

Lui aux prises avec la douleur dans l'adaptation de *La Faim* selon Téo Spychalski

Introduction

« Toute douleur déchire ; mais ce qui la rend intolérable, c'est que celui qui la subit se sent séparé du reste du monde ; partagée, elle cesse au moins d'être un exil. Ce n'est pas par délectation morose, par exhibitionnisme, par provocation que souvent les écrivains relatent des expériences affreuses ou désolantes : par le truchement des mots, ils les universalisent et ils permettent aux lecteurs de connaître, au fond de leurs malheurs individuels, les consolations de la fraternité. C'est à mon avis une des tâches essentielles de la littérature et ce qui la rend irremplaçable : surmonter cette solitude qui nous est commune à tous et qui cependant nous rend étrangers les uns aux autres »¹ constate Simone de Beauvoir dans son essai *Tout compte fait*. Cette citation, bien connue, nous met dans l'optique de la honte, du malaise, de l'inquiétude, du ressentiment, de la douleur, de la souffrance ou encore d'autres notions qui peuvent être synonymes. Bref, et tout compte fait, elles sont toutes désagréables à l'être humain.

La douleur, notion qui m'intéresse plus particulièrement, constitue l'une des thématiques majeures dans la littérature : qu'il s'agisse de la douleur physique ou morale, la sienne ou celle des autres, liée au corps ou dont

¹ S. de Beauvoir, *Tout compte fait*, Paris, Gallimard, 1978, p. 169.

il faut chercher les sources dans la souffrance amoureuse, la foi religieuse, les croyances sociales ou autres. Dans la terminologie médicale, depuis l'époque cartésienne, à l'instar du dualisme entre le corps et l'âme, on distingue toujours la douleur physique et la souffrance psychique : la première atteignant le corps, et la seconde – le psyché. Mais, selon la théorie de Melzack et Wall, la douleur est ressentie par l'individu dans son être entier car elle concerne toute son existence. Ainsi, ils renient l'idée de la douleur comme une épreuve purement sensorielle en la considérant comme obsolète.

Il en est de même pour David Le Breton qui, dans son livre *Expériences de la douleur*, avance que la douleur efface le dualisme de l'être humain, la dualité du physique et du psychique. La douleur ne touche pas seulement une partie de l'organisme mais elle affecte toute l'existence et change les rapports avec le monde. On peut donc dire, d'après ce chercheur, que la douleur est souffrance et il est impossible de séparer ces deux notions².

Le dictionnaire de la langue française propose deux acceptions différentes de la notion de douleur : premièrement, c'est une « sensation pénible en un point ou dans une région du corps (douleur physique) » et, deuxièmement, la douleur morale qui est un « sentiment ou émotion pénible résultant de l'insatisfaction des tendances, des besoins »³. Dans un dictionnaire des définitions, accessible en ligne, on trouve trois propositions. Ainsi, le mot « douleur » dérivé du latin *dolere* signifie dans un premier sens une « sensation physique anormale et pénible ressentie dans une partie du corps,

² D. Le Breton, *Expériences de la douleur. Entre destruction et renaissance*, Paris, Métailié, 2010, p. 19-20. Voir aussi du même auteur *Anthropologie de la douleur*, Paris, Métailié, 1995, p. ex. p. 46 : « [...] la douleur est l'indice d'une souffrance existentielle qui résonne dans la chair et autorise socialement un contact, un réconfort ».

³ *Le Petit Robert*. Dictionnaire de la langue française, version électronique, HaVaSinteractive, 1998.

provoquée par le mauvais fonctionnement d'un organe ou par une agression extérieure » et dans le sens moral : un « sentiment pénible, détruisant la quiétude de l'âme, provoqué par une peine morale » ou, en troisième lieu, une « souffrance affectant l'être tout entier »⁴. On remarque tout de suite que cette proposition élargit celle donnée par *Le Petit Robert* par une acception englobant les deux premières. Selon la définition d'IASP (International Association for the Study of Pain – Association Internationale pour l'Étude de la Douleur), la douleur est « une expérience sensorielle et émotionnelle désagréable en relation avec une lésion tissulaire réelle ou potentielle ou décrite en termes d'une telle lésion »⁵. Tout le monde éprouve de la douleur ou en a déjà fait l'expérience, mais quand il s'agit de décrire ce que l'on ressent, la situation devient plus compliquée ; on ne trouve pas de mots adéquats.

