à vide, prisonnière de son cynisme et victime de ses névroses nombrilistes.

Le Prince tente l'impossible pour chasser son ennui mais il n'est pas assez solide pour accueillir le chaos de l'amour brut que lui offre Yvonne.

Le Roi et la Reine sont puissants et désinhibés mais ils entretiennent un ordre politique désespérément vide de toute consistance réelle.

« L'un des objectifs principaux de mon écriture, c'est de se frayer un chemin à travers l'Irréel jusqu'à la Réalité. » Le génie de Gombrowicz est de rendre poreuses des frontières ordinairement étanches.

L'irréalité du monde qu'il décrit dans sa pièce nous est étrangement familier. Cette famille royale, à l'instar de celles d'Espagne ou d'Angleterre qui alimentent régulièrement les tabloïds, n'est constituée que de « gens comme nous » qui composent entre leurs aspirations profondes et le rôle qu'ils doivent jouer sur le « grand théâtre du monde ». Roi, Reine, Prince et courtisans sont les pièces d'un échiquier régi par des règles communes auxquelles tous doivent se plier.

Empotée, apathique, anémique, timide, peureuse et ennuyeuse, Yvonne ne joue pas le jeu d'une civilisation qui érige la santé, la séduction, l'audace et l'hyper activité en vertus cardinales. Sa nature révèle, malgré elle, l'artificialité d'une culture qui n'est que poses et gesticulations stériles.

Son inadaptation au monde tel qu'il est fait affleurer une théâtralité à laquelle tous sont devenus aveugles. Et comme dans l'allégorie de la Caverne de Platon, elle sera mise à mort pour avoir laissé entrevoir que ce qui passait pour réel n'était en fait qu'un jeu d'ombres.

Dans le prolongement de *La Vie est un rêve* de Calderón et de mes précédents spectacles, *Yvonne, princesse de Bourgogne* me permet d'approfondir mon questionnement sur la nécessité et les limites du théâtre. En plaçant Yvonne au cœur de sa pièce, Gombrowicz dynamite la comédie politique, sociale et amoureuse dans laquelle chacun tient sa partition. Yvonne crée de l'incertitude sur la représentation et l'ordre des choses, installe un autre rapport au temps et à l'espace, à l'image, au beau et au laid. Yvonne n'interprète rien, ne représente rien, n'exprime rien. Sa présence atone fait dysfonctionner le théâtre : c'est parce qu'elle est vraie que les autres paraissent faux.

« Les héros de la pièce sont des gens tout à fait normaux, mais qui se trouvent dans une situation anormale » avertit Gombrowicz dans sa préface. Cette normalité qui dérape progressivement dans la monstruosité doit trouver une vérité sur le plateau à la mesure de la brutalité de la situation. L'outrance des comportements ne doit pas se réfugier dans une surenchère théâtrale qui en atténuerait la violence. L'Irréel rattrape la Réalité dans ce déchainement des pulsions qui réunit scène et salle dans un vertige commun.

Si la pièce nous entraîne par moments jusqu'aux frontières de l'absurde et du grotesque, c'est pour en traquer les résonances dans notre réalité quotidienne. Il n'est pas question de stylisation de bon goût, ou de mise à distance polie : ici, c'est le réel qui cogne et fait vaciller le théâtre.

Jacques Vincey, novembre 2013

REMARQUES DE WITOLD GOMBROWICZ SUR LE JEU ET LA MISE EN SCÈNE

Il s'agit d'accentuer :

- 1- Tous les éléments grotesques et comiques qui neutralisent la trame désagréable de la pièce, sans pour autant perdre de vue la lucidité et le naturel dans la psychologie des personnages et de l'action ;
- 2- La nonchalance et la liberté du texte. La pièce ne doit pas être jouée trop au sérieux ;
- 3- La pleine conscience des acteurs. Les scènes les plus bizarres doivent être jouées avec lucidité. Les héros de la pièce sont des gens tout à fait normaux, mais qui se trouvent dans une situation anormale. Leur étonnement, leur manque d'assurance, leur maladresse et leur gêne face à la situation doivent être soulignés en accord avec le texte.

Les costumes, contemporains, peuvent être dotés éventuellement de quelques éléments fantaisistes (par ex. pour le roi une veste d'intérieur et une couronne etc.). Le décor doit être plutôt naturaliste. Dans le dernier acte, des effets de lumières sont à prévoir. Les dernières scènes (le banquet) peuvent avoir un caractère onirique et irréel, puis vient le réveil.

(Witold Gombrowicz, *Théâtre*. Éd. Rita Gombrowicz. Paris : Gallimard, 2001).

A partir de ce texte, vous pourrez demander aux élèves de comparer et mettre en perspective les remarques de Witold Gombrowicz avec la note d'intention de Jacques Vincey et sa mise en scène.

De quelle manière Jacques Vincey rend-il concret son projet sur la scène ?

Certains de ses choix vous semblent-ils ambigus ou contraires, par rapport au projet initial ?

