

Fernando Pessoa

FAUST  
LA MORT DU PRINCE

*traduits & présentés par  
Patrick Quillier*



Editions Chandeigne



Série Lusitane  
Éditions Chandeigne - Librairie Portugaise  
10 rue Tournefort - 75005 Paris  
Tél : (1) 43 36 34 37

ISBN : 2-906462-09-8  
Dépôt légal : avril 1994

Ouvrage publié avec le concours de  
l'INSTITUT FRANÇAIS DE VIENNE  
de la CASA FERNANDO PESSOA  
et de l'INSTITUT CAMÕES

Le texte de *La Mort du Prince* est reproduit ici avec l'aimable autorisation  
de Christian Bourgois qui en avait fait la première édition en 1989.

Fernando Pessoa

# FAUST

*montage, dramaturgie & traduction  
de Patrick Quillier*

SUIVI PAR

# LA MORT DU PRINCE

*montage de Luis Miguel Cintra*

Editions Chandeigne

## Le Faust de Pessoa

à la mémoire de Philippe Fridman

*En 1987, lorsque Teresa Sobral Cunha travaillait au déchiffrage du Faust, elle nous donna l'occasion d'entendre le Monologue à la Nuit lu par l'acteur António Rama, lors d'une soirée chez moi à Lisbonne, où l'amitié avait réuni, outre quelques « pessoens », Antonio Tabucchi et le philosophe et homme de théâtre qu'était Philippe Fridman. Nous étions donc les premiers, juste après elle, à découvrir un de ces fragments, géniaux ou laborieux, auxquels Pessoa avait consacré, dans l'émulation spirituelle avec Goethe, Shakespeare et quelques autres grands inspirés, une partie certaine de son temps.*

*Plus tard, elle nous fit découvrir ce qu'était ce Faust : plus de deux cents pages d'ébauches, d'esquisses, d'essais plus ou moins développés visant à constituer une « tragédie subjective », c'est-à-dire une tragédie du « sujet ». Pêle-mêle : des scènes animées, d'interminables monologues, de brusques saillies, d'incompréhensibles méditations métaphysiques, des aveux de paralysie amoureuse confrontés aux tirades les plus émouvantes qu'on ait jamais placées dans la bouche d'une femme, de grands chœurs philosophiques ou mythologiques, des intermèdes convoquant Goethe en personne, Shakespeare ou le Christ, des didascalies visant à instaurer un dispositif scénique mental tour à tour symboliste et expressionniste – bref une matière diverse et dispersée, ne permettant en aucun cas la reconstruction d'une pièce en bonne et due forme, mais traduisant avec un sombre*

éclat, sans doute teinté d'une intranquille ironie, les affres, asthmes et autres marasmes d'un Pessoa tentant, selon la formule d'Eduardo Lourenço, de se faire « le Faust de lui-même ».

Philippe Fridman dirigeait la troupe théâtrale du Lycée Français Charles Lepierre à Lisbonne, troupe avec laquelle il avait obtenu du public et des critiques spécialisés un accueil enthousiaste. Il fut tout de suite frappé par l'énorme potentiel dramaturgique contenu dans l'invraisemblable chantier de « work in progress », capharnaüm paroxystique, que nous venons d'évoquer. Avec Teresa Sobral Cunha, Jean-François Viegas et moi-même, il s'est donc lancé dans un projet qui devait aboutir à la création (en français) du Faust dans le cadre grandiose de la Central Tejo à Lisbonne. Nous nous réunissions deux à trois fois par semaine pour opérer un choix des fragments et même parfois un tri à l'intérieur des fragments, afin de lui permettre de concevoir la dramaturgie de ce qui aurait dû devenir son spectacle lisboète majeur. Au bout de quelques semaines d'un intense travail exaltant, Philippe nous quittait, victime d'un stupide accident. Le travail du deuil passa par une mise à l'écart durable de tout le projet dramaturgique.

