



Méditation poétique sur Faust

COMMUNICATION DE GEORGES THINÈS

À LA SEANCE MENSUELLE DU 10 MAI 1980

Les quelques textes que j'ai écrits sur Faust ne relèvent pas de la science littéraire et ne se réfèrent qu'indirectement à l'analyse philosophique. Ils constituent simplement les prolégomènes d'une œuvre future qui pourrait être un dialogue ou un drame. J'ignore encore si j'arriverai à mener à bien ce projet, si un jour ces textes seront dits. Quant à cette note introductive, elle n'a, faut-il le dire, aucune prétention à l'exactitude historique et s'il m'arrivera de faire référence au Faust réel qui a vécu au seizième siècle, ce sera dans le seul but de pénétrer plus avant dans la fiction et dans le rêve. Je vous livre donc aujourd'hui une ébauche très imparfaite, une tentative qui n'en est encore qu'à son temps préparatoire et dont le plan complet est loin d'être arrêté. C'est pour cette raison que j'ai choisi la voie de la méditation poétique, entendant me garantir par ce moyen la liberté de multiplier les profils et d'accueillir toute image qui me paraîtrait susceptible d'éclairer le sens de Faust et de comprendre de l'intérieur la fortune de sa légende, la terreur qu'elle inspire, la grandeur exemplaire que l'on s'accorde à lui reconnaître.

Vous ne vous étonnerez donc pas de me voir passer de l'analyse au poème, de la réflexion interprétative à la note concrète, du concept à l'image. Si je ne craignais l'apparente prétention du terme, je dirais que je me suis livré à un essai d'analyse phénoménologique du personnage de Faust, songeant en particulier à l'importance qu'accorde la méthode phénoménologique à la variation imaginaire et au but ultime qu'elle poursuit : dégager l'essence de l'objet par la multiplication des visées. Une telle méthode peut être rigoureuse dans la mesure où elle adhère à l'objet qu'elle considère, la rigueur ne pouvant pourtant prendre dans ce contexte

le sens d'une démarche contrôlée telle qu'elle se pratique dans les sciences de la nature. Le poème a donc sa place, mieux, son rôle parmi ces variations parce qu'il peut être empreint de justesse sans devoir être apprécié selon un simple critère d'exactitude.

Au début de *Hölderlin et l'essence de la poésie*¹, Heidegger cite cinq textes du poète. Je n'en retiendrai que deux pour justifier mon propos. Le premier, tiré d'une lettre de Hölderlin à sa mère énonce : « *La création poétique, cette occupation la plus innocente de toutes*². » Le second est le vers final du poème *A ndenken*

Ce qui demeure, les poètes le fondent.

Si la recherche de l'essence est recherche du fondement des choses, l'innocence poétique est sans doute l'une des voies qui doit y mener. L'insertion du poème dans l'analyse, loin de constituer une incohérence, participe donc à sa façon de cette méthode phénoménologique que j'ai évoquée et l'ingénuité d'une méditation poétique sur Faust n'est peut-être qu'apparente. Elle n'est en définitive que le détour qui permet d'approcher l'essence, j'allais dire l'intimité du personnage. L'abord phénoménologique ne réfère pas la réalité à un modèle absent, à une pure construction conceptuelle, il s'efforce au contraire de dégager le sens des êtres réels en les rapportant à l'expérience vécue. C'est dire que l'authentique pénétration du réel est retour à la subjectivité. La science elle-même n'échappe pas à cette condition d'existence, n'étant finalement que du subjectif codifié. La poésie est cet autre discours subjectif qui ne recherche son code que dans le langage ordinaire en lui faisant jouer un rôle de révélateur d'essence qui reste latent dans l'échange pragmatique. Ce n'est donc pas sans raison que j'ai parlé d'une révélation possible de l'intimité de Faust.

Je l'ai, si j'ose dire, pratiqué, dévisagé. Je ne sais pas si je l'ai vraiment cerné.

Il n'est, de l'extérieur, qu'un personnage de drame, un masque de théâtre. Vu de l'intérieur, du pôle subjectif, est-ce le poète qui parle de lui ou est-ce lui qui parle à travers Goethe, Lessing, Lenau ? Ceux qui lui ont prêté leur voix ont-ils

¹ Traduit de l'allemand par H. Corbin dans M. Heidegger, *Qu'est-ce que la métaphysique*, trad. et introd. de H. Corbin, Paris, Gallimard, 1938, p. 233-252.