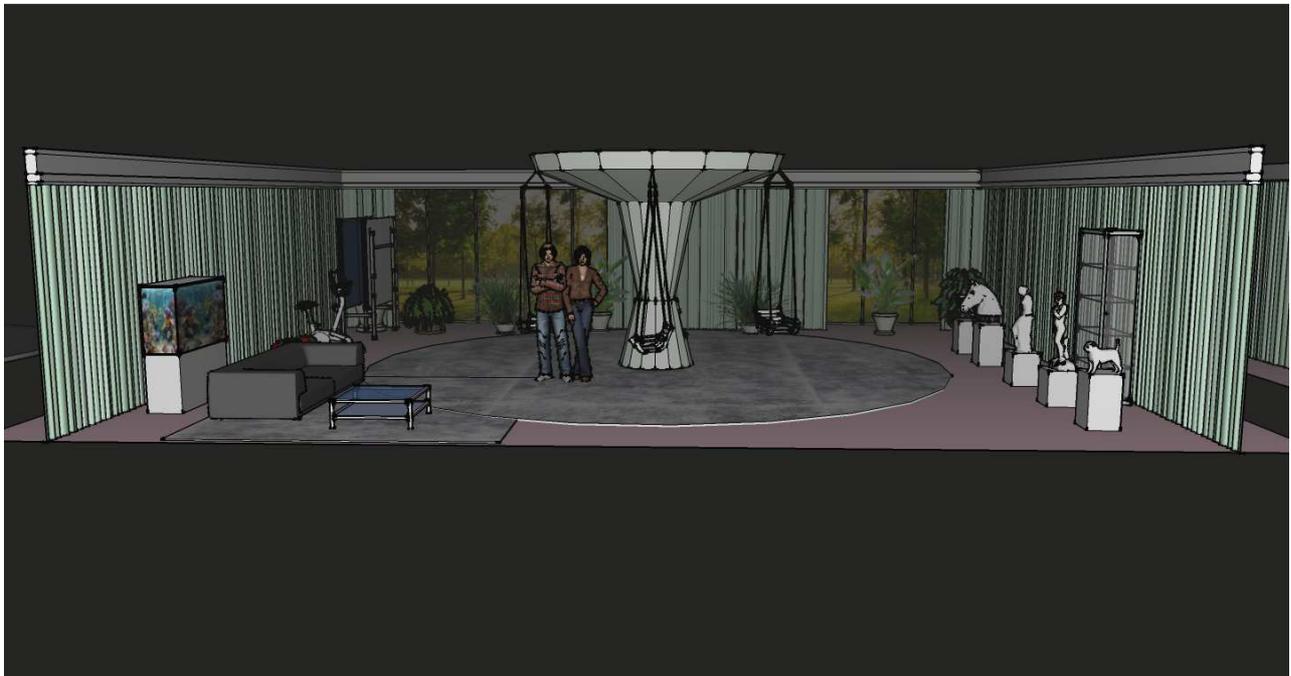
LE TRAVAIL DE SCÉNOGRAPHIE

Vous trouverez ci-dessous trois images correspondant aux étapes de travail de la scénographie du spectacle.

Tout d'abord l'image de référence, une photo extraite du catalogue Roche-Beaubois :



Ensuite, une étape de recherche :



Et enfin, une photo de la maquette finale :



Comment justifiez-vous le choix initial des matériaux d'inspiration ? Quelles références vous évoque-t-il ?

De quelle manière la scénographie transforme-t-elle le matériau d'inspiration ?

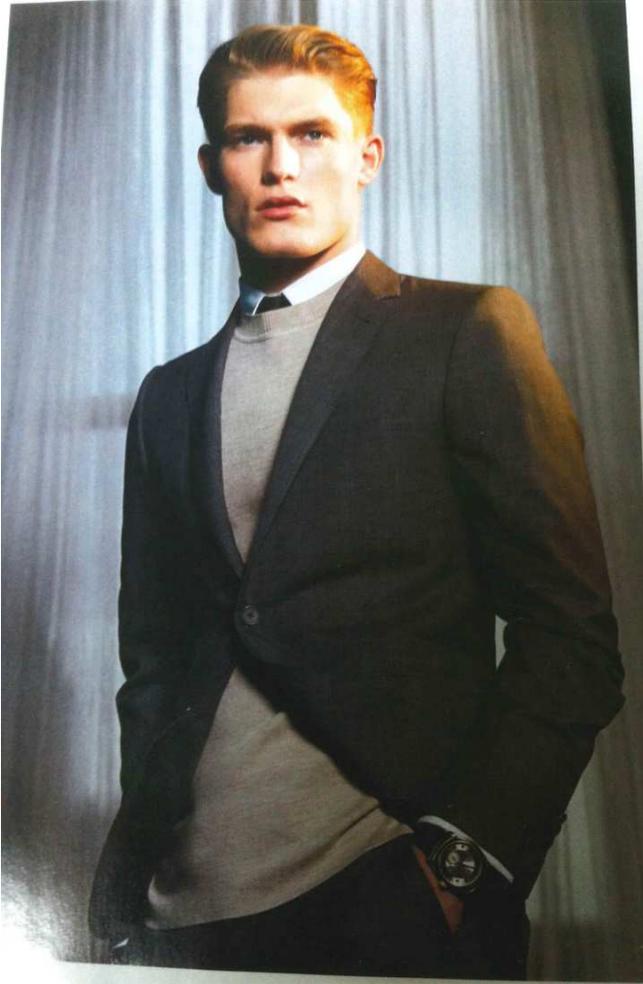
Quelles modifications voyez-vous entre la maquette et la scénographie réalisée ? Comment les expliquez-vous ?

Comparez aux photos des autres productions.

