

Theatrum mundi

Michel Quevillon

Number 80, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26846ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

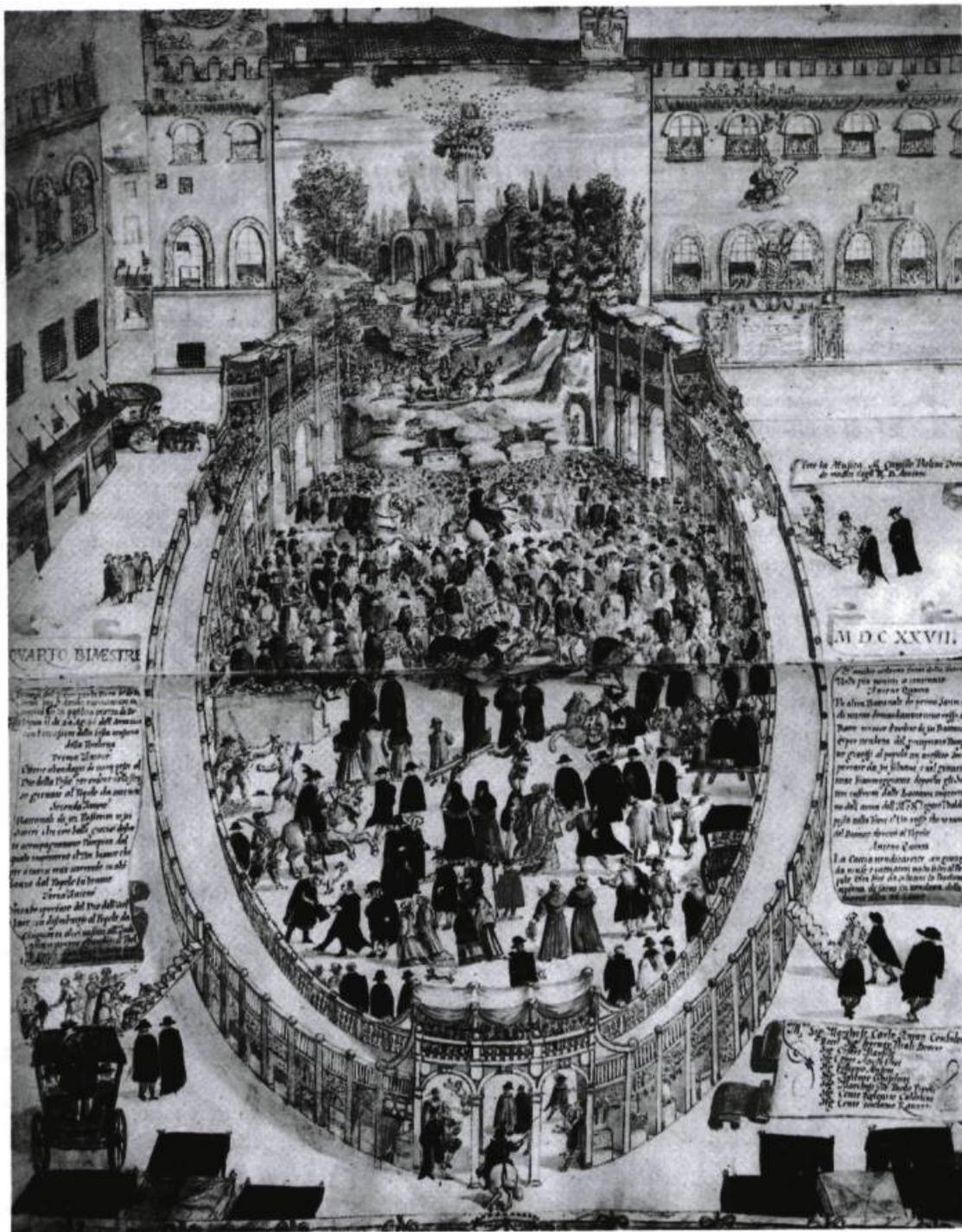
1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Quevillon, M. (1996). *Theatrum mundi*. *Jeu*, (80), 9–13.