La publication, en 1890, du fameux roman de Knut Hamsun, lauréat du Prix Nobel en 1920, est non seulement un moment décisif dans la carrière de l'écrivain norvégien mais aussi un grand événement dans le monde littéraire. Œuvre novatrice, *La Faim* surprend le lecteur contemporain par sa forme, certes, mais surtout par la thématique évoquée.

⁴ <http://www.la-definition.fr/definition/douleur>, consulté le 7 septembre 2016.

⁵ <http://www.painstory.org/fr/french-resources/quest-ce-que-la-douleur>, consulté le 7 septembre 2016.

On y trouve également l'explication suivante : « "Sensorielle" signifie que l'on peut en préciser les caractéristiques : sa localisation anatomique, son type (serrement, brûlure, tiraillement, élancement...), son intensité, ses irradiations, son évolution dans le temps... "Émotionnelle" signifie que, par nature, la douleur est désagréable, plus ou moins supportable, pénible, angoissante et déprimante. C'est une sensation personnelle : les pensées, les réactions et les comportements vis-à-vis de la douleur sont propres à chacun. Par exemple, les jours où vous vous sentez faible, la douleur peut être plus présente que les jours où vous vous sentez bien. Par conséquent, votre médecin, vos amis et vos proches peuvent avoir du mal à comprendre exactement ce que vous ressentez ».

Il serait vain d'y chercher une intrigue ou une action. Hamsun ne se préoccupe pas des événements de la vie quotidienne ou des injustices sociales. Tout au contraire, l'écrivain se place au fond de l'âme d'un jeune homme qui n'a même pas de nom précis dans le livre et, dans l'adaptation, qui s'appelle tout simplement Lui. N'étant pas en possession d'un seul sou, le personnage erre dans les rues de Christiania (Oslo actuel) en essayant vainement de trouver quelque chose à manger. Par l'utilisation de la technique du monologue intérieur, ou plutôt une sorte de dialogue intérieur entre un moi et un sur-moi, l'auteur montre tout ce qui se passe dans un corps ravagé par la faim et, en même temps, dans un esprit dominé par la douleur. Ainsi, il oblitère le temps historique au profit du temps intérieur, celui de la conscience du personnage.

Le lecteur fait la connaissance du protagoniste du roman au moment de sa grande souffrance, dans une situation affreusement difficile, nuisible à sa santé, et même dangereuse pour sa vie. Sans travail, sans argent et sans abri, il éprouve la faim qui le place dans un état physique et psychique précaires. Il perd le contrôle non seulement sur son corps mais aussi, et peut-être principalement, sur ses pensées et ses actes. Mais il est conscient de l'origine de sa situation et il ne se laisse pas combattre. Il est en lutte constante contre son sort, contre sa pauvreté et sa misère, contre sa douleur et sa souffrance. Par moments, on a l'impression qu'il choisit de jeûner en toute connaissance de cause, que c'est une forme de révolte existentielle qui le place au-dessus des autres, que c'est une sorte de jeu constant entre la vie et la mort.

Cette contribution se propose de confronter le fonctionnement épique et scénique du personnage de Lui, présent dans *La Faim* de Knut Hamsun et dans la pièce éponyme, élaborée par Téo Spychalski au sein du Groupe de la Veillée à Montréal, en 1996. En m'appuyant sur les concepts terminologiques de David Le Breton, professeur