² Je n'ai pas retenu le terme « poématiser » que Corbin a forgé pour traduire l'allemand *Dichten*. Comme le traducteur ne recourait, de son propre aveu, à ce néologisme que pour souligner l'aspect créateur de l'acte poétique, j'ai estimé que « création poétique » s'indiquait malgré le tour substantif.

parfois redouté d'être possédés par Faust ? Lorsque Valéry trace ce titre possessif : *Mon Faust*, n'écrit-il pas sous la dictée d'une voix secrète qu'il écoute sans le savoir malgré son impitoyable lucidité, une voix qui murmure peut-être *Mon Valéry* ? De Goethe, je m'interdirai de scruter la possession intime par le personnage même qu'il fait parler, mais je rappellerai à la suite d'Henri Lichtenberger que Goethe a écrit *Faust* toute sa vie³, qu'il s'est identifié à son personnage, qu'il a par ailleurs été marqué par un curieux ésotérisme qui ne transparaît guère sous son masque olympien, mais qui se révèle dans des œuvres peu connues comme le *Serpent Vert*, conte rosicrucien et dans le long poème parallèle qui a pour titre les *Mystères*⁴.

Je voudrais ajouter qu'en me livrant à cette méditation poétique sur Faust, en tentant de conserver cette innocence de l'acte dont parle Hölderlin, je n'ai, je crois, sacrifié à aucun moment à la psychologie élémentaire de la personnification. J'ai essayé de donner une expression à ce que je suis bien obligé d'appeler mon expérience subjective de *Faust* à l'ordre d'analyse que j'ai défini plus haut, mais l'idée ne m'a pas effleuré d'en rechercher la valeur symbolique sur le plan psychologique proprement dit. Il existe, bien sûr, une psychologie du personnage faustien et les textes introductifs des nombreux Faust qui ont vu le jour répètent inlassablement le thème bien connu de la damnation en suggérant que le drame comporte une leçon éthique liée à la psychologie du désir. Quant à la psychanalyse de Faust, la valence symbolique trop évidente du personnage m'incline à croire qu'elle appauvrit le thème parce que je soupçonne que le spéculateur est, comme l'indique son qualificatif historique, pensée plutôt que fantasme ordinaire. J'en veux pour seule preuve l'histoire même du pacte. La terreur qu'il entraîne ne sera jamais sublimée et Faust restera terreur dans l'ivresse du plaisir comme dans l'ivresse de la connaissance, parce que son temps intérieur est à chaque instant déjà une éternité ruinée. J'ai aussi, je l'avoue, la faiblesse de croire qu'une part

³ H. Lichtenberger, introduction à la traduction du *Faust* de Goethe, Paris, Aubier, 1976 : « Faust est, sans aucune espèce de doute, la confession la plus géniale et la plus profonde que Goethe nous ait donnée, l'œuvre maîtresse où se résume de la manière la plus expressive, sa vie, sa pensée, sa personnalité tout entière. Elle a commencé à prendre forme dans son imagination sans doute vers 1769... et c'est en janvier 1832 seulement, peu de semaines avant sa mort, qu'il mettait les dernières retouches à la seconde partie de son poème, qui ne paraissait qu'après sa mort. Goethe a ainsi travaillé à son *Faust* pendant plus de soixante ans » (p. I).

⁴ Traduits et annotés par A. Tanner et R. Vittoz, Genève, Éd. Anthroposophiques Romandes, 1970.

importante de la psychanalyse cesse là même où l'écriture commence. C'est là, je le sais, une question dont on pourrait longuement débattre. Dans son ouvrage intitulé *Visages de Faust au XX^e siècle*, André Dabezies⁵ a souligné l'actualité du mythe faustien et l'a analysé sous l'angle littéraire, sociologique. « Les psychologues, écrit-il, ont depuis longtemps reconnu dans l'homme ce que l'on appelle volontiers aujourd'hui une "fonction mythologique"... L'efflorescence d'un mythe signalerait en somme, d'une façon ou d'une autre, un refoulement ou une névrose qui n'arrivent pas à une explication rationnelle satisfaisante et cette traduction symbolique dans un mythe ou une image peut d'ailleurs servir de thérapeutique. Il ajoute : « Dans une culture dominée par la vision chrétienne, le mythe exprime "l'inavouable"⁶. » Sans m'aventurer plus avant dans la psychologie du mythe, et du mythe de Faust en particulier, je persiste à croire, pour les raisons que j'ai dites, que Faust est moins un thème psychologique qu'un thème phénoménologique. C'est en tout cas par le biais d'un retour à la subjectivité vécue et non par celui de la subjectivité rationalisée de la psychologie que j'ai trouvé, sans tenter d'en fournir une justification épistémologique, la voie qui m'a semblé fonder l'abord poétique du personnage de Faust. Cette perspective présentait également l'avantage de ne pas exclure son abord dramatique, comme j'essayerai de le montrer plus loin en vous livrant quelques fragments de texte.