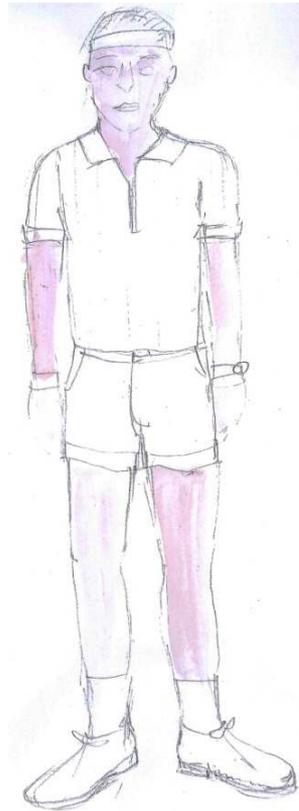
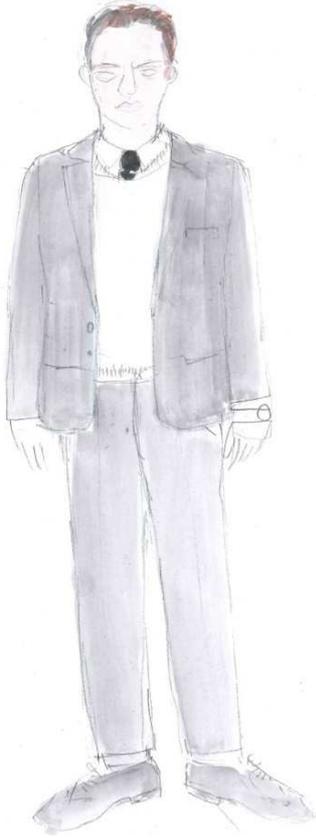
LE TRAVAIL DES COSTUMES

Afin d'analyser le travail de recherche des costumes, nous nous concentrerons sur le personnage du Prince Philippe.

L'image de référence :



Les croquis :



La fiche costume du comédien :



Vous pourrez poser les mêmes questions que pour la scénographie.

Travail d'imagination : Pouvez-vous penser à une autre image comme référence de départ pour le travail du costume ? Justifiez votre choix.

L’AFFICHE DU SPECTACLE

théâtre olympia

**YVONNE,
PRINCESSE DE
BOURGOGNE**

T°

centre
dramatique
régional
de Tours
direction
Jacques
Vincey

0247 64 50 50
cdrtours.fr

**LE RÉEL
QUI COGNE!**

DU 30 SEPT
AU 11 OCT

DE **WITOLD GOMBROWICZ**
MISE EN SCÈNE
JACQUES VINCEY

A partir de l’affiche de *Yvonne, princesse de Bourgogne*, les élèves pourront imaginer le spectacle.

Comment interpréter la phrase : « le réel qui cogne » ?

Vous pourrez imaginer avec vos élèves d’autres slogans pour l’affiche, « Ennuyeuse, apathique, empotée... » Quels autres adjectifs peuvent être utilisés pour qualifier le personnage d’Yvonne ?

DEUX EXTRAITS DE SCÈNE

On a beaucoup rapproché Gombrowicz (malgré lui) du théâtre de l'Absurde.

Vous pourrez comparer un extrait de *Yvonne, princesse de Bourgogne* et un extrait de *La Leçon* de Ionesco.

Quelles ressemblances, quelles différences percevez-vous dans la situation ? Dans l'utilisation faite du langage ?

Extrait de *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz

L'appartement du Prince au palais. Par une porte entrent le Prince, Cyrille et Yvonne ; par l'autre Valentin, le valet, avec un torchon.

LE PRINCE, à Valentin : Fiche-moi le camp !

Valentin sort.

À Cyrille.

Fais-la asseoir ici. J'ai toujours peur qu'elle se sauve. Si on l'attachait au pied de la table ?

CYRILLE : Elle est déjà à moitié morte. Elle ne se sauvera pas. Philippe...

LE PRINCE : Eh bien ?

CYRILLE, désapprobateur : À quoi bon tout cela ?

LE PRINCE : À quoi bon ! à quoi bon !... C'est un monstre à capturer, un obstacle à vaincre !... Tu comprends ? Il y a bien des chasseurs qui sortent seuls, en pleine nuit, affronter des buffles... Il y en a qui empoignent des taureaux par les cornes !... Cyrille...

CYRILLE : Impossible de s'expliquer avec toi aujourd'hui.

LE PRINCE : Mais je me demande s'il ne s'agit pas plutôt de... d'une insupportable curiosité..., tu sais, comme quand on tripote un ver de terre avec une brindille pour mieux l'observer.

CYRILLE : Écoute, tu veux mon avis...

LE PRINCE : Oh, je t'en prie...

CYRILLE : Laissons-la en paix. Dans deux heures, nous ne saurons plus que faire d'elle. Et puis, ça devient gênant à la fin, très gênant. Sans compter que tu te conduis comme une brute.

[LE PRINCE : Et vous, vous ne l'avez pas brutalisée, peut-être ?

CYRILLE : Oui, oui !... mais ça n'a aucun rapport : on s'amusait..., une simple petite farce en plein air, tandis que toi !... La traîner ici au palais !... Non, crois-moi, Philippe, laisse tomber.]