de sociologie à l'Université de Strasbourg, je me pencherai sur les différents aspects de la notion de douleur présents dans le roman et dans son adaptation scénique. C'est donc l'influence de la douleur sur l'existence d'un être, sur la vie d'un individu qui m'intéressera plus particulièrement dans les deux textes. Il est à noter d'emblée que les notions de « douleur » et « souffrance », présentes assez souvent dans le roman, n'apparaissent point dans le texte de l'adaptation proposée par Téo Spsychalski au théâtre Prospero. Si l'on sait que Spsychalski est issu du Théâtre Laboratoire de Grotowski où il a travaillé presque quinze ans, on devine que cette tâche revient à l'acteur, l'interprète qui doit transmettre les sentiments et les émotions du personnage à travers son corps. Le metteur en scène a confié ce rôle à un jeune comédien belge : Jean-Philippe Libert, peu connu à l'époque de la création de cette pièce. Néanmoins, à en croire les critiques parues après la première, son « jeu [...] était intense et captait l'attention du spectateur. Son travail corporel était tout à fait [...] à l'enseigne des théories du jeu de Grotowski : un jeu expressionniste, c'est-à-dire qui cherche à exprimer physiquement des états psychologiques [...]. En fait [...] cet acteur [...] a réussi une remarquable performance, d'autant plus qu'il s'agit presque essentiellement d'un monologue »⁶.

Dégradation physique

« La douleur est une hémorragie du sens, elle réduit l'existence à une peau de chagrin, c'est-à-dire à sa présence lancinante au long du jour ou de la nuit »⁷ écrit David Le Breton. Fondamentalement, la douleur a un rôle de signal d'alarme utile pour l'organisme humain car elle met en alerte l'individu et l'invite à remédier à une

⁶ L. Vigeant, « La Faim », [dans :] *Cahiers de Théâtre. Jeu*, juin 1996, n° 79, p. 150.

⁷ D. Le Breton, *Expériences de la douleur*, op. cit., p. 32.

situation dangereuse pour son intégrité physique. Elle a de nombreuses conséquences physiques : « diminution de la résistance, affaiblissement, incapacité fonctionnelle, nausées, vomissement, perte de l'appétit, troubles du sommeil, mauvaise perception de l'image corporelle... »⁸ poursuit David Le Breton.

Si l'on considère le protagoniste romanesque, on remarque que sa douleur, due à une faim chronique, se caractérise par tous les symptômes cités ci-dessus. Au début du livre, il constate : « À ce moment tout mon être atteignait au paroxysme de la souffrance. J'avais même des douleurs dans les bras et il m'était presque intolérable de les tenir dans une position normale »⁹. On notera aussi l'emploi des mots « souffrance » et « douleur » qui apparaîtront à plusieurs reprises tout au long du roman. La douleur qui touche le corps du personnage est comparée aux « tortures » (*H*, 71), aux « fines petites piqûres » (*H*, 109), aux « fines petites bestioles » (*H*, 197) qui seraient comme un « monstre » dans la terminologie de David Le Breton. La douleur, qui s'empare progressivement de tout le corps de l'être humain, provoque des changements dans sa physionomie, dans tout son aspect physique. Le héros hamsunien n'y échappe pas non plus. Il est maigre, pâle ; il perd ses cheveux et souffre de maux de tête insupportables. Finalement, son propre corps le dégoûte : « je hais tout mon corps flasque et j'ai horreur de le porter, de le sentir autour de moi » (*H*, 191).

À l'instar du personnage romanesque, Lui scénique boite, devient chauve et a l'air minable mais on l'apprend par l'intermédiaire du personnage d'Ylajali : « Oh, comment vos cheveux tombent »¹⁰, « Il me semble que

⁸ *Ibidem*, p. 33.

⁹ K. Hamsun, *La Faim*, Paris, Presse Universitaire de France, 1961, p. 35. Les citations suivantes seront indiquées entre parenthèses par le sigle *H*, suivi de la pagination.

¹⁰ T. Spychalski, *La Faim*. Texte dactylographié, document interne du Groupe de la Veillée de Montréal, 1996, p. 64. Dans la suite de cette

vous boitez ? » (S, 62). Par contre, le protagoniste lui-même ne se préoccupe pas des changements que son corps subit. Dans le roman, l'image de sa posture courbée revient souvent et place le personnage à la marge de la société, des autres habitants de la ville. Lui scénique ne l'évoque pas même une seule fois. Par contre, il se soucie de ses vêtements, de son apparence de clochard : « Le pire de tout, c'était mes vêtements qui étaient devenus si minables que... » (S, 4). C'est aussi à cause de l'état de ses affaires qu'il se sent discriminé par rapport aux gens qui marchent dans la rue et Lui en souffre beaucoup.