Dans la mesure où la psychologie pourrait me servir de référence dans une telle entreprise, ce serait sans doute dans la psychologie concrète d'un Georges Politzer que j'irais chercher une inspiration théorique. Politzer, pratiquement oublié aujourd'hui⁷, définissait sa psychologie de l'homme concret comme celle qui se penche sur la vie courante et évite de verser dans l'abstractionnisme des systèmes. L'objet d'une telle psychologie est, il y insiste, l'étude de l'essence dramatique de la vie humaine. J'aimerais rappeler à ce propos que la psychologie concrète, née dans les années vingt, a été sous certains rapports une préfiguration de ce qui devait devenir quelque vingt-cinq ans plus tard l'existentialisme sartrien

⁵ A. Dabezies, *Visages de Faust au XX^e siècle*, Paris, P.U.F., 1967.

⁶ *Ibid.*, p. 12.

⁷ Sur Georges Politzer, cf. G. Thinès et A. Lempereur, *Dictionnaire Général des Sciences Humaines*, Paris, Éditions Universitaires, 1975, sous la rubrique « Politzer » (p. 741). Pour un traitement détaillé de l'œuvre philosophique de G. Politzer, cf. G. Thinès, *Phenomenology and the Science of Behaviour*, Londres, Allen & Unwin, 1977, p. 96 *sqq.* (la traduction française de cet ouvrage est actuellement en cours et paraîtra en 1981).

et la philosophie phénoménologique de Maurice Merleau-Ponty. L'échec théorique de la psychologie de Politzer m'incline à croire que la saisie effective du drame humain suppose une liberté imaginaire plus étendue que celle que permet un système psychologique, fût-il axé sur le concret. Je crois donc que si l'on s'entient à la psychologie, on sacrifie l'innocence au sens de Hölderlin et l'on oublie que méditer sur Faust est téméraire parce que Faust est la témérité même et que celui qui tente de fixer ses traits n'est pas sûr de soutenir son regard⁸.

Tenter une méditation sur un tel personnage en perdant la référence à l'expérience vécue au profit d'une analyse psychologique classique exclut à mon avis que l'on appréhende le poétique de cet homme qui est la figure la plus tragique du mythe occidental et peut être le mythe occidental tout court. Poésie ne sera pourtant pas ici langage de l'émoi momentané, retour paisible vers le révolu dans le détachement de l'être, rappel d'un destin qui ne serait plus que l'image d'une finitude étrangère. Elle sera par nécessité acte, décision, défi. Et si cet acte aboutit à cerner quelque être réel, il se peut que celui-ci se révèle porteur d'un masque différent de tous ceux que nous avons scrutés sur la scène et dans les textes.

Faust est l'unique, l'esseulé, celui qui s'écarte du monde et rêve d'atteindre le point archidémique d'où il pourra réduire le monde à un spectacle, c'est-à-dire exercer la connaissance absolue. C'est le drame du savoir. Mais Faust est aussi le double, celui qui découvre en lui le moi avide, le moi impavide et qui, pour avoir cru à la coïncidence du moi et du monde, n'est plus qu'un moi vide au terme de son épreuve. C'est le drame de la damnation. Faust est enfin le multiple. Seul et divisé sans doute, mais aussi dispersé par l'effet de son étrange pari. Destin peu enviable que celui d'un homme qui se veut l'unique et qui, ayant osé ce que

⁸ Cette témérité tient, à mon sens, tant à l'universalité mythique du personnage de Faust qu'à la profonde et *inéluçtable* résonance individuelle qu'il éveille chez le lecteur à travers les œuvres, multiples qu'il a suscitées. En d'autres termes, il est téméraire de se prétendre *lecteur* de l'histoire de Faust parce qu'en vertu même de son contenu, cette « histoire » n'a de sens que comme négation absolue de l'histoire individuelle. Le lecteur (*lector* = celui qui choisit) n'a pas le choix, précisément parce que Faust est l'incarnation de celui qui n'a pas le choix (face à la connaissance). On ne lit pas le *Faust*, on est *élu* par lui dès qu'on l'aborde et l'on perçoit à l'instant même que l'essence de Faust est justement de ne jamais plus pouvoir figurer parmi les *élus*. Cette limite de la réflexion métaphysique une fois atteinte, seule la méditation poétique peut prendre le relais. C'est pourquoi le lecteur du *Faust* est en quelque sorte condamné lui-même à l'écriture. C'est du reste ce que suggère ma remarque antérieure au sujet de Valéry.

personne n'ose, traduit sans le savoir le désir de chacun. C'est, si l'on peut dire, la seconde damnation de Faust, non plus celle qui ruine l'individu isolé et le condamne à l'enfer classique, mais celle qui défigure l'unique en retraçant ses traits sur les faces de ceux qu'il refusait d'appeler ses semblables. L'unique vend son âme dans la certitude de la faire survivre dans la damnation éternelle ; le multiple perd son âme sans espoir de la retrouver dans la damnation temporelle. Victime de l'éternel, victime du temporel, Faust est à la fois l'homme du choix absolu et l'homme du choix impossible.

