

Représentation et transcendance mythique dans *Faith Healer* de Brian Friel.

Virginie ROCHE-TIENGO - Université Paris XIII.

Le théâtre est originellement et intrinsèquement lié à la représentation de mythes sacrés expliquant l'ordre cosmique, comme le théâtre oriental ou le théâtre grec voué à Dionysos. Le théâtre que propose Brian Friel s'inscrit dans la lignée du " vrai théâtre " d'Artaud car " comme toute culture magique que les hiéroglyphes appropriés déversent, le vrai théâtre a aussi ses ombres ; et de tous les langages et de tous les arts, il est le seul à avoir encore des ombres qui ont brisé leurs limitations " ¹. Brian Friel cherche dans le côté obscur de l'être pour en faire jaillir des mythes et à l'inverse puise dans les mythes pour révéler les êtres. Le mythe, par étymologie, c'est la fable, mais aussi d'après les théoriciens du mythe (Eliade, Barthes, Vernant...), une entreprise d'explication du monde. Friel redonne au mythe sa puissance et son oralité. " Le mythe appartient au registre de l'oralité. Quintessence du verbe créateur, il joue constamment sur les modes du dire et du non dire, sur ce que la parole dévoile ou cache. Il épouse deux formes extrêmes qui ne sont que des limites : l'histoire banale qui masque une réalité plus profonde, plus essentielle ; le traité didactique qui sous-tend une expérience vécue mais idéalisée. En fait les mythes connaissent à la fois la périépie concrète et le dogme abstrait " ². Les paradigmes du mythe et du théâtre sont donc intrinsèquement liés.

Nous montrerons comment Friel construit dans *Faith Healer* (1979) un théâtre cosmique artaudien car il parachève la liaison du " théâtre aux possibilités de l'expression par les formes, et par tout ce qui est gestes, bruits, couleurs, plastiques, etc.... ", en le rendant " à sa destination primitive ", en le replaçant " dans son aspect religieux et métaphysique " et en le réconciliant avec l'univers ". (Artaud, 108) Nous analyserons *Faith Healer* à la lumière des codes sémiologiques définis entre autres par Tadeusz Kowzan et Keir Elam tels que la parole, le comédien, la gestuelle, la proxémique, le mouvement, la mimique faciale, le costume, le décor, l'accessoire, l'éclairage, le bruitage et la musique. Nous verrons comment Friel dans *Faith Healer* dévoile un

théâtre qui avec son double processus de simplification physique (décors minimalistes) et de dépassement spirituel (monologues qui portent le spectateur vers le métaphysique) installe le public dans contemplation jusqu'à l'extase. Mystique et mythique, ce théâtre permet d'entrevoir l'union de l'homme à la divinité, et permet au spectateur de prendre conscience de la perte d'unité édénique qui l'accable.

L'absence et l'obscurité hantent les pièces de Friel tout comme plane un voile de mystère sur les années passées par le dramaturge au Maynooth College où il étudia pour devenir prêtre, qu'il quitta au bout de deux ans et demi. Il ne parle jamais de cette expérience. " It was, he said in 1964, " an awful experience, it nearly drove me cracked. It is one thing I want to forget. I never talk about it -- the priesthood"³. " L'œuvre de Friel est empreinte de cette expérience et de cette recherche métaphysique. Il parle de son travail comme d'une quête religieuse : "The patient assembly of a superstructure which imposes a discipline and within which work can be performed in the light of an insight, a group of ideas, a careful cultivated attitude". (O'Toole, 1989) L'expérience mystique est liée à l'acte de création dramatique. Dans *Faith Healer*, la transcendance est représentation. Le dramaturge, selon Friel est un démiurge qui navigue entre épiphanies et échecs : Frank Hardy dans *Faith Healer* en est la parfaite incarnation. Le questionnement de Frank Hardy est métaphysique. Quel est le pouvoir de l'écrivain, du dramaturge ? A-t-il le pouvoir de guérir l'autre et de se guérir lui-même ? Le monologue de Frank renvoie à l'idée que se fait Friel de son engagement en tant que dramaturge.

