

## **Urfaust, papiers collés**

La rédaction

---

Number 91 (2), 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25753ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

La rédaction (1999). Review of [*Urfaust, papiers collés*]. *Jeu*, (91), 97–101.

# Urfaust, papiers collés

## Urfaust

MATÉRIAUX LITTÉRAIRES : EXTRAITS D'*URFAUST* DE JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, TRADUCTION DE GÉRARD DE NERVAL, RELIÉE ET COMPLÉTÉE PAR NORMAND CHAURETTE AVEC LA COLLABORATION DE MARIE-ÉLISABETH MORF ; EXTRAITS DE *FAUST*, TRAGÉDIE SUBJECTIVE DE FERNANDO PESSOA, TRADUCTION DE PIERRE LÉGLISE-COSTA ET ANDRÉ VELTER, CHRISTIAN BOURGOIS ÉDITEUR ; EXTRAITS DE *L'HEURE DU DIABLE* DE FERNANDO PESSOA, TRADUCTION DE MARIA DRUAIS ET BERNARD SESÉ, LIBRAIRIE JOSÉ CORTI ; UN APHORISME (6 4312) TIRÉ DU *TRACTATUS LOGICO-PHILOSOPHICUS* DE LUDWIG JOHANN WITTGENSTEIN, TRADUCTION DE NORMAND CHAURETTE. ADAPTATION, MISE EN SCÈNE ET CONCEPTION VIDÉO : DENIS MARLEAU, ASSISTÉ DE MICHÈLE NORMANDIN ET SOPHIE PROUST ; DÉCOR : MICHEL GOULET, ASSISTÉ DE CATHERINE GRANCHE ; COSTUMES : FRANÇOIS BARBEAU, ASSISTÉ DE DANIEL FORTIN ; ÉCLAIRAGES : ALAIN LORTIE, ASSISTÉ DE MARC TÊTREAU ; COORDINATION DE LA STATUAIRE : PATRICIA RUEL ; MAQUILLAGES ET COIFFURES : ANGELO BARSETTI ; RÉALISATION VIDÉO : YVES LABELLE ET PIERRE LANIEL ; MUSIQUE ORIGINALE : JOHN REA. AVEC CÉLINE BONNIER (GRETCHEN, LISETTE, MATER DOLOROSA), LOUISE DE BEAUMONT (MARTHE), ALBERT MILLAIRE (FAUST, L'ESPRIT DE LA TERRE), DANIEL PARENT (VINCENT, L'ÉCOLIER, LE DOUBLE DE MÉPHISTO, VALENTIN) ET PAUL SAVOIE (LE BARBET, MÉPHISTO). PRODUCTION DU THÉÂTRE UBU, EN COLLABORATION AVEC LE GOETHE-INSTITUT MONTRÉAL, EN COPRODUCTION AVEC WEIMAR 1999, CAPITALE CULTURELLE DE L'EUROPE ; LES GÉMEAUX, SCÈNE NATIONALE DE SCEAUX ; LE THÉÂTRE FRANÇAIS DU CENTRE NATIONAL DES ARTS D'OTTAWA ; L'HEXAGONE, SCÈNE NATIONALE DE MEYULAN ET LA RAMPE D'ÉCHIROLLES, PRÉSENTÉE À L'USINE C DU 6 AVRIL AU 1<sup>er</sup> MAI 1999.

*Urfaust*, Théâtre UBU (en coproduction), 1999. Photo : Richard-Max Tremblay.



## Un Faust à clefs

Si, dans son adaptation, Denis Marleau a réuni les textes de Goethe et de Pessoa – qui ont tous deux été hantés toute leur vie par le personnage de Faust –, il a évoqué dans sa mise en scène la figure de ce dernier et celle de Wittgenstein. En effet, incarné par

Paul Savoie, Méphisto a la fine moustache, le chapeau et tous les traits de l'obscur petit fonctionnaire rusé que fut Fernando Pessoa. L'aspect réservé, les yeux pétillants d'intelligence, il se dédouble volontiers pour mystifier son entourage. Il fait de l'esprit : « Je me vouerais bien au diable si je ne l'étais moi-même ! » Quant au Faust que joue Albert Millaire, il a la bouille et la tignasse asymétrique de Ludwig Johann Wittgenstein, « génie fantasque et suicidaire », toujours triste, et dont Marleau a découvert qu'il avait été fiancé quatre ans avec une jeune fille dont il aurait pu être le père.