Souffrance psychique

« La douleur mêle perception et émotion, c'est-à-dire signification et valeur. Ce n'est pas le corps qui pâtit, mais l'individu dans le sens et la valeur de sa vie »¹¹. David Le Breton ajoute plus loin que la douleur est une « effraction au cœur du sentiment d'identité » qui aussi « rend difficile la relation avec les proches, élimine ou diminue le goût de vivre ». Quand la douleur se perpétue, elle peut même aboutir à des états comme la dépression ou l'anxiété ou avoir d'autres conséquences psychologiques : « perte de l'intérêt pour le monde, difficultés de concentration, sensation de détresse, angoisse »¹².

Le héros hamsunien est touché profondément par les effets psychiques de la douleur. Irrité, énervé, susceptible de comportements brusques, agressifs même, il réagit de façon exagérée, parfois violente. Ne se reconnaissant plus lui-même, il demeure stupéfait de ses propres gestes et propos :

Petit à petit il me vint une impression singulière, l'impression d'être très loin, tout autre part, j'avais le sentiment mal défini que ce n'était pas moi qui marchais là, sur les dalles du trottoir, en courbant le dos. (H, 27)
Toute mon âme subissait une transformation, comme si au fond de mon

étude, toutes les citations – avec l'indication de la page mise entre parenthèses, précédée du sigle S – proviennent de ce tapuscrit.

¹¹ D. Le Breton, *Expériences de la douleur, op. cit.*, p. 31.

¹² *Ibidem*, p. 33.

être un rideau s'était déchiré dans mon cerveau. (H, 71)

J'ai regardé autour de moi avec étonnement, me sentais complètement transformé dans toute ma manière d'être, je ne me reconnaissais plus. (H, 196)

Pour ce qui est du protagoniste scénique, le metteur en scène accentue davantage sa situation sociale en soulignant que la douleur provoque que Lui n'arrive plus à se concentrer pour écrire :

Je ne pouvais pas m'asseoir à l'écart sur un banc ni mettre un pied quelques part sans être assailli par de petites contingences insignifiantes, de misérables bagatelles qui s'insinuaient parmi les représentations de mon esprit et dispersaient mes forces à tous les vents. (S, 23)

Au fur et à mesure que la douleur persiste, l'individu peut la ressentir de manière différente et on explique ces variations par les facteurs psychologiques associés à la souffrance¹³. Par moments, le héros romanesque est pratiquement détaché de la réalité ; en perdant le contrôle sur son corps et son esprit, il arrive à oublier la douleur, à ne plus la sentir :

Je n'éprouvais plus de douleur, la faim l'avait émoussée ; au contraire, je me sentais délicieusement vide, sans contact avec ce qui m'entourait, et heureux de n'être vu de personne. (H, 90)

J'en étais arrivé à la complète folie de la faim, j'étais vide et sans souffrance, et je ne tenais plus les rênes de ma pensée. (H, 102)

Ma tête était légère, sans douleur, tout à fait dégagée, et mon âme était sans nuage. Je m'en allais à la dérive, sans opposer aucune résistance. (H, 111)

Quant à Lui scénique, le spectateur peut avoir l'impression que le personnage commence à sombrer dans une maladie psychique ; il distribue le peu d'argent qu'il arrive à se procurer, ne travaille pratiquement plus, raconte des mensonges à droite et à gauche et, finalement, se met à douter de lui-même : « Suis-je un bon à rien ? » (S, 64), ou plus loin,

¹³ <http://www.institut-upsa-douleur.org/patients/comprendre-douleur/aspects-psychologiques-de-la-douleur>, consulté le 8 septembre 2016.

Mon cerveau est en faillite – Est-ce que je suis devenu complètement débile ? – pourtant je vois tout et je comprends tout sans effort – Un débile ne pourrait voir et observer tout cela. Je suis donc, grâce à Dieu, normal, comme chacun – normal – grâce à Dieu. [...] JE N'AI RIEN DE DÉRANGÉ, JE SUIS PARFAITEMENT SAIN D'ESPRIT. COMPRIS ! (S, 70)¹⁴

s'écrie-t-il comme s'il voulait se convaincre lui-même et à tout prix. Par moments, il est pratiquement détaché de la réalité, on assiste à ses phantasmes, ses délires comme dans la cellule de prison : « Diable, diable ! j'ai trouvé un mot nouveau. "Kuboa" ! [...] Cette découverte est très importante » (S, 38) ou une autre scène dans laquelle il imagine une fortune dans un bout de papier jeté par terre : « Il a l'air plein, il est plein, plein de pièces luisantes » (S, 29).