Frank : Faith healer -- faith healing. A craft without an apprenticeship, a ministry without responsibility, a vocation without a ministry. (...) And occasionally it worked (...) when I stood before a man and (...) watched him become whole in my presence, those were nights of exultation (...) because I knew that for those few hours I had become whole in myself, and perfect in myself (...)

But the questionings, the questionings...⁴

Les mots " ministry" et " vocation ", renvoient au questionnement métaphysique de Friel. " (...) I hope that between now and my death I will have acquired a religion, a philosophy, a sense of life that will make the end less frightening than it appears to me at this moment "⁵. En perdant un prêtre l'Irlande a gagné un dramaturge dont la vocation le pousse vers ce qu'il nommera la " prêtrese théâtrale ". Entre transcendance mythique et métaphysique et représenta-

-tion dramatique il n'y a qu'un pas que Friel franchit à l'aide d'un grand passeur de texte, le metteur en scène Tyrone Guthrie. Après une carrière d'enseignant à Derry de 1950 à 1960 et l'écriture de *Nouvelles* pour le New Yorker, la rencontre de Friel avec Tyrone Guthrie en 1963 est une étape importante dans la carrière du dramaturge.

At the invitation of the great director, Tyrone Guthrie, he went with his wife and two children to Minneapolis in Minnesota, where Guthrie was founding a new theatre. Having decided on becoming a playwright, he had found himself at 30 years of age "almost totally ignorant of the mechanics of play-writing and play-production apart from an intuitive knowledge. Like a painter who had never studied anatomy; like a composer with no training in harmony". His six months in Minneapolis changed that and gave him a new confidence about his place in the theatre. (O'Toole, 1996)

Brian Friel se gorge d'idées, entre dans l'âme du théâtre, en découvre le passage du texte à la scène et surtout la lumière, une sorte d'épiphanie joycienne.

And what I did learn has nothing to do with props and curtain-lines and entrances and exists but with the whole meaning of theatre, this strange ritual of make-believe that people from time immemorial want to take part in either as actors or as audience. I learned in Guthrie's own words, that theatre is an attempt to create something which will, if only for a brief moment, transport a few fellow travellers on our strange, amusing, perilous journey -- a lift, but not, I hope an uplift. I learned that the playwright's first function is to entertain, to have audiences enjoy themselves, to move them emotionally, to make them laugh and cry and gasp and hold their breath and sit on the edge of their seats and -- again to quote the great man himself -- "to participate in lavish and luxurious goings-on."⁶

Friel assimile l'expérience à Minneapolis avec Tyrone Guthrie à une éducation théâtrale. "Watching Guthrie work was just an education". (Delaney, p.54) L'année suivante, en 1964, Brian Friel écrit *Philadelphia, Here I Come!*, qui triomphe à Dublin. Suivent alors *The Loves of Cass McGuire* (1966), *Lovers* (1967), *Crystal and Fox* (1968), *The Mundy Scheme* (1969), *The Gentle Island* (1971), *The Freedom of the City* (1973), *Volunteers* (1974), *Living Quarters*, (1977), *Aristocrats* (1979), et *Faith Healer* (1979).