LE PRINCE : Non, mais regarde-la, regarde comme elle est assise. C'est inouï ! Songe un peu à l'impudence de la nature : sous prétexte que cette fille est laide, elle n'aurait le droit de plaire à personne !... Quelle présomption, quelles folles exigences ! Vois-tu, c'est seulement maintenant, quand je la regarde, que je me sens vraiment prince, prince jusqu'à la moelle des os. [Jusqu'ici je me sentais... baron tout au plus. Et pas un fameux baron !...]

CYRILLE : Pourtant, c'est plutôt en baron que tu t'es comporté à son égard, en baron, pas en prince. Bizarre, non ?

LE PRINCE : Oui, c'est bizarre... En fait, je ne me suis jamais senti aussi sûr de moi, aussi glorieux, aussi brillant ! Tra la la. (*Il pose une plume en équilibre sur son doigt.*) Regarde ! je le ratais toujours...] Sans doute ne connaît-on sa propre supériorité que le jour où on a déniché quelqu'un de très inférieur. Être prince aux yeux d'autrui, ce n'est rien... Moi, ce que je veux c'est être prince pour moi ! Allons, soyons légers... (*Il danse*) joyeux !... Mais, si nous examinions un peu notre folie. Mademoiselle daignerait elle ouvrir la bouche ?

Yvonne se tait.

Tu sais, elle n'est pas si laide que ça. C'est sa consistance qui a quelque chose de... fâcheux.

CYRILLE : Oui, c'est le pire.

LE PRINCE : Pourquoi êtes-vous comme ça, Mademoiselle ?
(*Yvonne se tait.*) Elle se tait. Pourquoi êtes vous comme ça ?

CYRILLE : Rien. Elle est offensée.

LE PRINCE : Offensée.

CYRILLE : Pas tellement offensée, peut-être, mais un rien apeurée.

LE PRINCE : Ah ! vous n'êtes pas offensée ? Alors, expliquez-vous. (*Elle se tait.*) Eh bien ? (*Elle se tait.*) Vous ne pouvez pas ? Pourquoi ?
Elle se tait.

CYRILLE : Ha, ha, ha ! Elle ne peut pas ! Elle est offensée !

[LE PRINCE : Mademoiselle, soyez gentille, dévoilez-nous votre mécanisme. Vous n'êtes pas du tout si bête que ça. Pourquoi vous traite-t-on en simple d'esprit ?

CYRILLE :] Elle n'est pas idiote, c'est la situation où elle se trouve qui est idiote.

LE PRINCE : Bon ! Mais ce n'est pas tout. Regarde, Cyrille : en fait, son nez est parfaitement proportionné. Elle n'est pas plus mal que bien d'autres filles qu'on connaît. Mais les autres on ne les taquine jamais, pourquoi ? Pourquoi, Mademoiselle ? Pourquoi servez vous toujours de bouc... enfin, de chèvre émissaire ? C'est devenu une nature ?

YVONNE : (*elle se tait*)

[CYRILLE : Un cercle ?

LE PRINCE : Un cercle ? Ne l'interromps pas ! Un cercle ?

YVONNE : C'est un cercle. Un cercle. C'est comme ça.]

LE PRINCE : [Un cercle, un cercle ? Pourquoi, un cercle ? Je sens une notion mystique là-dessous.] Attends, je commence à voir... Oui, oui, c'est bien un cercle : ainsi, pourquoi est-elle apathique ? Parce qu'elle est maussade. Et pourquoi est-elle maussade ? parce qu'elle est apathique. Tu imagines le cercle !... Un enfer, pas un cercle !

CYRILLE : C'est bien de sa faute, à cette limace ! Un peu de nerf, voyons !
Elle se tait.

LE PRINCE : Elle te traite de haut.

CYRILLE, à Yvonne : Bah... Allons, un peu d'audace ! lancez-vous ! Un peu de bonne humeur ! de pétulance ! Je vois, vous êtes aigrie, mais, un bon conseil... : souriez et tout ira bien !

LE PRINCE : Allez, faites-nous un sourire ! allez !
Yvonne reste impavide.

Elle refuse. Elle a raison. Si elle souriait, [ce serait artificiel.] Ce serait encore plus irritant, exaspérant, excitant, provocant ! C'est prodigieux, Cyrille, merveilleux, extraordinaire ! Jamais vu une chose pareille ! Et si on se mettait à sourire les premiers ?

CYRILLE : Ça ne servirait à rien... Ce ne serait jamais qu'un sourire de pitié.

LE PRINCE : Attendez... Ça n'est pas possible, il doit y avoir quelque chose de positif en vous..., on ne peut être tout entier pétri de défauts... Quelque chose, une qualité, un don, un sens..., quelque chose en vous que vous aimez ?
Elle se tait.

Attends... Écoute-moi encore... C'est très important ! Imagine que quelqu'un t'aborde et te dise : « Tu es ci et tu es ça et encore ça... », les pires choses, des choses qui vous tuent, vous raturent, vous tranchent la parole, la vie... Alors, toi, tu réponds : « Oui, je suis tout ça, je suis comme ça, oui, c'est vrai, mais... » Mais quoi ?
Elle se tait.

CYRILLE : Oui, quoi ? Allez, dites-le !

LE PRINCE : Par exemple, « ... c'est vrai, mais... j'ai bon cœur..., je suis bonne fille... » Tu comprends ? Ce serait une qualité, quelque chose de positif !

CYRILLE, *brutalement* : Allez, quoi, répondez !
Elle se tait.

CYRILLE : Rien. Mépris, c'est tout.