Relations sociales brouillées

Un être en proie à son émotion et prisonnier de son corps, de sa douleur éprouve beaucoup de difficultés à nouer des relations sociales avec son entourage. Il peut être concerné par une « diminution des activités relationnelles, dépendance accrue, désinvestissement des occupations habituelles, perte de la libido »¹⁵ constate David Le Breton.

Aussi bien le personnage romanesque que scénique ont des difficultés à nouer des contacts avec leur entourage. En conséquence de ces perturbations, les dialogues romanesques sont épisodiques. Dans la représentation scénique, Lui est assisté par la présence d'un autre personnage mais ce ne sont pas de vrais dialogues qu'il entame. On observe plus de séquences en soliloque, notées en didascalies comme « à soi-même », « à part », « il marmonne », « il parle en marchant à soi-même » (S, 25, 27, 34), etc. La douleur sépare la personne qui souffre du reste du monde. Le protagoniste de Hamsun

¹⁴ C'est l'auteur qui souligne.

¹⁵ D. Le Breton, *Expériences de la douleur, op. cit.*, p. 33.

est tellement solitaire et écarté des autres qu'il devient misanthrope : « Je me sens possédé d'une étrange envie de faire peur à cette dame, de la suivre et de la contrarier d'une manière ou de l'autre » (*H*, 26). Sa réaction en face d'une femme inconnue peut surprendre mais inquiète aussi.

Isolé par sa faim et abandonné dans sa douleur, le protagoniste scénique se met à l'écart des autres :

Ah, ces gens... comme ils balancent légèrement et joyeusement leurs têtes blondes en pirouettant dans la vie comme dans une salle de bal ! Pas l'ombre de souci dans tous ces yeux, pas de fardeaux sur ces épaules, leurs âmes libres de pensées nuageuses et de peines secrètes. Et moi, je marche à côté de ces gens, jeune, tout frais éclos, et pourtant j'ai déjà oublié de quoi a l'air le bonheur. (*S*, 23)

Intellectuel, journaliste ou écrivain, qui se sent supérieur aux autres – genre de surhomme nietzschéen ? – « Cette chambre, ce n'est pas digne d'un penseur, quoi... » (*S*, 19), Lui essaie de vivre avec sa faim et sa douleur en se retirant de la société. D'une scène à l'autre, le sentiment d'isolement augmente et sa situation s'aggrave de plus en plus. La détresse morale dans laquelle il patauge sans cesse provoque qu'il ne s'ouvre jamais devant les autres, qu'il ment à tous afin de passer pour un homme sans problèmes financiers. Parfois, il essaie de nouer une conversation mais il reste superficiel, ne s'ouvre pas et n'avoue jamais sa souffrance. Une seule rencontre mérite l'attention du spectateur : celle avec Ylajali. Mais c'est aussi le contact le plus douloureux pour Lui qui se voit repoussé par la jeune fille après quelques moments de tendresse et de bonheur.

Répercussions (effets ?) spirituelles

Envahi par les inquiétudes existentielles, dominé par le flou émotionnel lié à la faim, le héros cherche à identifier un responsable de sa situation précaire. Il se tourne donc vers un être suprême, vers un Dieu tout

puissant. David Le Breton énumère aussi les conséquences spirituelles de la douleur : « perte du sens de la vie, des convictions religieuses, ou à l'inverse accroissement de la foi comme ultime refuge, etc. La douleur chronique procure chez de nombreux patients un sentiment tragique de leur existence qui les enferme dans un sentiment d'impuissance »¹⁶. En effet, aussi bien le personnage romanesque que le protagoniste scénique s'adresse souvent à Dieu. Néanmoins, là encore, on retrouve des divergences assez importantes.