Faith Healer est constitué de quatre monologues, comparables métapho-

riquement à quatre murs qui enserrent l'âme des trois narrateurs ou " senachies " et celle du public. Frank Hardy «Faith Healer» ouvre et clôtüre l'œuvre. Sa femme Grace s'exprime à l'acte II et Teddy, le manager, l'ami, l'intime et fidèle témoin s'exprime à l'acte III. Le passé commun des trois narrateurs au fil des quatre monologues est contradictoire. En jouant avec la mémoire, ils tissent les fils d'un passé subjectif, mortifère et indicible. Ces fils se frôlent très légèrement, mais ne se mêlant pas. Telle la lumière se reflétant sur un diamant, la mémoire kaléidoscopique d'un même événement, est fracturée, désincarnée, contradictoire. Nous tenterons de démontrer que *Faith Healer* est un palimpseste mystique, une polyphonie de voix parfois discordantes créé de toute part par une mémoire qui se réincarne dans le Verbe par la représentation et atteint une transcendance cathartique. Nous étudierons *Faith Healer* en tant que représentation d'un palimpseste mystique qui défie Thanatos et exhibe un triptyque apocryphe, celui que forme les trois personnages, Frank, Grace et Teddy. Puis nous mettrons en relation les concepts de vision, de représentation et de transcendance. Enfin, nous étudierons le passage de la création à la représentation comme acte de transcendance.

1. Faith Healer : Représentation d'un palimpseste mystique et apocryphe.

1.1- Dichotomie et transcendance : le Verbe défiant Thanatos :

Fintan O'Toole définit *Faith Healer* ainsi :

It is a play of words, four monologues interlocking and crucially contradicting each others. It is story telling, but the story telling of a fractured, troubled world where the story refuses to be just once upon a time and refuses to end happily everafter. The words bring the narrative forward, but they also bring it backwards, ensnare it, make it ricochet off the walls. And the drama starts to happen, not on the stage so as in the mind of the audience.(O'Toole, 1996)

Le pouvoir métaphysique de Frank Hardy, *Faith Healer* réside dans le verbe et dans les images psychiques que celui-ci fait naître dans notre esprit. Toute la puissance et toute la beauté d'une pièce telle que *Faith Healer* repose sur l'obscur désir de nommer l'innommable, d'appréhender l'indicible, qui est tout à la fois mystère et miracle, magie païenne et force mystique. La pièce s'ouvre sur l'incantation de Frank qui débute et surgit dans et de l'obscurité : The stage is in darkness. Then out of this darkness comes Frank's incantation:

FRANK (Eyes closed): Aberarder, Aberayron/Llangranog, Llanguring
Abergorlech, Abetgynoluvyn/Llandefeilog, Llanerchymedd/Aberhosan,
Aberporth... All those dying Welsh villages. (Eyes open)

(*Faith Healer*, p.331-332)

L'obscurité est certes sur scène, mais aussi dans l'esprit du public. Que signifient ces mots ? Ils portent en eux le mystère des invocations mystiques et l'obscurité règne aussi dans l'esprit de Frank, ses yeux sont fermés car ils nous parlent d'outre tombe. Le public est face à un mort qui raconte sa vie passée, un Lazare qui renaît grâce au verbe et à la puissance de la mémoire.

Le premier mot qui fait sens et qui attire l'attention du public est *dying* «all those dying Welsh villages». La mort dans *Faith Healer* est un thème essentiel. C'est un miroir sur l'au-delà, le miraculeux, l'indéfinissable. Les morts, Grace et Frank reviennent se confier et nous donner leur version d'un destin commun, de l'unité trismégiste qu'ils ont formée toute leur vie avec Teddy (le manager du couple et l'unique survivant de leur pérégrination mi-païenne, mi-celtique). Thanatos rôde et parsème toute l'œuvre non seulement par l'évocation des noms de villages gallois mourants, mais aussi par le pouvoir du verbe et la puissance de la mémoire. Frank parle de la mort de ses parents, Grace de celle de son père, de son enfant et de ses nombreuses fausses couches. Quant à Teddy, il parle de la mort de ses oiseaux et de ses chiens. Le comique se mêle au tragique. Le verbe est divin car il fait renaître à la vie ce qui était mort. La résurrection se fait au travers d'une psyché réincarnée. Frank Hardy, " *Faith Healer* ", est un guérisseur par la foi et surtout par le verbe qui unit l'homme au divin, au sacré. Selon les Evangiles, "au commencement était le Verbe et le Verbe était avec Dieu, et le Verbe était Dieu. Il était au commencement avec Dieu. Tout a été fait par lui et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans lui. En lui était la vie, et la vie était lumière des hommes" ⁷. Le verbe dans *Faith Healer* transcende les limites du réel pour sombrer dans la narration d'une histoire créée et détruite, formée puis déformée et dans la description d'un paysage de l'âme où mémoire et douleur sont enfin exorcisées. Les trois personnages nous racontent leur histoire qui se répercute de façon contradictoire dans l'esprit du spectateur. Cette pièce joue sur les mots, avec les mots. Les trois personnages ne se rencontrent qu'à travers les mots, de manière spirituelle. Le thème de la mort et de la résurrection par

