

Le monde comme mythe Faust et les injouables

Gilbert Turp

Number 149 (4), 2013

Mémoires en jeu

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70900ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Turp, G. (2013). Le monde comme mythe : Faust et les injouables. *Jeu*, (149), 48–52.

GILBERT
TURP

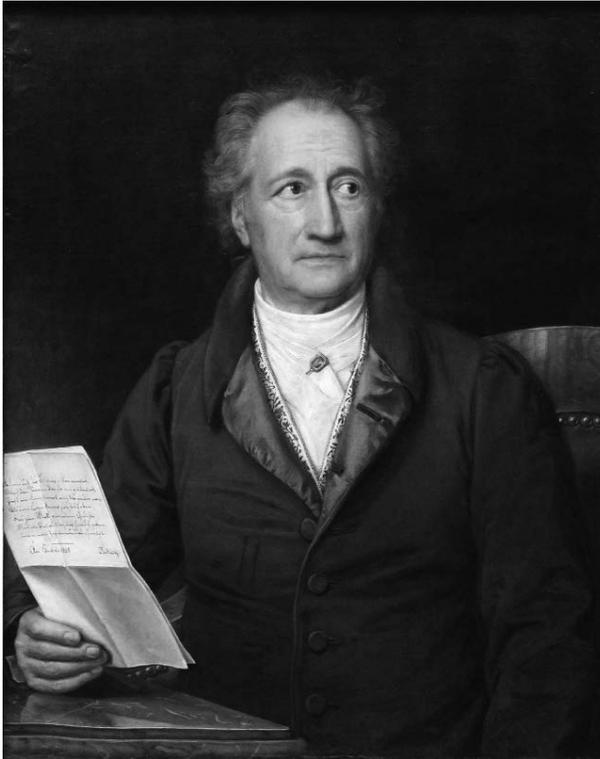
LE MONDE COMME MYTHE

Faust et les injouables

Comme bien des gens de théâtre, j'ai toujours été attiré en imagination par les pièces dites injouables du répertoire, et happé à leur lecture. En voici une liste ni exhaustive ni objective : *La vie est un songe*, *Dom Juan*, *Lorenzaccio*, *Peer Gynt*, *le Songe*, *le Soulier de satin* et, bien sûr, *Faust*. Jusqu'à présent, j'ai peu sondé ma fascination pour ces œuvres difficiles et résistantes, me contentant d'être ébloui par leur dimension visionnaire. Mais le *Faust* de Nicolas Stemann, que j'ai eu la chance de voir à Avignon cet été, m'a incité à considérer à quel point une pièce réputée injouable a quelque chose d'infiniment paradoxal.

Je ne compte pas ici sacraliser ces pièces ou ériger un autel à des intouchables. Certains de mes dramaturges préférés du répertoire (Sophocle, Shakespeare, Racine, Brecht ou Beckett) sont entièrement jouables, bien qu'ils posent aux artistes de scène un défi très élevé. Il n'y a pas lieu non plus d'établir un modèle ou des normes. Les injouables semblent parfois être des accidents de parcours, des pièces imprévues ou singulières, détachées de l'ensemble de l'œuvre de leur auteur ou y occupant une place à part. Toujours passionnants à lire, ces textes sont souvent décevants une fois portés à la scène, réduits, ratés. Plusieurs requièrent des possibilités

scéniques que leur époque ne permettait pas de réaliser, ainsi qu'un niveau ou un style de jeu inconnus en leur temps. On pourrait croire que les auteurs sont sortis d'eux-mêmes pour concevoir un théâtre qui n'existait pas encore. Qui sait, ces pièces ont peut-être été écrites comme on invente des problèmes mathématiques : pour défier notre imagination avec des jeux d'équations insolubles (comme les paradoxes de l'infini de Galilée, d'un ludisme lumineux). Cela expliquerait pourquoi la musique s'est souvent emparée d'elles. *Faust*, *Don Giovanni*, *Peer Gynt*, la part indicible de ces pièces injouables trouverait mieux sa cadence à l'opéra (comme *la Damnation de Faust*, montée par Robert Lepage, nous le suggère). Enfin, et ultimement, c'est peut-être la présence du mythe qu'on retrouve toujours dans ces textes qui est déterminante (de même, on ne compte plus les tentatives de théâtraliser les mythiques Don Quichotte et Ulysse). Ces textes seraient impossibles à jouer parce qu'ils mettent en scène le monde tel qu'il apparaît dans sa globalité (ou tel que l'auteur le rêve), mais traversé de part en part par une mythologie ou une cosmologie qui en organise le sens. Tout cela est d'une telle dimension que seul l'esprit peut l'envisager, ce qui permet de lire et de relire ces textes en les rêvant sans fin. La scène réelle, elle, risque de ne représenter qu'un univers en chantier,