LE PRINCE : Crois-tu en Dieu ? Pries-tu ? Crois-tu que le Christ est mort pour toi sur la croix ?

YVONNE, *méprisante* : Oui

LE PRINCE : Miracle ! Enfin ! Merci, Seigneur ! Mais elle a dit cela sur un ton... sur un ton..., avec un tel mépris ! Pourquoi dit-elle avec mépris qu'elle croit en Dieu ?

CYRILLE : Ça, je me demande...

LE PRINCE : Attends, j'y vois clair. Si elle croit en Dieu, c'est parce qu'elle est infirme, autrement elle n'y croirait pas, et elle le sait bien ! Dieu, qu'est-ce que c'est pour elle ? Elle ne se fait aucune illusion... : un simple bandage pour ses infirmités psycho-physiques, voilà tout ! Croire à un bandage !... (*À Yvonne.*) Je me trompe ?

Elle se tait.

Brrr !... quelle horrible sagesse ! une sorte de sagesse ankylosée !

[CYRILLE : Ça se soigne ! Il faut qu'elle se soigne ! On en guérit, de cette ankylose... : un bon traitement, une cure appropriée, ou simplement des mesures d'hygiène, petites promenades matinales, sport, vitamines...]

LE PRINCE : Pardon, tu oublies : son organisme n'assimile pas les médicaments. Trop ankylosé. N'assimile pas les remèdes à l'ankylose par excès d'ankylose. Rappelle- toi le fameux cercle mystique : si elle se promenait, cela fouetterait sa faiblesse mais elle ne peut pas se promener parce qu'elle est trop faible.] Ah, Messieurs..., non, je veux dire, ah, Cyrille, a-t-on jamais vu une chose pareille ? Cela incline à la pitié, oui, mais cette pitié..., quelle sorte de pitié ?

[CYRILLE : Ça doit être en punition de ses péchés. Vous avez dû formidablement pécher dans votre enfance. Je sens, Philippe, qu'il y a quelque péché au fond de toute l'affaire. Pas moins. Vous avez dû pécher.]

LE PRINCE : Ah, je tiens le bon bout ! Écoutez-moi : affaiblie comme vous êtes, la souffrance ne vous atteint que faiblement. Compris ?.. affaiblie, faiblement... Le cercle se referme à votre avantage, les choses s'équilibrent. Les tentations, le charme de la vie, vous les ressentez plus faiblement ; dès lors la souffrance elle aussi est plus faible.

Yvonne se tait.

Extrait de La Leçon de Eugène IONESCO

LE PROFESSEUR : Excusez-moi, mademoiselle, pour cette sottise interruption. Excusez cette femme... Elle a toujours peur que je me fatigue. Elle craint pour ma santé.

L'ELEVE : Oh, c'est tout excusé, monsieur. Ça prouve qu'elle vous est dévouée. Elle vous aime bien. C'est rare, les bons domestiques.

LE PROFESSEUR : Elle exagère. Sa peur est stupide. Revenons à nos moutons arithmétiques.

L'ELEVE : Je vous suis, monsieur.

LE PROFESSEUR, *spirituel* : Tout en restant assise !

L'ELEVE, *appréciant le mot d'esprit*: Comme vous, monsieur.

LE PROFESSEUR : Bon. Arithmétisons donc un peu.

L'ELEVE : Oui, très volontiers, monsieur.

LE PROFESSEUR : Cela ne vous ennuerait pas de me dire...

L'ELEVE : Du tout, monsieur, allez-y.

LE PROFESSEUR : Combien font un et un ?

L'ELEVE : Un et un font deux.

LE PROFESSEUR, *émerveillé par le savoir de l'Elève* : Oh, mais c'est très bien. Vous me paraissez très avancée dans vos études. Vous aurez facilement votre doctorat total, mademoiselle.

L'ELEVE : Je suis bien contente. D'autant plus que c'est vous qui le dites.

LE PROFESSEUR : Poussons plus loin : combien font deux et un ?

L'ELEVE : Trois.

LE PROFESSEUR : Trois et un ?

L'ELEVE : Quatre.

LE PROFESSEUR : Quatre et un ?

L'ELEVE : Cinq.

LE PROFESSEUR : Cinq et un ?

L'ELEVE : Six.

LE PROFESSEUR : Six et un ?

L'ELEVE : Sept.

LE PROFESSEUR : Sept et un ?

L'ELEVE : Huit.

LE PROFESSEUR : Sept et un ?

L'ELEVE : Huit... *bis*.

LE PROFESSEUR : Très bonne réponse. Sept et un ?

L'ELEVE : Huit *ter*.

LE PROFESSEUR : Parfait. Excellent. Sept et un ?

L'ELEVE : Huit *quater*. Et parfois neuf.

LE PROFESSEUR : Magnifique. Vous êtes magnifique. Vous êtes exquises. Je vous félicite chaleureusement, mademoiselle. Ce n'est pas la peine de continuer. Pour l'addition, vous êtes magistrale. Voyons la soustraction. Dites-moi, seulement, si vous n'êtes pas épuisée, combien font quatre moins trois ?

L'ELEVE : Quatre moins trois ? ... Quatre moins trois ?

LE PROFESSEUR : Oui. Je veux dire : retirez trois de quatre.

L'ELEVE : Ca fait... sept ?