En étudiant l'attitude du personnage romanesque envers Dieu, on peut remarquer une certaine évolution au fil des pages. Au début, il se croit élu parmi les autres, fier et digne d'une souffrance quasi suprême : « Était-ce le doigt de Dieu qui m'avait désigné ? Mais pourquoi précisément moi ? Pourquoi pas tout aussi bien [...] » (*H*, 34) trouve-t-on dans le livre. Puis, il commence à avoir des doutes et à formuler des reproches : « [...] je devenais de plus en plus amer contre Dieu à cause de ses persistantes tracasseries » (*H*, 36) pour arriver finalement à le nier et le repousser complètement :

Plein de la plus impuissante haine, transporté de fureur, je lance violemment au ciel des appels et des menaces [...]. À dater de ce moment, je renonce à toi [...]. Si tu existes, je te dis le dernier mot de la vie et de la mort, je te dis adieu. (*H*, 201-202)

Le protagoniste de Spsychalski, tout en reprochant à Dieu son état fragile, voire précaire, ne le repousse jamais totalement :

La Grâce Divine m'aurait choisi justement comme cobaye pour expérimenter ses caprices. Étrange manière – sauter par-dessus le monde entier pour m'atteindre, moi. [...] Je trouve absolument injustifiable de sa part de s'interposer et anéantir tout, chaque fois que je cherche une place... [...] S'il croit m'attirer ainsi et me rendre meilleur, il se trompe... (*S*, 23)

¹⁶ D. Le Breton, *Expériences de la douleur*, op. cit., p. 33.

À aucun moment de l'adaptation, Lui n'est amené à l'extrême par une douleur insupportable, mais on peut observer des symptômes de révolte : « Je marche... marche... et je ramasse en moi les plus fortes objections contre l'arbitraire du Créateur... qui m'a fait expier pour tous » (S, 23). De cette façon, Lui scénique compare sa souffrance à celle du Christ pendant le crucifiement¹⁷, se place au-dessus des autres et se considère comme un être élu. En rencontrant une prostituée dans la rue, il fait semblant d'être un ecclésiastique : « Je suis Pasteur [...] Va et ne pêche plus ! » (S, 49) lui dit-il en se valorisant avant tout à ses propres yeux.

Néanmoins, là aussi, on note quelque changement dans le comportement de Lui. Fier et orgueilleux dès les premières répliques de la représentation, il devient plus réservé vers la fin de la pièce : « Surtout point d'orgueil, pas de fierté mal placée, s'il te plaît, de la contenance » (S, 79). Arrivé au bout de ses possibilités physiques et psychiques, Lui abandonne entièrement ses idéaux au profit d'un *hic et nunc* lié aux besoins premiers d'un être humain. Afin de satisfaire ses instincts primitifs : l'abri et la nourriture et soulager sa douleur, il s'humilie même devant la Bonne de sa logeuse.

Conclusion

Dans une interview accordée par Téo Spychalski après la première de la *Faim*, le metteur en scène souligne la théâtralité très particulière de ce texte dépourvu d'intrigue dont la « force réside dans la polychromie d'une

¹⁷ Manfred Schmeling rappelle que « La représentation de la douleur par la crucifixion est un topos de notre tradition européenne et fait apparaître encore une fois à quel point la tradition de la croyance chrétienne et les formes à la fois d'un pouvoir suprême et de l'histoire de la souffrance sont imbriquées les unes sur les autres » (M. Schmeling, *L'écrivain et sa souffrance. De la douleur au texte*, p. 36-37 ; version « De la douleur au texte.pdf » en ligne, consulté le 7 septembre 2016).

seule et unique expérience »¹⁸. Cette expérience, qui devient une épreuve suprême pour le protagoniste, est sans doute la douleur liée à la faim.

La confrontation des deux personnages, romanesque et scénique, a montré certaines convergences visibles surtout dans leur fonctionnement social, leurs relations avec d'autres personnages. L'impact de la douleur sur leur perception spirituelle semble aussi avoir des points communs. L'adaptation reprend les éléments de l'évolution de l'attitude du personnage hamsunien envers Dieu sauf la négation totale de la fin du livre que l'on ne retrouve pas sur la scène du théâtre. Par contre, le metteur en scène a totalement négligé l'influence de la douleur sur l'aspect physique du protagoniste qui est quasi inexistant dans les dialogues. L'influence psychique de la douleur constitue la plus grande divergence entre les deux textes : le dialogue intérieur caractéristique pour le roman est – forcément – remplacé par le monologue et le soliloque du protagoniste scénique. Sans connaître le roman de Hamsun, il serait parfois difficile de suivre le raisonnement de Lui scénique.