Joseph Karl Stieler, *Johann Wolfgang von Goethe à 80 ans* (1828).
Huile sur toile.

inachevé, inachevable, un monde *in progress* où le mythe ne passera qu'en boitant.

Cependant, la scène actuelle nous permet de monter ces injouables de façon conséquente. D'une part, l'effondrement des mythes nous a donné du recul par rapport à ce répertoire. D'autre part, la pratique scénique s'est complètement décloisonnée. En estompant ses frontières, elle s'est ouverte à tous les mélanges. Elle se permet désormais tous les chaos, organisés ou non. Le langage scénique est doté d'équivalences impensables autrefois, qu'on superpose avec bonheur aujourd'hui au texte littéraire. Ainsi, l'acteur qui jouait Faust dans la mise en scène de Stemmann a répondu à l'injouabilité du texte par un non-jeu puissamment habité. Certains critiques qualifient parfois cette configuration croisée des langages scéniques de « postdramatique ». Quelques-uns catégorisèrent ainsi l'intégrale de *Faust* présentée à Avignon.

Tout au long des neuf heures de la représentation, j'ai moins ressenti la lutte de Faust et de Méphisto que celle de l'auteur avec son texte. Il émanait de la représentation une énergie tourmentée qui soulignait combien Goethe se débattait avec les limites du théâtre, comme s'il voulait en faire exploser le

cadre, espérant peut-être libérer la scène de ses conventions. L'œuvre appelle une aire de jeu en expansion continue, à l'image de l'univers. Un ton de remise en question imprègne le moindre mot, la moindre action. Les deux volets de la pièce, le microcosme et le macrocosme, sont eux-mêmes en conflit et pactisent entre eux aussi malaisément que Faust et Méphisto.

Le premier volet semble rédigé d'un trait, tant l'unité du souffle mène l'écriture. La pièce est apparemment bien faite, cohérente, respectueuse des lignes directrices de la dramaturgie allemande, telle que théorisée par Lessing, et qui substitue au caractère et au découpage en actes, le *Gestus* et la succession de tableaux. On suit Faust qui, empreint d'une mélancolie toute philosophique, interroge son existence. Mais ce n'est pas si simple. Le texte est si réflexif qu'on suit le fil d'un songe plutôt que celui de la logique narrative usuelle. Nous dérivons si bien au cours de cette réflexion que nous perdons parfois de vue le parcours affectif de la pièce, avec lequel pourtant Goethe se mesure : l'émotion de l'irréconciliable, de l'insatisfaction fondamentale de l'être humain devant tout ce qui est hors de sa portée. Puis, l'affect nous rattrape et, pendant l'entracte à la fin du volet I, on médite sur le temps perdu qui ne se rattrape pas et sur l'amour qui nous échappe.

Puis, le second volet renverse la perspective. Il ne s'agit plus de la vie de Faust, mais de la marche du monde. Faust perd connaissance (aussi bien, la connaissance ne lui servant à rien) et s'endort sur scène pendant deux heures tandis que le monde se dégingue autour de lui, tel un manège que Méphisto ferait tourner. La pièce éclate, et on reste rivé à cette mise en fuite, à cet émiettement, cette dispersion. On ne comprend pas, et c'est tant mieux parce qu'au théâtre, dès qu'on comprend, on cesse d'être touché. Peut-être que l'œuvre échappait même à la compréhension de son auteur. On suit d'ailleurs la pièce en sachant qu'il n'est pas possible de saisir où Goethe s'en va avec cette histoire tant il s'en va partout. C'est que le monde est partout, l'univers est dynamique, son élan soulève une tempête dont le souffle est multidimensionnel¹.