LE PROFESSEUR : Je m'excuse d'être obligé de vous contredire. Quatre moins trois ne font pas sept. Vous confondez : quatre plus trois font sept, quatre moins trois ne font pas sept... Il ne s'agit plus d'additionner, il faut soustraire maintenant.

L'ELEVE, *s'efforce de comprendre* : Oui...oui.

LE PROFESSEUR : Quatre moins trois font... Combien ? Combien ?

L'ELEVE : Quatre ?

LE PROFESSEUR : Non, mademoiselle, ce n'est pas ça.

L'ELEVE : Trois, alors.

LE PROFESSEUR : Non plus, mademoiselle... Pardon, je dois le dire... Ça ne fait pas ça... mes excuses.

L'ELEVE : Quatre moins trois... Quatre moins trois... Quatre moins trois ?... Ça ne fait tout de même pas dix ?

LE PROFESSEUR : Oh, certainement pas, mademoiselle. Mais il ne s'agit pas de deviner, il faut raisonner. Tâchons de le déduire ensemble. Voulez-vous compter ?

L'ELEVE : Oui, monsieur. Un..., deux..., euh...

LE PROFESSEUR : Vous savez bien compter ? Jusqu'à combien savez-vous compter ?

L'ELEVE : Je puis compter... à l'infini.

LE PROFESSEUR : Cela n'est pas possible, mademoiselle.

L'ELEVE : Alors, mettons jusqu'à seize.

LE PROFESSEUR : Cela suffit. Il faut savoir se limiter. Comptez donc, s'il vous plaît, je vous en prie.

L'ELEVE : Un..., deux..., et puis après deux, il y a trois... quatre...

LE PROFESSEUR : Arrêtez-vous, mademoiselle. Quel nombre est le plus grand ? Trois ou quatre ?

L'ELEVE : Euh... trois ou quatre ? Quel est le plus grand ! Le plus grand de trois ou de quatre ? Dans quel sens le plus grand ?

LE PROFESSEUR : Il y a des nombres plus petits et d'autres plus grands. Dans les nombres plus grands il y a plus d'unités que dans les petits...

L'ELEVE : ... Que dans les petits nombres ?

LE PROFESSEUR : A moins que les petits aient des unités plus petites. Si elles sont toutes petites, il se peut qu'il y ait plus d'unités dans les petits nombres que dans les grands... s'il s'agit d'autres unités...

L'ELEVE : Dans ce cas, les petits nombres peuvent être plus grands que les grands nombres ?

LE PROFESSEUR : Laissons cela. Ça nous mènerait beaucoup trop loin : sachez seulement qu'il n'y a pas que des nombres... il y a aussi des grandeurs, des sommes, il y a des groupes, il y a des tas, des tas de choses telles que les prunes, les wagons, les oies, les pépins, etc. Supposons simplement, pour faciliter notre travail, que nous n'avons que des nombres égaux, les plus grands seront ceux qui auront le plus d'unités égales.

L'ELEVE : Celui qui en aura le plus sera le plus grand ? Ah, je comprends, monsieur, vous identifiez la qualité à la quantité.

LE PROFESSEUR : Cela est trop théorique, mademoiselle, trop théorique. Vous n'avez pas à vous inquiéter de cela. Prenons notre exemple et raisonnons sur ce cas précis. Laissons pour plus tard les conclusions générales. Nous avons le nombre quatre et le nombre trois, avec chacun un nombre toujours égal d'unités; quel nombre sera le plus grand, le nombre plus petit ou le nombre plus grand ?

L'ELEVE : Excusez-moi, monsieur... Qu'entendez-vous par le nombre le plus grand ? Est-ce celui qui est moins petit que l'autre ?

LE PROFESSEUR : C'est ça, mademoiselle, parfait. Vous m'avez très bien compris.

L'ELEVE : Alors, c'est quatre.

LE PROFESSEUR : Qu'est-ce qu'il est, le quatre ? Plus grand ou plus petit que trois ?

L'ELEVE : Plus petit... non, plus grand.

LE PROFESSEUR : Excellente réponse. Combien d'unités avez-vous de trois à quatre ?... ou de quatre à trois, si vous préférez ?

L'ELEVE : Il n'y a pas d'unités, monsieur, entre trois et quatre. Quatre vient tout de suite après trois; il n'y a rien du tout entre trois et quatre!

LE PROFESSEUR : Je me suis mal fait comprendre. C'est sans doute ma faute. Je n'ai pas été assez clair.

L'ELEVE : Non, monsieur, la faute est mienne.

LE PROFESSEUR : Tenez. Voici trois allumettes. En voici encore une, ça fait quatre. Regardez bien, vous en avez quatre, j'en retire une, combien vous en reste-t-il ?

*On ne voit pas les allumettes, ni aucun des objets,
d'ailleurs, dont il est question; le Professeur se lèvera
de table, écrira sur un tableau inexistant avec une craie inexistante, etc.*

L'ELEVE : Cinq. Si trois et un font quatre, quatre et un font cinq.

LE PROFESSEUR : Ce n'est pas ça. Ce n'est pas ça du tout. Vous avez toujours tendance à additionner. Mais il faut aussi soustraire. Il ne faut pas uniquement intégrer. Il faut aussi désintégrer. C'est ça la vie. C'est ça la philosophie. C'est ça la science. C'est ça le progrès, la civilisation.

L'ELEVE : Oui, monsieur.

LE PROFESSEUR : Revenons à nos allumettes. J'en ai donc quatre. Vous voyez, elles sont bien quatre. J'en retire une, il n'en reste plus que...