La tradition édifiante, amorcée dans le *Faustbuch* de 1587, fait du docteur Faust un jouisseur ordinaire. Il perd son temps, dit le moraliste réprobateur. Perdre *son temps* est pour le métaphysicien, la mutilation essentielle. Perdre son temps, c'est perdre l'être. L'essence de Faust, c'est donc bien la damnation, non pas tellement au sens théologique ou au sens psychologique, mais plutôt sous la forme d'une impossibilité d'être une personne concrète en vertu de la dissolution subjective du temps.

Kierkegaard écrit dans son *Journal* au fragment 49 : « Les trois grandes idées (Don Juan, Faust et le Juif errant) représentent, semble-t-il, la vie dénuée de religion dans ses trois directions essentielles et ce n'est que lorsque ces idées sont immergées dans l'individu, que l'éthique et la religion apparaissent⁹ » (l'éthique et la religion sont, pour Kierkegaard, les deux stades de l'accomplissement philosophique qui font suite au stade esthétique initial dont le symbole est Don Juan). Le Faust non intériorisé — c'est-à-dire saisi en dehors de la dimension subjective — est donc en quelque sorte celui qui, détenteur d'une morale se cherche fatalement une religion, au moins à en croire la perspective kierkegaardienne. De cette religion, le pacte avec Satan lui fournit un substitut, auquel ne manque même pas la promesse d'éternité. Au fragment 109, Kierkegaard ajoute : « Faust ne désirait pas connaître le mal dans le but de se convaincre qu'il n'était pas si mauvais... il veut sentir tous les charmes du péché se répandre dans son cœur, connaître tout l'immense registre des possibilités. À côté de cela, rien ne compte. Il veut être déçu dans son attente¹⁰. »

⁹ S. Kierkegaard, *The Journals* (Ed. A. Dru), Oxford University Press, 1938. Traduit par nous.

¹⁰ *Ibid.* Traduit par nous.

L'interprétation psychologique ferait de Faust, selon cette glose, un masochiste ordinaire. Philosophiquement, elle ferait plutôt de lui un spéculateur fasciné par la potentialité de l'expérience plutôt que par l'expérience elle-même. La seule expérience qui le tente est donc celle qui fait de lui un être potentiel, un homme dont l'attente prend le pas sur l'objet désiré. Et il signe le pacte qui fait de lui un mort vivant, un spéculateur accompli qui déserte le temps. Et Kierkegaard de noter au fragment 34 de ce même *Journal* : « J'aurais aimé que Goethe ne continuât jamais le *Faust*... Il faut un certain courage pour voir succomber le héros... mais c'est justement cela qui fait la grandeur de Faust. Sa conversion le rabaisse au niveau ordinaire. Sa mort est la note tonique parfaite du drame et même si nous étions tentés de le pleurer, nous n'aurions pas l'idée de lever le rideau qui tombe sur son trépas et le soustrait à notre regard¹¹. »

J'ai, je le crains, un peu oublié la méditation poétique au profit de la méditation philosophique et j'ai peut-être trop longuement développé ce que j'ai cru pouvoir appeler l'abord phénoménologique du personnage, indispensable, selon moi, pour justifier l'abord poétique proprement dit.

Je voudrais maintenant vous livrer quelques résultats de cette méditation, dont l'exercice, je l'ai dit, est loin d'avoir atteint son rythme accompli. Le texte futur serait celui d'un drame. Le texte présent est cette méditation préparatoire faite de réflexions et de poèmes alternants. Dans mon esprit, le livre qui se fait et le drame qui se fera peut-être ne sont pas dissociés et j'imagine même de les lier sur la scène par une sorte de contrepoint vocal, la méditation révolue revenant comme un rappel parmi les répliques. Mais c'est là un autre rêve dont la technique cohérente du théâtre rendra peut-être la réalisation impossible. En composant ces textes, que j'ai audacieusement appelés *Théorèmes pour un Faust*, j'ai eu en vue le drame autant que le poème. J'ai même éprouvé le besoin d'aller au-delà de la simple représentation (au sens psychologique comme au sens théâtral) et de faire apparaître sur la scène imaginaire les grands créateurs du *Faust*, tels Marlowe et Goethe. Ceci n'est peut-être qu'une idée provisoire ou une conséquence de la liberté poétique elle-même. Je m'adresse souvent à l'impresario, je fais surgir les machinistes, je risque même à certains moments des rapprochements insolites comme celui de Faust et de Desdémone. La méditation n'est qu'un acte potentiel,