Ainsi, les personnages de Méphisto et de Faust prennent une dimension nouvelle, qui les rend plus riches sur le plan dramaturgique et plus intéressants théâtralement. Le premier, à la fois Pessoa et Méphisto, et Méphisto dédoublé, rappelle que le

Le choix des textes de Goethe et de Pessoa (retravaillés par Normand Chaurette) m'a impressionnée. Goethe n'étant pas un auteur particulièrement « facile » à lire, j'avais quelque appréhension, même si je me réjouissais de l'occasion que le metteur en scène nous offrait de nous y confronter... d'autant plus que j'avoue humblement avoir trouvé les tournures de phrases souvent alambiquées, pour tout dire le texte lourd, quand je me suis replongée dans la traduction de Gérard de Nerval de la version finale de *Faust*. Heureusement, le travail dramaturgique de Marleau, qui a préféré le *Urfaust*, c'est-à-dire le *Faust* « primitif » du jeune Goethe, a permis que le discours de l'auteur allemand m'atteigne. Je ne suis pas en mesure d'identifier précisément, parmi ce que j'ai entendu, ce qui vient de Goethe, de Pessoa, ou même de Wittgenstein, tellement l'ensemble était orchestré avec cohérence, mais j'ai apprécié l'amalgame de propos tantôt philosophiques, tantôt plus lyriques, voire passionnels. En fait, Denis Marleau a rendu accessible ce qui aurait pu demeurer obscur.

**LOUISE VIGEANT**

Je ne suis une spécialiste ni de Goethe ni de Pessoa, encore moins de Wittgenstein, mais j'ai eu l'impression d'un décalage (dans le ton ? dans le langage ?) entre ces différents imaginaires, décalage qui prenait le pas, souvent, sur les correspondances que Denis Marleau avait voulu établir entre eux. Le Faust-Wittgenstein interprété par Albert Millaire, par exemple, a tout du héros romantique et exalté, mais il présente

aussi l'aspect d'un être presque fantomatique, davantage torturé par son impuissance à vivre que par des désirs charnels. Aussi était-il, à mes yeux, celui qui porte et sème la mort. C'est peut-être précisément ce que Marleau a voulu inoculer au personnage, mais cela crée un problème, dans la mesure où à aucun moment son attirance pour Gretchen ne nous semble crédible.

**DIANE GODIN**

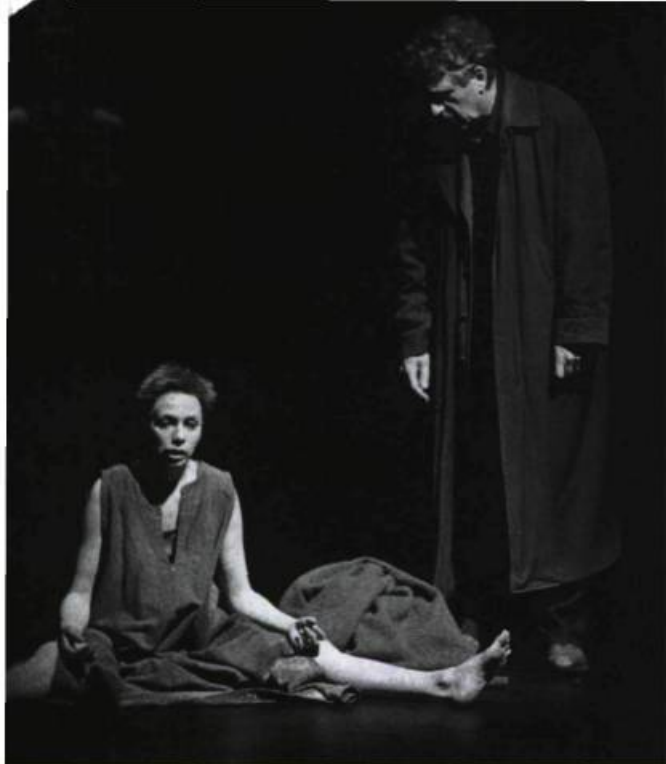


Difficile de déterminer qui, de Faust ou de Méphisto, est le plus maléfique. N'est-ce pas Faust, après tout, qui séduit une jeune fille pure, la trouble, la corrompt et finit par la faire sombrer dans la folie ? Un méfait que l'on impute au diable dans bien des histoires... Sans contredit, le diable de Paul Savoie, aux manières impeccables, vêtu d'un imper et d'un chapeau, tranche avec l'image de l'animal cornu et poilu à laquelle nous ont habitués les contes folkloriques. Curieusement, les attitudes de Méphisto sont *a priori* beaucoup plus humaines que celles de Faust, à qui les cheveux en bataille et le dos légèrement courbé confèrent des allures... bestiales.

**EZA PAVENTI**

Céline Bonnier (Gretchen),  
Photo : Richard-Max  
Tremblay.