L'ELEVE : Je ne sais pas, monsieur.

LE PROFESSEUR : Voyons, réfléchissez. Ce n'est pas facile, je l'admets. Pourtant, vous êtes assez cultivée pour pouvoir faire l'effort intellectuel demandé et parvenir à comprendre. Alors ?

L'ELEVE : Je n'y arrive pas, monsieur. Je ne sais pas, monsieur.

LE PROFESSEUR : Prenons des exemples plus simples. Si vous aviez eu deux nez, et je vous en aurais arraché un... combien vous en resterait-il maintenant ?

L'ELEVE : Aucun.

LE PROFESSEUR : Comment aucun ?

L'ELEVE : Oui, c'est justement parce que vous n'en avez arraché aucun, que j'en ai maintenant. Si vous l'aviez arraché, je ne l'aurais plus.

LE PROFESSEUR : Vous n'avez pas compris mon exemple. Supposez que vous n'avez qu'une seule oreille.

L'ELEVE : Oui, après ?

LE PROFESSEUR : Je vous en ajoute une, combien en auriez-vous ?

L'ELEVE : Deux.

LE PROFESSEUR : Bon. Je vous en ajoute encore une. Combien en auriez-vous ?

L'ELEVE : Trois oreilles.

LE PROFESSEUR : J'en enlève une... Il vous en reste... combien d'oreilles ?

L'ELEVE : Deux.

LE PROFESSEUR : Bon. J'en enlève encore une, combien vous en reste-t-il ?

L'ELEVE : Deux.

LE PROFESSEUR : Non. Vous en avez deux, j'en prends une, je vous en mange une, combien vous en reste-t-il ?

L'ELEVE : Deux.

LE PROFESSEUR : J'en mange une...une.

L'ELEVE : Deux.

LE PROFESSEUR : Une.

L'ELEVE : Deux.

LE PROFESSEUR : Une !

L'ELEVE : Deux !

LE PROFESSEUR : Une !!!

L'ELEVE : Deux !!!

LE PROFESSEUR : Une !!!

L'ELEVE : Deux !!!

LE PROFESSEUR : Une !!!

L'ELEVE : Deux !!!

LE PROFESSEUR : Non. Non. Ce n'est pas ça. L'exemple n'est pas... n'est pas convaincant. Écoutez-moi.

L'ELEVE : Oui, monsieur.

LE PROFESSEUR : Vous avez... vous avez... vous avez...

L'ELEVE : Dix doigts !...

LE PROFESSEUR : Si vous voulez. Parfait. Bon. Vous avez donc dix doigts.

L'ELEVE : Oui, monsieur.

LE PROFESSEUR : Combien en auriez-vous, si vous en aviez cinq !

L'ELEVE : Dix, monsieur.

LE PROFESSEUR : Ce n'est pas ça !

L'ELEVE : Si, monsieur.

LE PROFESSEUR : Je vous dis que non !

L'ELEVE : Vous venez de me dire que j'en ai dix...

LE PROFESSEUR : Je vous ai dit aussi, tout de suite après, que vous en aviez cinq !

L'ELEVE : Je n'en ai pas cinq, j'en ai dix !

LE PROFESSEUR : Procédons autrement... Limitons-nous aux nombres de un à cinq, pour la soustraction... Attendez, mademoiselle, vous allez voir. Je vais vous faire comprendre.

PISTES PÉDAGOGIQUES

AVANT LE SPECTACLE

PERSONNAGE DE L'ANTIHEROS

A partir des extraits de *Yvonne, princesse de Bourgogne* et *La Leçon*, vous pourrez analyser le personnage de l'anti-héros, nouvelle figure émergente dans le théâtre du 20^{ème} siècle. Ces personnages brillent par leurs défauts.

LE LANGAGE

Yvonne, princesse de Bourgogne se démarque par un usage particulier de la langue. En l'occurrence, pour le personnage de Yvonne, une quasi-absence de langage.

Vous pourrez analyser la perturbation du langage par l'absurde.

Cette perturbation se retrouve dans la *Leçon* de Ionesco ou *Oh les beaux jours* de Beckett (le personnage du mari).

LA PARODIE

Yvonne, princesse de Bourgogne est une parodie shakespearienne. Vous pourrez étudier le traitement parodique de la monarchie dans les dramaturgies du 20^{ème} siècle. Quelles sont ses fonctions esthétiques (conflit entre modernes et classiques) ? Politiques (satire du pouvoir et de sa représentation traditionnelle) ?

Cette parodie se retrouve également dans *Ubu Roi* de Jarry ou *Macbett* de Ionesco.

APRES LE SPECTACLE

L'ANALYSE DE LA REPRESENTATION

- Commencer par susciter la parole :

- en utilisant des déclencheurs de parole: je me souviens, j'ai aimé, je n'ai pas aimé, j'ai compris, je n'ai pas compris, j'aurais préféré...

Quel est le mot qui vient à l'esprit au souvenir du spectacle?

- en sollicitant la mémoire immédiate: quelles résonances intimes le spectacle a-t-il chez les élèves?

Portrait chinois: si ce spectacle était une couleur? Une musique? Une matière? Un objet?

Une époque?

Un personnage célèbre? Un adjectif?

- en mettant en œuvre les cinq sens: le spectacle m'a fait penser à une couleur, une odeur ou un parfum, un goût... Justifier.