Pour terminer, je voudrais évoquer un épisode qui ouvre la représentation et qui revient pendant le dénouement. Durant les trois premières séquences¹⁹ de la pièce, à plusieurs reprises, Lui demande quelle heure il est. Cette question reste souvent sans réponse ou la réponse est déraisonnable. Puis, on peut avoir l'impression que, à cause de la douleur, l'heure s'est arrêtée pour repartir dans une des dernières répliques de la pièce, juste avant que Lui monte sur le bateau : comme si l'heure était une promesse pour l'avenir, comme s'il revenait au sein de la société après avoir sombré dans le néant de la douleur pendant très longtemps.

Date de réception de l'article : 29.12.2016.
Date d'acceptation de l'article : 14.02.2017.

¹⁸ G. Deschatelets, « Knut Hamsun à la Veillée. *La Faim* », [dans :] *Guide Mont-Royal*, Montréal, 20 février 1996, n° 8, vol. 56.

¹⁹ La pièce est divisée en quatre chapitres et plusieurs séquences.

bibliographie

- Beauvoir S. de, *Tout compte fait*, Paris, Gallimard, 1978.
- Deschatelets G., « Knut Hamsun à la Veillée. *La Faim* », [dans :] *Guide Mont-Royal*, Montréal, 20 février 1996, n° 8, vol. 56.
- Hamsun K., *La Faim*, Paris, Presse Universitaire de France, 1961.
- Le Breton D., *Anthropologie de la douleur*, Paris, Métailié, 1995.
- Le Breton D., *Expériences de la douleur. Entre destruction et renaissance*, Paris, Métailié, 2010.
- Le Petit Robert*. Dictionnaire de la langue française, version électronique, HaVaSinteractive, 1998.
- Schmeling M., *L'écrivain et sa souffrance. De la douleur au texte* ; version « De la douleur au texte.pdf » en ligne, consulté le 7 septembre 2016.
- Spychalski T., *La Faim*, texte dactylographié, document interne du Groupe de la Veillée de Montréal, 1996.
- Vigeant L., « La Faim », [dans :] *Cahiers de Théâtre. Jeu*, juin 1996, n° 79. <http://www.la-definition.fr/definition/douleur>, consulté le 7 septembre 2016.
- <http://www.painstory.org/fr/french-resources/quest-ce-que-la-douleur>, consulté le 7 septembre 2016.
- <http://www.institut-upsa-douleur.org/patients/comprendre-douleur/aspects-psychologiques-de-la-douleur>, consulté le 8 septembre 2016.

abstract

Lui grappling with pain in Téo Spychalski's adaptation of Hunger

This article intends to confront the literary and stage functioning of Lui, the protagonist of the Knut Hamsun's novel *Hunger* (1890) and of the play of the same name created by Téo Spychalski within the theatre company, Groupe de la Veillée, in Montreal, in 1996. Using the terminological concepts developed by David Le Breton, professor of sociology at the University of Strasbourg, I explore various aspects of the notion of pain present in the novel and its stage adaptation. What is particularly interesting for me in both texts is the influence of pain on the existence of a human being, on the life of an individual.

keywords

Hamsun, Spychalski, hunger, pain

renata jakubczuk

Renata Jakubczuk est docteur habilitée ès lettres, maître de conférences à l'Université Marie Curie-Skłodowska à Lublin. Auteure d'articles sur la littérature française et francophone du XX^e siècle et de deux livres en littérature comparée : *Entre la protestation tragique et la révolte dramatique : Camus et Rostworowski* (2009), *Téo Spychalski :*

Dépassement scénique du littéraire (Peter Lang 2015). Elle a rédigé aussi deux ouvrages collectifs : *Parler des émotions : entre langue et littérature* (2011) et *Recyclage et décalage. Esthétique de la reprise dans les littératures française et francophone* (2013).