Diable joue toujours un double jeu. Il satisfait aux désirs de Faust, mais pour mieux le faire rôter plus tard. Marleau écrit dans le programme que Pessoa s'est identifié successivement à Faust et à Méphisto, « après avoir échoué à faire un Faust de lui-même ».

Le personnage de Paul Savoie a – c'est bête à dire – beaucoup d'humanité. Avec son allure de détective un peu mafieux, il paraît envier l'insouciance tyrannique de Faust. Il semble dire : « Ah, si j'étais humain ! » À l'occasion, il ne se refuse pas une brève incartade homosexuelle.

De son côté, Faust, l'homme des désirs infinis, est une souffrance ambulante. L'amour de

Je ne suis pas arrivée à compatir au désarroi de Faust, qui souffre de ne pas aimer Gretchen, ou encore à m'émouvoir devant la détresse de la jeune fille. Je n'ai pu croire au tourment de leur âme. J'ai trouvé, tout au plus, le Diable sympathique et amusant. Les personnages sont pourtant bien campés, le ton des acteurs est juste, mais leur jeu froid et statique m'a laissée de glace. Bref, il manque aux personnages une certaine sensibilité, une touche d'humanité qui m'aurait permis de croire en eux.  
EZA PAVENTI

Gretchen le rend malheureux parce qu'il le pousse à mesurer

la distance qui le sépare de l'innocence de la jeune fille : « En moi, je sens ce cœur froid, qui s'étonne d'être un cœur, tant il est froid. » Albert Millaire a adopté un jeu extrêmement contenu, réservé,



Dès qu'on pénétrait dans la salle de l'Usine C, on était « hanté » par la présence mystérieuse qui agit dans les mises en scène de Denis Marleau : la statue d'un chien assis était placée au centre, à l'avant-scène, et semblait épier l'entrée des spectateurs. Si on s'y arrêtait un peu, on s'apercevait que ce chien au visage illuminé clignait des yeux. Au cours de la pièce, il allait devenir une des incarnations du Diable qui dialogue avec Faust. Rapidement, on était saisi aussi par le jeu également statufié, immobile d'Albert Millaire dans la peau de Faust ; ses yeux fixaient un point qu'il semblait être seul à voir, et sa voix cavernieuse trahissait sa chute. « L'acteur ne pourra pas tenir longtemps comme ça », ai-je pensé, comme si son corps était sur le point d'éclater sous le poids d'une tension immense. Son jeu dissimulait à peine le tiraillement intérieur du personnage, l'esprit se débattant avec le corps. Malgré l'intensité de ce jeu, on en venait à croire que la vieille dichotomie manichéenne entre le bien et le mal qui divisait le personnage ne tenait plus, l'idée même de péché n'ayant plus de sens. C'est pourquoi il n'était pas possible pour moi d'adhérer entièrement à ce spectacle, qui dégageait des relents d'eau bénite, mêlés de culpabilité et de remords. Heureusement, ces anciennes odeurs étaient dissipées par un vent de modernité que procuraient les extraits de textes de Fernando Pessoa et de Wittgenstein, et leur vision du monde. En faisant ressembler le Diable à l'auteur portugais au chapeau melon, à la fine moustache et aux lunettes rondes, en le doublant sur scène, son sourire en coin, Denis Marleau a imposé une distance entre le spectateur et Faust suivi de son sombre compagnon, a prêté de l'ironie à une pièce qui, autrement, était lourde par moments. Le dédoublement participait aussi de la forte théâtralité créée par le mouvement circulaire de la scène, qui réunissait au moins deux images imposantes : celle de la roue de la fortune symbolisant le destin qui préside à la vie des humains, et celle du labyrinthe en mouvement, représentation des passions, de la folie, du mal vu comme une recherche de libération.

Dans cet *Urfaust*, Denis Marleau porte un regard moderne sur un mythe ancien, en dépassant la simple opposition entre le bien et le mal. Il y a encore dans le dédale de la psyché humaine, nous dit-il, de nombreuses zones d'ombre.

**PHILIP WICKHAM**

intérieur. C'est un sommet dans sa carrière d'acteur. Quant à la Gretchen légèrement boitillante de Céline Bonnier, elle est bien cette pauvre enfant ignorante et pieuse, séduite puis amoureuse, qui connaîtra une fin dramatique.