- **Détailler les entrées en utilisant une grille d'analyse de la représentation :**

Soit parcourir ensemble certains aspects de la représentation (cf. grille ci-dessous), recueillir les observations, les analyses des élèves afin de dégager les lignes de force du spectacle, sa cohérence.

Soit constituer des groupes de travail qui s'intéresseront à un aspect chacun et mettre en commun dans un second temps.

COMMENT « LIRE » LA REPRÉSENTATION ? GRILLE D'ANALYSE CRITIQUE DE LA REPRÉSENTATION THÉÂTRALE

1. L'espace scénique

- S'agit-il d'un espace de vie précis ou d'un espace imaginaire ?
- S'agit-il de la traduction d'un espace mental ?
- Comment les comédiens occupent-ils cet espace ? (jeu statique ou dynamique ?)
- Qu'est-ce qui caractérise la scénographie et le décor ?
- Comment le spectateur est-il situé par rapport à cet espace ?

2. La lumière

- Délimite-t-elle l'espace scénique ? Comment ?
- La lumière revêt-elle une fonction symbolique ?
- Comment est-elle produite ?
- Contribue-t-elle à créer une atmosphère ? Comment ? « Eclaire »-t-elle le texte ?

3. Le son

- Quelle est l'importance du son dans le spectacle ?
- Que signifie-t-il ?
- Comment et d'où les sons sont-ils émis ?
- La musique est-elle enregistrée ou jouée sur scène ?
- S'agit-il d'une musique originale ? d'emprunt ? De quelle époque ? A quel univers culturel ? S'il s'agit de chansons, à quel genre font-elles référence ?

4. Les objets scéniques

- Sont-ils employés dans un usage habituel ou détourné ? Sont-ils nombreux ?
- Quelles sont leurs caractéristiques (matière, couleurs, forme, dimensions, etc.) ?
- Que signifient-ils par rapport à la parole du comédien ?
- Qui les manipule ?
- Sont-ils chargés de sens ?

5. La gestuelle des comédiens

- A quoi correspond-elle ? Renvoie-t-elle à un groupe social ou à un code théâtral particulier ? Nous renseigne-t-elle davantage sur la parole ?
- Illustre-t-elle ou remplace-t-elle la parole ?
- Remplit-elle une fonction signifiante (psychologique, sociale, etc.) ou caricaturale ?

6. La voix et la diction

- Comment les voix sont-elles "placées" dans l'espace scénique ?
- La diction est-elle particulièrement travaillée ?
- Renvoie-t-elle à des particularismes linguistiques (voix déformée, accent régional ou étranger, etc.) ?

7. Le costume

- Renvoie-t-il à une mode vestimentaire particulière d'une époque, d'une société ou d'un groupe social ?
- Constitue-t-il une production totalement imaginaire, sans référence connue ?
- Sert-il à typer un personnage ?
- Le costume a-t-il une fonction sociale ou symbolique ?
- Quel est son rapport au décor ?

POUR ALLER PLUS LOIN

- › Philippe Boesmans, « Yvonne, princesse de Bourgogne », in *Ligne 8*, Opéra national de Paris, n° 23, 2009
- › Jean-Pierre Buyle, « Witold Gombrowicz, Yvonne, princesse de Bourgogne », in Marc Verdussen et Jacques Malherbe, *Droit et littérature*, Anthémis, 2007.
- › Anna Fialkiewicz-Saignes, « Witold Gombrowicz et René Girard », in Małgorzata Smorg-Goldberg (dir.), *Gombrowicz, une gueule de classique ?*, Paris, Institut d'études slaves, 2008.
- › Witold Gombrowicz (trad. Christophe Jezewski et Dominique Autrand), *Souvenirs de Pologne*, Paris, Christian Bourgois, 10/18, 1991.
- › Witold Gombrowicz (trad. Koukou Chanska et François Marié), *Testament : Entretiens avec Dominique de Roux*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1996.
- › Allen J. Kuharski (trad. Jeppe Nielsen et Xavier Blandin), « Improvisation à partir d'un cadavre », in Marek Tomaszewski (dir.), *Witold Gombrowicz entre l'Europe et l'Amérique*, Presses universitaires Septentrion, coll. Lettres et civilisations slaves, 2007.
- › Katia Vandenborre, « De la princesse de conte de fées à la Reine de Pologne », in *Slavica Bruxellensia*, no 2, 2009.
- › Jean-Pierre Six (dir.), *Cahier Gombrowicz*, Éditions de L'Herne, n° 14, Paris, 1971.
- › Collectif, *Face, facettes et grimaces de Witold Gombrowicz. Vingt inédits de Gombrowicz à Polac et Polanski*, éditions Neige, 2004.
- › Michał Głowicki, *Gombrowicz ou la parodie constructive*, Noir et Blanc, 2004.
- › Rita Gombrowicz, *Gombrowicz en Argentine, 1939-1963*, Noir et Blanc, 2004.
- › Lakis Proguidis, *Un écrivain malgré la critique*, Gallimard, L'Infini, 1989.
- › Jean-Pierre Salgas, *Witold Gombrowicz*, Seuil, Les contemporains, 2000.
- › *Yvonne, princesse de Bourgogne*, de Philippe Boesmans, sur un livret en français, créé en janvier 2009 à Paris, à l'opéra Garnier. CD édition Cyprès.