DU MONDE À LA SCÈNE



Amphithéâtre
temporaire à
Bologne (1627).
Miniature extraite
du recueil *Insigna
degli Anziani*
(Archivio di Stato,
Bologne).
Photo : Foto
Villani ©Photeb,
tirée de l'ouvrage
de Daniel Couty
et Alain Rey,
Le Théâtre, Paris,
Bordas, 1995,
p. 39.

Theatrum mundi

À notre époque, où le sens de la vie vole en éclats, on ouvre un roman de Dostoïevski au hasard, comme jadis *la Bible*, pour retrouver dans la trame des mots les filaments d'une vérité en mesure d'éclairer les événements déconcertants de cette fin de millénaire chaotique. Au Québec, après l'échec du référendum sur la souveraineté, les mots suivants du Grand Inquisiteur (*les Frères Karamazov*) pourraient servir d'épithète à cette utopique indépendance : « Sans nous, ils seraient toujours affamés. Ils finissent toujours par déposer leur liberté à nos pieds en disant : " Réduisez-nous à la servitude, mais nourrissez-nous. " » On oublie souvent que cette œuvre, qui illumine d'amères réalités, est celle d'un écrivain, d'un artiste, qui joue sur les mots, qui se joue d'eux ou se fait jouer par eux, avant d'être celle d'un visionnaire, d'un philosophe ou d'un mystique. Si nous y trouvons plus d'une vérité, c'est parce que le sens du monde s'y réfracte en une multitude de possibles, comme au théâtre. Interrogeons cette œuvre immortelle en cherchant ce qui la rend emblématique du théâtre du monde, du globe devenu scène.

Quelques semaines avant sa mort, Dostoïevski écrit dans ses carnets : « On m'appelle psychologue : c'est faux, je suis seulement réaliste au sens le plus élevé, c'est-à-dire que je peins toutes les profondeurs de l'âme humaine. » Mais alors... Ce Dostoïevski dont on glose inlassablement l'œuvre à la recherche d'une philosophie ne rêvait que d'être artiste !

En devenant écrivain, Dostoïevski n'aura qu'un souci : mettre en scène l'homme consumé de l'intérieur par le feu de son âme écartelée entre le ciel et l'enfer, le bien et le mal, l'ascèse et la luxure. *Theatrum mundi* qui se joue en deçà de l'univers où il vit, comme son lecteur. Mais le Russe ne possède pas les qualités surnaturelles des dieux de l'Olympe qui lui permettraient de manipuler le destin de ses personnages. Son seul don extraordinaire reste l'écriture. C'est par elle que Dostoïevski transcende cet univers du « Sous-sol » où rôdent les silhouettes de ses héros tragiques écrasés par l'angoisse métaphysique qu'il leur impose.

Ainsi, ce n'est pas une « idée » que la plume fébrile cisèle dans la matière brute arrachée au génie. Non, l'œuvre est trop noire, chaotique, le trait trop rudimentaire, pour qu'en émergent les contours précis d'une critique de la société ou ceux d'un discours



Gabriel Arcand dans
l'Idiot, d'après le roman
de Dostoïevski (Groupe
de la Veillée, 1983).
Photo : Robert
Etcheverry.

un peu de la vie. Tyrannique, l'écrivain pousse ses héros, comme ses lecteurs, à l'essentiel, cette réalité la plus élevée qui vibre dans l'âme.

Dans ses romans, la chronologie est négligée au profit des mises en situation. Les héros dostoïevskiens évoluent moins dans le temps qu'ils n'agissent dans l'espace. Et au cœur de cet espace *fondamentalement théâtral*, la tension dramatique culmine dans les salons encombrés – la gifle de Chatov à Stavroguine (*les Démons*) ; cette tension frise la démente lors des échanges furtifs entendus dans la pénombre de huis clos sordides – les dialogues de Mychkine et Rogojine enfermés avec le cadavre de Nastassia Filipovna (la scène finale de *l'Idiot*).

La puissance de l'écriture de Dostoïevski projette l'œuvre au-delà de la mimésis du réel. Conscient qu'il créait un monde de toutes pièces à partir d'« images-symboles », pour reprendre le terme de Catteau (spécialiste de Dostoïevski), l'écrivain put écrire que ses romans étaient des « poèmes ». Ainsi Dostoïevski, le poète du roman, accomplit la tâche que, plus tard, Antonin Artaud exigera du « poète de théâtre » : « la formation d'une réalité, l'irruption inédite d'un monde ».