Dans la mise en scène de Marleau, les personnages, souvent immobiles, chuchotent en se regardant dans les yeux. Une technique irréprochable et discrète permet de percevoir sans peine les voix amplifiées. Le décor tout noir de Michel Goulet, formé de segments de cercles concentriques sur un plateau

L'effet produit par le son était particulièrement intéressant dans ce spectacle. Les voix, à certains moments, donnaient cette étrange impression d'un ailleurs, comme si les personnages évoluaient dans un lieu de passage qui n'était plus tout à fait celui du réel. La voix de Gretchen, par exemple, semble se moduler différemment au fil de la représentation ; elle n'est plus la même, se distancie, devient autre...

DIANE GODIN



Céline Bonnier (Gretchen), Albert Millaire (Faust) et Paul Savoie (Méphisto) dans *Urfaust*, mis en scène par Denis Marleau. Photo : Richard-Max Tremblay.

Le dispositif scénique imaginé par Michel Goulet a fortement impressionné. Il en a été question parfois plus que du texte lui-même. Ce dispositif était plutôt une machine, intrigante, noire, volumineuse, qu'on voyait, entre les scènes, se mettre en branle avec une lente solennité. Quelque chose d'inquiétant s'en dégageait alors. Au terme de sa rotation, aléatoire en apparence, un espace géométrique se creusait devant nous pour faire place aux personnages. Et ainsi de suite d'une scène à la suivante. Une fois épuisé le mystère de la nouveauté, on se rendait tout de même compte que la relation entre scénographie et texte s'établissait de manière artificielle, puisque la machine avait beau tourner dans un sens ou dans l'autre, tous les lieux qu'elle dessinait à chacun de ses arrêts, toujours neutres et curieusement vides, se ressemblaient par leur anonymat. Elle semblait tourner à vide, indifférente, pour ainsi dire, à une action dramatique déjà uniformisée par les choix du metteur en scène. Ces hautes parois lugubres et dénuées de toute grâce avaient d'ailleurs été conçues pour rester, à la limite, invisibles, puisque le noir signifie l'absence de toute couleur ;

elles n'existaient qu'entre les scènes, quand elles bougeaient, encombrantes autrement. Pourtant, la première fonction d'une scénographie, si elle ne veut pas être réduite à du décor, n'est-elle pas de créer de l'espace habitable ? Ou bien encore, le sérieux et le profond ne peuvent-ils donc se retrouver en dehors d'une austérité à la fois rebutante et ostentatoire ? De simples effets d'éclairage auraient pu suppléer à la lourdeur du dispositif, d'autant plus que le rythme du spectacle était régulièrement interrompu – et l'attention des spectateurs, distraite – par son ébranlement massif. Ces inconvenients, majeurs à mon sens, ne semblent pas avoir dérangé outre mesure, comme si l'ingéniosité de la scénographie, tour de force mécanique en soi peut-être, avait supplanté le spectacle en tant que totalité d'éléments intégrés. Autrement dit, la fonction de ce dispositif avait fini par se confondre avec son fonctionnement, ce qui, selon le Robert (« Innovation, solution dont l'efficacité est mise en doute »), caractériserait le gadget.

ALEXANDRE LAZARIDÈS

Oui, la fonction de la scénographie est de créer un espace habitable... Mais la scénographie doit aussi créer un espace métaphorique qui influence la perception du texte. Ici, le dispositif imaginé par Denis Marleau et Michel Goulet, pour imposant qu'il était, ne m'a pas gênée au point où, comme on le dit parfois devant des machines semblables, le décor prend la vedette. Au contraire, j'ai vu dans cette sculpture mobile une image efficace qui disait le trouble du personnage de Faust : la métamorphose continue mais lente de l'espace dessinait bien, à mon avis, les dérives et circonvolutions de sa quête (et participait de l'idée de multiplication des identités présente dans les jeux de dédoublement des personnages). On pouvait y déceler une métaphore du cerveau et avoir alors l'impression qu'on circulait dans ce lieu énigmatique, mystérieux et labyrinthique, s'il en fut. Ainsi, chaque fois que l'espace se modifiait, il me semblait suivre Faust non seulement dans des lieux différents, mais aussi dans les replis de sa conscience.

LOUISE VIGEANT

Si cette « métaphore du cerveau » a pu me sembler intéressante au départ, je m'en suis vite lassée, ses mouvements devenant beaucoup trop prévisibles, sa présence lourdaude et encombrante. En fait, je pense que cette « machine » a nui à la réception du propos que Marleau voulait mettre de l'avant. Ces immenses panneaux mobiles bouffaient littéralement la scène, faisant ainsi régulièrement obstacle à ce qu'on aurait aimé sentir davantage, soit l'intériorité des personnages et la fluidité, en quelque sorte, de leur existence.