¹¹ *Ibid.* Traduit par nous.

d'autant plus dangereux qu'il porte sur un personnage dont je soupçonne qu'il est l'homme potentiel (homme en puissance autant qu'homme de puissance). Enfin, tentant d'exhumer du Faust historique et du Faust littéraire le Faust subjectif, le Faust vécu, j'ai voulu me représenter le Faust d'avant le pacte, scrutant par la poésie les années studieuses du futur docteur de Wittenberg.

Peut-être ne découvrirez-vous dans les fragments que je vais vous lire, ni poésie, ni véritable exercice analytique. J'aimerais, pour ma part atteindre un seul but : faire que cette méditation devienne littérature.

FRAGMENTS

Ces fragments, tirés d'une œuvre encore inachevée, doivent être lus à la façon de variations sur le thème central de Faust. Certains développements, l'auteur en convient volontiers, exigeraient néanmoins le contexte d'ensemble de l'œuvre pour prendre tout leur sens. Par souci d'unification provisoire, ces textes, à première vue disjoints, ont été groupés sous quatre titres qui marquent assez fidèlement les étapes franchies depuis les premiers temps de cette méditation.

PREMIER FRAGMENT : LE PROJET POÉTIQUE

L'homme avance, nous lui donnerons les propriétés du sage. Je m'explique : Les domaines qu'attribuaient les princes, propriétaires passagères, les caractères de ceux qui prétendent penser, propriétés permanentes. Et pourtant, les propriétés survivent à ceux qui les possèdent. Heureux nobles qui pourrissent cachés dans les parcs à l'heure automnale des sociétés déperissantes. Et le comte âgé qui lit un journal flottant, agacé par le vent qui brouille le texte et lui relève la barbe obligatoire. Fauteuils de jardin, membres grêles homologues des arceaux et des élégants squelettes métalliques.

Le garçon et la fille toujours immobiles en étreinte interminable (la forêt peut sans difficulté se confondre avec le bout du parc, compatible, en pente douce avec les massifs de groseilliers où vaquent d'immobiles, d'inutiles jardiniers terminés par des cisailles). Toujours mimétiques, jeunes gens vigoureux définissables par la peau autant que l'arbre par la santé de l'écorce. Nous leur donnerons les propriétés des insensés, les certitudes voyantes des hybrides. Étreinte facile, continue : tellement

absorbés que le comte pourrait les tuer d'un coup de journal, mouches attentives sur les banquettes de sucre.

Étreinte facile, étreinte faciale.

Étreinte en faisceaux, fascinante.

Ne me reprochez pas ce fa qui revient quatre fois, c'est la note juste, c'est l'artifice indispensable pour revenir à la littérature dans le sous-bois, non comme on le prétendait autrefois, que la lumière verte et parfois brumeuse soit favorable au rêve, mais parce que c'est parmi les fûts que sera lu le texte, que le livre viendra s'insérer comme une fleur sauvage cherchant la lumière à travers les haies trop denses. Et je songe à Rodin qui disait que la verdure est le cadre le mieux approprié à la sculpture antique. Je passe à la limite, je le sais, en supposant qu'il n'y aura de vraie lecture que si les feuilles porteuses de langage sont tournées parmi les feuilles diverses de la végétation et je vais peut-être commettre le péché de parler au singulier de toutes ces formes et paroles qui sont censées être l'art.

Il est temps que je précise mes intentions :

Ceci, étude prémonitoire.

Je ne dis pas préparatoire ; il entre dans

Mon projet une terreur singulière

Celle-même qui est l'essence de

L'homme en question : Faust.

Ceci, permettant l'incise à la façon du regard détourné pendant les conversations gênantes, est en ordre non secondaire la trame camouflée des indications scéniques du Faust à venir — ou venant sur l'aire voisine tandis que j'écoute le faux prophète qui me dicte ce livre.

Théoricien, Rhétoricien. Technicien.

Quand les techniciens s'appellent dans les cordages à dix mètres du plateau on est en mer, toute la machinerie théâtrale définit un voilier, haubans lâches, bollards, cabestans ; racontez donc tout ce que vous voudrez, ingénieurs du son, de l'éclairage et le spectacle a lieu du simple fait qu'on le prépare :

Histoire de naufrageurs, racontez-la, c'est votre texte et vous serez les seuls à atténuer les projecteurs au bon moment. Les indications scéniques se confondent avec le poème. Les remarques sont les répliques.