Goethe, qui a une vieille âme et un quotient intellectuel démesuré, se bat pendant plus de quinze ans avec son Faust, jusqu'à sa mort. Il sait que la connaissance éclate, qu'elle va partout, se dissémine, s'éparpille, se disperse. Elle a perdu son unité divine et elle se morcelle en divers savoirs, s'étale

1. Nous sommes ici bel et bien au temps de l'*Encyclopédie*, des Lumières et du *Sturm und Drang* – littéralement « Tempête et élan » – élan, poussée de l'intérieur, leur d'âme qui vise à faire reculer les ténébères. Ce *Drang* se rapproche du terme plus technique qu'on doit à Lessing, le *Gestus* (prononcer « Guestous », et non « Jestus »), qui renvoie à l'attitude fondamentale du personnage dans son rapport aux autres. Ce qu'on pourrait appeler sa lame de fond. Brecht a repris le concept en le concentrant sur notre manière d'être dans nos rapports sociaux. Mais le *Gestus* de Lessing est plus existentiel et se rapproche de ce que la tradition freudienne nomme « la poussée ». Le *Drang* ou le *Gestus* de Faust pourrait être la quête qu'il porte à travers toute la pièce – et qui l'engloutit.





Faust I et II de Goethe,
mis en scène par Nicolas Stemann
et présenté au Festival d'Avignon 2013.
© Christophe Raynaud de Lage.

en champs de spécialisation. Il fait de Faust le porteur de son propre pacte avec le diable : peut-on retrouver l'unité de l'univers une fois qu'on l'a séquencé en une infinité de phénomènes distincts ? Faust veut retrouver sa jeunesse, et Goethe son innocence.

Mais on dirait qu'il renonce à ce projet en cours d'écriture, refusant de fabriquer une unité de façade à ses jaillissements libres, ses séquences, ses tableaux fragmentaires. *Faust II* est écrit comme on rapièce : c'est une courtépente dont les coutures et les faux-fils restent apparents, mais dont le patron n'est plus repérable. Au lieu de s'enchaîner, l'action se déchaîne. La logique se dissout dans la nuit de Walpurgis. Arrivé à ce tableau festif et délirant, d'une férocité hyperthéâtrale, plus rien ne tient. Amour, vérité, justice, même le simple bonheur, tout est factice. Jusqu'à l'argent qui perd sa solidité et se dévalue. Le monde se désorganise au point de n'avoir plus de sens. La pièce, elle-même, se défait. Faust ambitionne de tout dire et de tout embrasser, mais cette tentation totalisante est méphistophélique au théâtre. On voudrait pouvoir tout faire sur scène. Puis, un jour, on comprend qu'on peut effectivement tout faire, sauf n'importe quoi. Si Goethe se débat tant avec son texte, c'est peut-être parce qu'il se résout mal à admettre que le théâtre ne suffit pas à tout exprimer.

De même, Faust est confronté au fait qu'aimer ne suffit pas non plus. Aimer Marguerite, c'est vouloir la posséder. Posséder son amour, c'est le tuer. Amour, Connaissance, Pouvoir, Foi et Économie : tout se dérobe sitôt qu'on croit s'en emparer. À quoi bon lutter pour sauver le monde de son éparpillement ? Il échappe constamment à qui veut s'en saisir, fût-il Goethe. Au bout des neuf heures, il m'apparaissait nécessaire que la pièce se dérobe à son auteur. Qu'elle demeure pour lui un horizon, une possibilité inassouvie, un monde comme mythe qui déborde de la scène par excès poétique, un injouable.

Comme *La vie est un songe*, *Dom Juan*, *Peer Gynt*, *le Songe* et *le Soulier de satin*, *Faust* est peut-être avant tout un poème dramatique imprégné par un affect d'irréconciliation et une texture de songe. Mais si, au temps de Goethe, *Faust* était un empêchement par l'inimaginable, il devient aujourd'hui une permission d'imaginer. Stemmann et son équipe ne s'en sont pas privés. La force de leur proposition est de nous révéler combien le théâtre est, autant dans son dépouillement que dans ses excès, un art fragile et vulnérable. ■



Faust I et II de Goethe, mis en scène par Nicolas Stemmann et présenté au Festival d'Avignon 2013. © Christophe Raynaud de Lage.