DIANE GODIN



tournant, offre à la vue un labyrinthe toujours changeant dans lequel, par moments, s'anime le visage d'un chien ou d'une statue, ou encore un miroir. C'est peut-être une façon de nous dire que le Diable, grand orchestrateur de cet environnement, est aussi pour quelque chose dans l'usage que nous faisons de la technologie.

C'est un travail intelligent, rigoureux, d'une froide austérité qui n'exclut pas le ludique. Le pesant mystère de Faust s'en trouve éclairé par la vivacité spirituelle de Pessoa et enrichi par la direction d'acteurs précise de Denis Marleau.

**MICHEL VAÏS**

L'interprétation d'Albert Mil-  
laire, sentie et vibrante, a contribué à donner  
de Faust l'image d'un homme tourmenté par ses limites et  
agité devant le caractère irréalisable de ses rêves, mais aussi d'un homme  
dont la douleur est plus touchante que si elle avait appartenu à un per-  
sonnage, comment dire, plus orgueilleux. Son Faust, qui adopte les traits  
du philosophe Wittgenstein, porte tout le pessimisme de l'homme  
moderne confronté au passage du temps et à la mort. Ce Faust, qui  
ne pactise pas avec le diable... mais ne fait que le rencontrer,  
d'une certaine manière, me plaît davantage, car j'y adhère  
plus facilement, comme d'ailleurs le Méphisto, aux traits  
plus « humains » que diaboliques, incarné par un Paul  
Savoie malicieux.

**LOUISE VIGANT**

Le génie de Denis Marleau se mani-  
feste, entre autres, dans ce regard oblique, cette ironie qu'il réussit tou-  
jours à instiller au sein du drame le plus sombre et le plus grave. Dans *les Trois Derniers Jours de  
Fernando Pessoa*, une esthétique épurée, combinée à une représentation ludique des personnages  
inventés par Pessoa lui-même, personnages que l'écrivain donne ensuite comme auteurs (fictifs) de  
ses fictions, créait cette légèreté teintée d'ironie qui permettait au spectateur de vivre l'agonie du per-  
sonnage de l'écrivain sans être totalement mobilisé par l'angoisse qu'elle aurait pu engendrer. Il y était  
question de la mort, mais aussi du plaisir et de la force de la vie. Et c'est d'abord avec la vie que le  
spectacle nous mettait en contact. Plus dramatique encore, cet *Urfaust* s'inscrit comme une  
sorte de prolongement naturel des *Trois Derniers Jours*... Le personnage multiplié de ce  
petit monsieur correct à moustache carrée et à lunettes, ressemblant comme un frère à  
Fernando Pessoa tel qu'il apparaît sur la photo que l'on connaît le mieux de lui, faisait  
le pont avec le précédent spectacle, dont le sujet, en réalité, s'avère parent : jusqu'à quel sacrifice  
(son nom, son âme) un homme peut-il aller pour échapper à ce qu'il est, pour être Autre ? ou, à tout le moins,  
un autre ? À côté de l'inquiétant personnage qu'est Faust et du roué Méphisto tranche une Gretchen qui est tout le contraire  
d'une séductrice, fragile, si volontaire, pourtant, et si entière qu'elle plane au-dessus de la mêlée, même dans la faute qu'elle

Un travail d'adaptation à partir de fragments  
implique nécessairement la citation. Or, j'ai trouvé le clin d'œil  
plutôt amusant lorsque Marleau se cite lui-même, d'une cer-  
taine manière, en donnant au personnage de Méphisto-Pessoa  
un double interprété par nul autre que Daniel Parent, soit celui-  
là même qui, aux côtés de Paul Savoie, jouait les doubles de  
l'écrivain dans *les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*.

**DIANE GODIN**

croit avoir commise. À l'instar de plusieurs œuvres récentes du  
Théâtre UBU, cette production recèle le même alliage d'enfance, de  
grâce, de sobriété et d'humour, la même rigueur dans le jeu, le même  
souci du détail scénographique qui concentre en lui-même une époque, une  
affirmation, un état d'âme, une réflexion sur la condition humaine.

La métaphore la plus terrible de ce « Faust Premier » mis en scène par Denis  
Marleau, c'est sans doute cette marmite infernale aux couleurs d'acier dont les  
parois se dédoublent et se brisent, elles aussi, composant une sorte de labyrinthe  
kafkaïen où le docteur Faust perd et gagne tout à la fois. En contrepoids au destin mal-  
heureux de Faust et de Gretchen s'impose la magie bon enfant du chien noir qui s'adresse  
aux spectateurs, ainsi que de la statue qui écoute la jeune amoureuse éplorée et qui lui  
parle, comme dans les histoires naïves où les saintes apparaissent aux petits pauvres.

**SOLANGE LÈVESQUE**