DEUXIÈME FRAGMENT : LE PERSONNAGE ET L'OPUS

J'ajoute, à l'intention du metteur en scène, qu'il risque lui-même de devenir un personnage, exactement dans le sens où la machinerie est déjà interprétable comme le grément majeur du Vaisseau Fantôme. Et rien non plus pour l'instant du côté de l'accompagnement musical. Rien n'accompagne quoi que ce soit. Rien. Si musique il y a, elle est déjà texte ou encore texte. De grâce, Monsieur le metteur en scène, veillez bien à ceci ; veillez aussi à votre propre sécurité. Je l'ai dit, vous risquez de devenir un personnage. Je suis en ceci fidèle à Goethe qui fait parler le directeur du théâtre dans le prologue du premier Faust :

Offrez un univers aux spectateurs surpris...

Pourquoi vient-on ? Pour voir...

Nous irons en-deçà de Goethe

Dans des régions où vous, le metteur en scène N'existez pas encore

J'ai fait parler Goethe

Goethe fait parler Faust :

Quel spectacle ! Mais, hélas, ce n'est qu'un spectacle !

Goethe veut que Faust trompe le directeur parce que ce dernier trompe Goethe par l'artifice du décor.

Cela, je ne vous le demande pas, Monsieur le metteur en scène.

Je vous demande infiniment plus

En l'occurrence

Que le spectacle soit lui-même le livre.

Plus de ces voûtes sous lesquelles Faust tourne les pages d'un Nostradamus pour lire le signe du Macrocosme et de l'Esprit de la Terre.

Lire la scène, vous à mes côtés

Lecture silencieuse

Le jeune homme lit la jeune fille

Repère les signes sur son corps en robe feuillue

Lit le corps en le palpant comme s'il parcourait du doigt des tablettes d'aveugle.

Vous comprenez maintenant leur silence et la durée de leur étreinte, lecture sérieuse.

Continuons à nous taire, la machinerie amorce des manœuvres qui vous échappent dans l'altitude des madriers sombres.

Goethe trompé par le directeur, lui-même trompé par Faust, lui-même...

Satan, pas encore.

Comme si nous avions le pouvoir de différer la tentation d'un autre. Tentation égale zéro, avant ou après la lecture des signes féminins, peu importe.

Je n'ai pas de numéro d'ordre.

Pas d'opus en littérature et pourtant Amphytrion 38 est marqué comme Léonore III et le second Faust, de cette magie du numéro d'ordre qui affecte l'œuvre d'une étiquette princière. Mais au-delà de la fascination chiffrée, l'opus que je médite pour feindre de figurer au terme de la série avant que s'ouvre devant moi le futur livre satanique, prononce l'ordination de Faust. Monsieur le directeur du théâtre, méditez après moi ce vocable de statisticien et découvrez sous les espèces du nombre les ténèbres sacerdotales qui entourent le mage vagabond de Wittenberg, d'Ingolstadt et d'autres petites villes allemandes, bourgades sans importance maladroitement rendues sur les gravures de l'époque. Erreurs de perspective dans le dessin des remparts et des tours comme dans le dessin du Magister Georgius Sabellicus, Faustus junior.

Junior

On ne lui connaît pourtant ni ancêtre ni père.

D'où vient ce qualificatif qui déclare le démiurge second dans l'histoire ? J'ai besoin ici d'un peu de superstition, c'est ma façon à moi de faire un pacte avec Satan pour jouir du pouvoir de déceler les signes. Je soupçonnerai dès lors que ce second de l'histoire est la préfiguration du Second Faust de Goethe.

Frappé par l'esseulement du Faust énième,

Je l'ai voulu

Paradant, hésitant, suppliant

Face au couple entouré d'arbres indénombrables

Mieux défendu par l'averse plurielle des hêtres

Que par ces congénères terrés qui le regardent

Et qui, même à deux, restent Seuls

Sans le savoir.

Desdémone, nous le savons maintenant, est l'image femelle et spéculaire de Faust. Elle divise les amants, elle qui par l'effet même de l'innocence, se voit condamnée à effectuer sur son propre corps l'opération du rien. Moi retiré de Moi sans l'argument d'aucun rêve, hallucination ou autre magie qui se déroule dans le noir viscéral.

Tout décompte se solde
Pour Desdémone (et pour Isolde)
Par l'attente de l'atteinte
Où est la louve, où est la sainte ?
Écrivez, soufflez le mathématicien curieux
Desdémone I moins Desdémone II...
Qui vous trace, théorèmes, proverbes
Analectes, mensonges, Plutarques falsifiés
Ouvrons sans rire le tome des vies admirables
je n'ai pas trouvé Faust au hasard du folio.