C'est alors que Luís Miguel Cintra me fit la proposition qui a abouti au spectacle *La Mort du Prince*, dont le texte figure à la fin du présent volume.

Ayant depuis moi-même fondé et animé à Vienne la troupe de francophones amateurs appelée Théâtre du Paradoxe, j'ai eu enfin le cœur de revenir au Faust, pour marquer ainsi, en abordant de biais un des mythes chers à la culture germanique, la fin de mon séjour dans la capitale autrichienne. Reprenant le travail depuis le début, j'ai souhaité m'entourer de collaborateurs non-pressoens afin de porter sur l'œuvre un regard neuf et naïf, sans doute aussi afin de rester toujours guidé par le souci d'une efficacité théâtrale réelle. C'est ainsi que Wolfgang Goedel et Florian Cmyral, tous deux membres de la troupe, se sont joints à moi. C'est ainsi qu'est né le texte qu'on va lire.

L'idée première du spectacle s'est imposée à partir de l'analogie certaine qu'on peut déceler entre ce grand œuvre inachevé qu'est le Faust et l'ensemble de l'œuvre de Pessoa, éclatée en productions orthonymiques et hétéronymiques. Faute de pouvoir être au monde, le Faust de Pessoa traverse en effet toute une série d'expériences de dépersonnalisation qui l'acheminent vers la tragédie de sa propre



perte. Or Pessoa ne parle pas en termes fort différents de ce qui constitue l'essentiel de sa stratégie hétéronymique : Caeiro, Reis, Campos et les autres sont la conséquence d'une entreprise de dépersonnalisation, semblable à celle à laquelle un dramaturge doit se livrer s'il veut que ses personnages se différencient les uns des autres mais aussi de lui-même pour pouvoir se mettre à vivre.

C'est pourquoi le spectateur assiste en fait à l'« écriture » de différents fragments du Faust, aussitôt matérialisés sur scène par les acteurs. Très vite cette espèce de « théâtre faustien » qu'est en Pessoa la création des hétéronymes vient s'en mêler, comme un contrepoint tour à tour harmonieux dans la convergence thématique et dissonant par salutaire ironie. Une fois créés, les trois principaux hétéronymes, Caeiro, Reis et Campos, restent des personnages à part entière, qui commentent le parcours de Faust en le confrontant à leurs propres préoccupations. Alexander Search et Charles Robert Anon, hétéronymes de l'adolescence aux œuvres réduites autant que transitoires, font quant à eux une fugitive apparition, de façon fort pessoenne d'ailleurs puisque contradictoire : le premier signe un pacte avec Satan pour le bien de l'humanité, pacte dont une clause est le nécessaire respect des religions (sic); le second, dans une espèce de fureur dadaïste, déverse sur les prêtres de tout culte une série de savoureuses imprécations définitives.

La deuxième idée de ce montage est venue de la constatation qu'en faisant de son Faust une tragédie du « sujet », Pessoa, sauf exception, produisait d'incessants et interminables monologues du protagoniste – extrêmement périlleux à confier à un unique acteur. Compte tenu d'une part que pour lui Méphistophélès n'existe pas, puisque, si pacte il y a, il est, à l'intérieur de Faust lui-même, en tant que moteur justement de la tragédie subjective, conclu entre Faust et sa propre part luciférienne; compte tenu d'autre part que, reprenant en ce sens la vieille partition en Animus et Anima que Bachelard nous rappelait naguère, son personnage ne cesse d'exposer – comme l'orthonyme, par exemple, tout au long du Cancioneiro – son expérience de scissiparité continue qui veut que son « âme » soit à l'extérieur de lui; compte tenu enfin que Pessoa, dans ses textes « ésotéristes » écrits sous le signe tortueux du « serpent », associe, selon la tradition requise, Lucifer à Vénus, il nous a semblé légitime d'incarner les quatre pôles à l'œuvre dans la subjectivité faustienne en quatre « dramatis personae » : Faust « Animus », en quelque sorte Faust orthonyme; Faust-Anima, l'« âme » extériorisée qui fait de la femme