Assailli d'images saisissantes, le lecteur voit alors se dresser sur les marches du sien un univers dérangeant, obscur, saturé d'angoisse existentielle, mais qui, cependant, n'est la copie d'aucun autre. Il assiste, en compagnie de Dostoïevski, au passage d'un monde à la scène.

Mais l'on comprend ce qu'a de harassant cette œuvre de démiurge. De retour des profondeurs de son âme (ce monde inédit, il ne pouvait évidemment s'y précipiter qu'en descendant en lui-même), Dostoïevski est confronté au plus titanesque des défis : rendre par les mots son expérience intérieure. Alors, de l'œuvre littéraire du Russe

moraliste. L'homme complexe et troublé qui peine sur le papier, éclairé d'une maigre bougie, a laissé cette tâche à d'autres. Pour cette raison, il est difficile de raccrocher Dostoïevski à quelque courant de la littérature de son époque. Toucher au fond de cette âme humaine qui l'attire et lui répugne à la fois, rien d'autre ne l'intéresse.

Aucune fioriture – ou si peu – n'est permise pour tracer cette succession de tableaux balayés d'éclairages crus. Malgré la démesure de la prose, ne nous laissons pas leurrer. Jamais de descriptions bucoliques, aucune scène d'amour nimbée d'érotisme, pas de narration de fêtes joyeuses ou de grands soupers qui permettent aux personnages de jouir

surgit un paradoxe. Elle est à l'étroit dans la « maison des mots », pour employer les termes d'Artaud qui expérimenta, comme Dostoïevski, la même impuissance du langage devant l'ineffable.

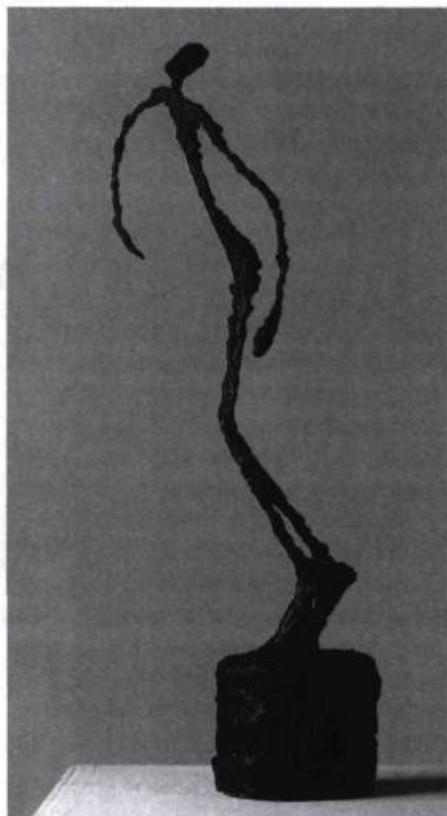
Ce rapport problématique aux mots, éprouvé par l'écrivain, devait inévitablement être vécu, suivant diverses perspectives, par certains de ses héros. Pouvait-il en être autrement ? Dostoïevski leur fait subir le déchirement même de l'âme dont l'accable la vie. Pensons au prince Mychkine, cette créature transparente, qui ne cesse de dire la vérité afin de se fondre avec l'univers, tel un Christ nouveau ; à Stavroguine, retranché dans son silence que plusieurs prennent pour une morgue méprisante, bien qu'il soit l'expression d'un désir de reconnaissance inassouvi. Mais pensons surtout à Ivan Karamazov, le héros en qui Dostoïevski a mis le plus de lui-même.

Dans *les Frères Karamazov*, rappelons-nous Ivan attablé avec son frère Aliocha dans une taverne enfumée et mal famée, lieu de prédilection pour discuter des grands problèmes métaphysiques, ce qui est le lot des personnages dostoïevskiens. Ivan, l'intellectuel de la famille, imbu de la Raison occidentale, est engagé avec son frère dans une discussion débridée sur le sens de la vie, sur Dieu et sur le Christ. Leur conversation est difficile, la communication impossible.