J'en reviens donc à ce vieux livre allemand qui parle de Faust pour la première fois et le déclare impie, destructeur de science divine et clamant dans le vent que le seul art consiste à tenter Dieu. Mais je soupçonne que c'est le livre même qui est impie parce qu'impitoyable, livre fermé dès son origine, comme composé de l'intérieur par une larve taraudeuse qui aurait forcé son chemin à travers le silence des pages, laissant derrière elle en guise d'écriture la galerie creuse où ne s'aventurera personne.

Fin de siècle, fin de seizième
Ère grise de froid matinal
Avide de victimes parlantes et naturantes
Le guet, dès l'aube
Aux petites fenêtres gelées
Wittenberg, colline d'acier incolore
Ancêtre décharné, erratique
Parcourant la maison comme la larve le livre
Et Faust dort, jeune encore
Recueilli par le parent tragique

Il est paisible, mais il n'a même pas l'amorce d'une jeunesse, il sommeille entouré des imprécations de l'oncle, elles ne traversent pas les murs, la vieille pierre travaillée et le crépi (ce même crépi maussade et arrondissement d'angles qui recouvre la maison de Jean-Sébastien Bach dans Eisenach, monument d'atonie) tamisent les pas du vieux, impacts d'escalier, chutes de cendres. Le sommeil n'est pas loin, il est interrompu dans sa lente genèse. Dès ce moment un esprit circule et le jeune homme qui s'évertue à forcer le rideau de l'inconnu (qui n'est encore pour lui que ce sommeil plus impalpable qu'un rapace acceptant la caresse de l'homme), songe à le susciter après l'avoir subi.

En lui, mal dormant se forme le projet du rendez-vous
à l'orée du Speisser Wald.
Dans le lit étroit le Faust zéro s'agite
Il ne sera le premier Faust
Qu'en littérature ultérieure Opus 1.

TROISIÈME FRAGMENT : MARLOWE

Marlowe
Homme cocasse et querelleur au destin de vampire
Comme si Iago avait singé Shakespeare

Je ne transige pas sur ce seizième glacial, théâtre plus-que-parfait, âge du Faust allemand, je déchiffre le texte abrité derrière la petite fenêtre à l'endroit même qu'occupera son disciple Wagner — le premier qui mérite d'être appelé le second Faust.

Bientôt pourtant je serai dans le bouge de Londres
Nous le placerons à gauche
Dans l'ombre de la scène
Coulisses : à peine
Lumière au cercle central pour circonscrire
Le vaurien élizabéthain
Entouré d'aube et de putains
Et le siècle sera différent

De fenêtre en fenêtre une rumeur
Tandis qu'un crépuscule assombrit l'Allemagne
Promenades, propos dans l'Angleterre matinale

*Marlowe a la parole, avant de perdre l'œil.
Il récite incrédule le quarto de mil six cent : charmeuses analytiques,
clés des ravissements
Se taire pour jamais
Renoncer aux sarcasmes des logiques
Ou bien parler, faire des mots, faire des masques
Plus dangereux que tous les personnages ?
Courage, Marlowe, tu survivras quelques minutes, juste le temps
de prononcer la damnation de Faust.*

Sentence au point du jour, invariablement préférée par les exécuteurs, d'autant plus qu'elle coïncide avec le point du siècle. Marlowe, mort aux origines de la lumière, laissant derrière lui Faust, amateur impénitent de l'ombre, immortel désormais, fin seizième. Directeur, impresario, acteurs, machinistes, tous personnages, je l'ai dit. Christopher Marlowe est dans notre cohorte. Appelez-le, allons, plus fort, on vous entend à peine, appelez, appelez (colère du metteur en scène). Voilà, c'est beaucoup mieux, le cadavre se lève docile, il vous emboîte le pas, un grand trou rouge dans le visage.

Résurrection de Marlowe, moins irréaliste que les apparitions de Méphisto : le père du Faust anglais, grand amateur de filles, est par la force des choses le précurseur de Don Juan. Heureuse valence transitive du personnage. Nous ferons bien de ne pas oublier cet hybride. Signe la fin de la Renaissance, coup de couteau sans rémission. Signe l'errance du premier Faust, signe le livre que lira inlassablement l'homme européen sans jamais le comprendre. Signe l'ombre de Don Juan avant qu'aucun soleil l'ait projetée sur le roc analytique. Et l'homme est borgne, prévaricateur. Condamné par sa blessure unilatérale à ne jamais nous révéler que la moitié du monde, monstre manichéen, illusionniste de génie qui lire d'une de ses manches un vol de colombes apeurées et de l'autre, un promeneur infime plus inquiétant que le marcheur du Trasimène. Entre les deux, dans la faille rebondie d'un nombril oriental (toujours Iago singeant Shakespeare), vous, moi, l'homme contemporain, suant sang

et eau dans les replis de la montagne charnelle et clamant malgré nous l'imprécation de Faust.