*intérieure une utopie ou un phantasme; Faust-Lucifer, tout rayonnant comme un ectoplasme de lumière noire; et Faust-Vénus, qui est un double luciférien de l'Anima, une Anima perverse, une « âme damnée » et même « condamnée ».*

*La troisième idée découle directement des remarques que Pessoa a consignées pour lui-même comme autant de lignes directrices de son travail. L'une d'elles indique en effet la nécessité d'introduire dans le dispositif dramaturgique un « chœur de tragédie ». Celui que nous avons imaginé compte huit acteurs qui se partagent les rôles ponctuels (par exemple les ivrognes à la taverne, le Christ, Shakespeare, Goethe, Search, Anon, la Mort, etc.) mais qui forment aussi un véritable chœur chantant et dansant, ou recourant à l'expression corporelle, et chargé de présenter ainsi toutes les interventions symboliques, telles que « Être », « Existence », « Voix dans l'obscurité », « Tisseuses au travail » (les Parques en personne!), dont Pessoa a abondamment émaillées son texte.*

*Le dispositif scénique imaginé matérialise d'ailleurs un espace « subjectif » dans lequel Pessoa, écrivant à un pupitre placé en avant-scène, suscite ses « fantômes intérieurs », ses « ombres bien à [lui] dans son dialogue avec [lui] ». Douze piquets placés en cercle comme sur un cadran ou sur un thème astral permettent aux acteurs de fixer des symboles, ou des signaux « brechtiens », mais aussi de tendre et travailler des cordes élastiques qui visualisent ainsi et la thématique de la « trame de vie » filée par les tisseuses terribles, et celle de la « toile d'araignée » propre à l'orthonyme (ne se définit-il pas comme une « araignée absurde » tissant une toile faite de « velléités sommaires »?).*

*Ces quelques remarques préalables me paraissent utiles pour guider la lecture de ce Faust original. Nous n'avons pas voulu en alourdir le texte en multipliant les didascalies spécifiques à la mise en scène du Théâtre du Paradoxe. Toutefois, outre les quelques indications scéniques dues à Pessoa, que nous avons conservées, soit comme répliques du personnage Pessoa, soit pour les respecter au mieux dans les jeux de scène, le texte du montage contient aussi à l'occasion des remarques éclairant l'utilisation dramaturgique que nous avons faite de telle ou telle réplique. Ces didascalies-là sont placées entre crochets.*

*D'autre part, parce qu'il ne s'agit pas ici d'une publication philologique, nous avons renoncé à indiquer les références de chaque fragment utilisé, aussi bien pour ceux qui sont issus du corpus « faustien » que pour les textes venus des autres territoires de l'univers*

pesoen. Toutes les pièces rapportées sont collées les unes aux autres sans signe indicatif, non pour tenter de constituer un tout, qui serait, s'agissant de Pessoa, nécessairement fautif, mais pour faciliter la continuité de la lecture. Seuls quelques mots choisis arbitrairement par nous pour remplir les vides laissés par l'auteur dans son manuscrit sont inscrits eux aussi, étant purement conjecturaux, entre crochets.

Comme il est d'usage pour les publications de théâtre nous mentionnons ici la fiche technique de la création.

J'espère qu'à suivre le texte d'une telle pièce, le lecteur pourra en lui susciter un équivalent imaginaire de ce spectacle que nous avons conçu pour qu'il soit le reflet kaléidoscopique d'une aventure intérieure qui, pour être complexe et apparemment engluée dans les vertiges dont on peut être saisi devant les vestiges sublimes d'une certaine profondeur métaphysique, n'en est pas moins nettement décapée par un humour des plus noirs mais aussi des plus démystificateurs.

Patrick Quillier