Ivan sent bien que les mots font obstacle : « Tu sais fort bien “ retourner les mots ”, comme dit Polonius dans *Hamlet* [...]. Tu m'as pris aux mots [...] »¹. » Alors, Karamazov se transforme en poète pour exprimer ce que l'homme de raison qu'il se dit être ne peut approcher, sa vision du monde : « [...] j'ai rêvé ce poème et je m'en souviens. Tu seras mon premier lecteur, ou plutôt mon premier auditeur. Pourquoi ne pas profiter de ta présence ? » (p. 266) Alors, au rythme du poème, se déploie, devant Aliocha et lui, ce théâtre du monde (et de l'« absurde » (p. 266)) où le sort des hommes sera une fois de plus lié à celui du Christ. Mais que cache cette allégorie ? Les mille interprétations différentes qui en ont été données jusqu'à ce jour laissent songeur.

L'image troublante du Christ silencieux reste, cependant, pour moi le moment fort du « poème ». Par son silence, le Dieu-homme écrase le Grand Inquisiteur, celui dont la parole – les mots – scande la Loi, l'ordre, le sens du monde. Le baiser que lui donne le Christ silencieux abolit son pouvoir ; l'espace d'un instant, l'indicible gagne sur le discours rationnel ; comme dans le théâtre imaginé par Antonin Artaud, le jeu des corps domine le texte (la Loi), le transgresse, fait advenir une autre réalité. Le poème d'Ivan se termine sur ces mots du Grand Inquisiteur : « Va-t'en et ne reviens plus... plus jamais » (p. 284) : réflexion d'un homme que la proximité de l'indicible ébranle, tragédie qui laisse son âme déchirée devant la faiblesse de ses paroles.

1. Dostoïevski, *les Frères Karamazov*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 259.



Alberto Giacometti, *L'Homme qui chavire*, 1950. Bronze, 60 x 14 x 22 cm. Zürich, Kunsthau Zürich, Association des amis zurichois de l'art. Photo tirée de *Alberto Giacometti et Tahar Ben Jelloun*, Paris, Flohic éditions, coll. « XX^e siècle », 1991, p. 41.

Le poème d'Ivan ouvre la question intarissable du langage. Problème qui attire Dostoïevski, Ivan, le Grand Inquisiteur et même le lecteur dans une mise en abyme sans fond. Dostoïevski écrit parce qu'il est hanté par le désir de communiquer, en langage ordinaire, l'impossible, l'ineffable, son expérience intérieure ; Ivan, perdu dans cette Babel dostoïevskienne et sondeur d'âme comme son créateur, demande à la Muse l'inspiration nécessaire afin que surgisse, dans la clameur du verbe, cette révolte qui mugit en lui ; le Grand Inquisiteur se rend « maître de la conscience humaine » (p. 275) par l'artifice de son discours, il emprisonne les hommes dans le bain des mots pour les sauver de cette liberté qui les effraie. Enfin, le lecteur s'engouffre dans cette spirale en se perdant dans les plis de l'œuvre de Dostoïevski ; une obsession le pousse : la découverte du secret enfoui dans l'épaisseur des mots. « Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère », dirait Dostoïevski avec Baudelaire.

Le sens de la vie est retiré dans l'ineffable ; l'homme peut le contempler en silence, sans espoir de le faire advenir au réel : c'est là l'« idée » qu'Ivan veut partager avec Aliocha. Comme l'*aletheia* grecque (la vérité) qui se découvre en se retirant, sans cesse il nous échappe. Épopée épuisante à laquelle tente d'échapper Ivan : « Si je ne parlais pas demain et que nous nous rencontrions de nouveau, plus un mot sur ces questions » (p. 286), lance-t-il à son frère avant de s'« éloigner et suivre son chemin sans se retourner » (p. 286).

Croire que le *theatrum mundi* auquel Dostoïevski convie son lecteur se déploie au fil des pages de son œuvre pourrait alors être une illusion, une *camera obscura*. Son génie est ailleurs. Il nous force à contempler le spectacle qui se joue en cette béance que les heures passées en compagnie de ses héros ont ouvert en notre âme. Théâtre du monde ou de la cruauté ?... de la cruauté d'un monde qui se vit et ne se dit. ♦



Vladimir Ageev et Gabriel Arcand dans *Crime et Châtiment*, d'après le roman de Dostoïevski (Groupe de la Veillée, 1991). Photo : Yves Dubé.