QUATRIÈME FRAGMENT : L'HEURE DU PACTE

Faust, si méditatif sur l'esquisse de Rembrandt, terrifiant de rage concentrée, homme perdu. Perdu dans sa méditation sur l'insondable incompetence. Perdu pour l'homme qui rit par sa ventouse centrale et clame les paradis modestes à travers ses glaires furieuses. Faust amical et ancestral selon la volonté de Rembrandt, homme de connaissance, d'infinie patience, théologien pour un temps, médecin pour un temps, serein dans la mathématique finale. Faust méditatif, Faust amical, oui, amical, vous avez bien entendu.

Je me demande parfois où il errait, enfant, à Rhode, à Kundling, avant les années courtes de Wittenberg. Impresario, devenez Mephisto pour quelques secondes et faites-le réapparaître dans les herbages originels, appuyé à un mur de torchis, regardant passer les chariots, appréciant comme Léonard les regards et les musculatures des bêtes au travail.

Il sait dès ce moment
Que la main peut frôler tout endroit de la terre
Distraitement, sable qui file entre les doigts
Je vois l'épi rebelle de ses cheveux
Vortex dur
Sorte de céréale surgie du crâne.
À moi maintenant
Quatre cents ans plus tard
Accoudé au béton près du passage à niveau
Regardant passer les machines prévues par Léonard
Elles avancent sans se déformer comme le corps
Elles ne marchent pas
Déglinguées, épileptiques
Passent les wagons-citernes chantants
Réguliers comme des planètes.

C'est sans doute parce qu'ils scandaient le temps avec douceur, énormes matrones métronomes, que j'ai regretté le présent au moment même. Il ne m'échappait pas, il ne devenait pas du passé, au contraire, il oscillait entre mes tempes, incapable de sortir de ma tête parce qu'il n'était pas parole. Réduit au silence par la pulsation métallique, je niais le vieillissement du monde. Le passé ne venait pas et l'expérience, fruit de l'âge, faisait de moi, enfant muet, un témoin mûr au moment même, contemporain de Faust enfant malgré la divergence des paysages, malgré la stagnation des langues. Lui, entouré de verdure têt fanées ; moi, accoudé aux arêtes de masses grises voulues sous ces espèces par des mains malhabiles, refusant aux choses, par leur grossièreté même, l'usure paisible des étés. Le paysage dans lequel le spéculateur futur se heurte sans douleur aux végétations irrégulières, le contient porteur d'espérances linéaires qui me barrent maintenant le regard. Il médite le pacte capable de le faire passer des vivants aux morts, même si ces vivants ne sont que quelques graminées. Héritier de ses impitoyables connaissances, je ne peux méditer que le retour, celui qui me fera passer de l'immobilité conceptuelle à l'abandon d'une tige flexible. Et je regarde l'herbe grise et cassante qui pousse dans les fentes du béton, paysage, rappel.

C'est alors que vient le vieil écrivain
Il tire la parole d'entre mes tempes
Il arrache à sa façon l'herbe d'entre les fentes
Il m'enseigne que la littérature
Est cette langue étrangère
Que l'on ne peut comprendre
Que dans sa langue maternelle
Ah, dit-il, je lis votre surprise
Comme si j'avais moi-même écrit le texte
Je suis dans toutes mes œuvres
Le personnage-prétexte
Celui qui par le jeu de l'inévitable imposture
Figure au temps premier de l'écriture
Elle a comme toutes les magies anciennes
son démon particulier
Mon nom ? Sans importance

Relisez mes faux-titres
Je suis de ceux qui partent sans nom...
Méphisto le frappe au visage
Selon le rite des maisons de torture
J'allais clamer l'inutile brutalité
Groin de Kaspar Hauser
Fleurs de colère
Sur la victime exemplaire
Pas le temps, hurle l'esprit, pas le temps
Signez de votre sang
Vous avez vingt-quatre heures
Vous aurez vingt-quatre ans
(La blessure au visage est, je crois, très profonde)
Allons, saignez, signez...
Mais il n'a pas de nom, il n'a pas de sang
Et la voix de l'esprit insiste : pas le temps, pas le temps...
Je me demande parfois où il errait, enfant
avant les années courtes de Wittenberg.

Copyright © 1980 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Georges Thinès, *Méditation poétique sur Faust* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1980. Disponible sur : < www.arllfb.be >