les mots relève du mysticisme celte irlandais qui unit rites païens et croyance chrétienne.

1.2 Exhibition d'un triptyque apocryphe :

1.2.1 Frank comme figure christique et unificatrice :

Le langage pour Frank est un instrument magique tout à la fois maléfique, mortifère, que salvateur et miraculeux.

Frank: All those dying Welsh villages. I'd get so tense before a performance...I'd recite the names to myself just for the mesmerism, the sedation of the incantation Kinlochbervie, Inverbervie Inverdrue, Invergerdon.....
(Faith Healer, p.332)

Naviguant entre la vie du passé (sa mémoire) la mort et l'au-delà, Frank Hardy se pose en victime de son destin. Les initiales de son nom F. H. le prédestinent à être un guérisseur par la foi "a Faith Healer" : " Frank: The initials were convenient, weren't they? F. H. Faith Healer. Or if you were a believer in fate, you might say my life was determined the day I was christened." (*Faith Healer*, 332). Nous retrouvons le pouvoir mystique du Verbe. Sa destinée est gravée dans les lettres de son nom. Guérisseur, Frank Hardy touche au sublime et devient une figure christique. Tout comme le Christ, il parcourt les routes et a le pouvoir de régénérer ce qui était malade, de reformer du dedans ce qui était déformé, de réunir de réorganiser ce qui avait été désorganisé. Il est capable de recréer l'unité perdue. Grâce à lui, l'être est un, entier touchant à la perfection. Frank oublie alors tout questionnement métaphysique.

Frank: Oh, yes, occasionally it did work. Oh, yes. And when it did, when I stood before a man and placed my hands on him and watched him become whole in my presence, those were nights of exultation, of consumption.... Because the questions that undermined my life then became meaningless and because I knew that for those few hours I had become whole in myself, and perfect in myself.

(Faith Healer, 371)

Lorsque Frank parle de perfection et de totalité, il aspire à une union dans une rencontre intime avec l'absolu. Figure christique, Frank Hardy souhaite atteindre une unité suprême avec l'immortel à travers le don de soi et la guérison. Comparable à celui du Christ, le destin de Frank Hardy est un

voyage, une errance mystique. Les quatre monologues de *Faith Healer*, différentes versions d'une même histoire ne s'apparentent-ils pas aux quatre Évangiles ? Le message christique est par quatre fois réécrit tout comme la vie de Frank. Au gré de ses déambulations, ce dernier guérit dix personnes en un seul et même instant.

Frank: (...produces a newspaper clipping.): I carried this around with me for years. A clipping from the West Glamorgan Chronicle. " A truly remarkable event took place in the old Methodist Church in Llanblethian on the night of December 21st last when an itinerant Irish Faith Healer called Francis Harding... cured ten local people of a variety of complaints ranging from blindness to polio. Whether these very astonishing cures were effected by autosuggestion or whether Mr Harding is indeed the possessor of some extra-terrestrial power...we are not yet in a position to adjudicate.

(Faith Healer, 363)

Cet épisode est comparable à la guérison des dix lépreux dans la Bible. Dix est le nombre de la perfection. Il unit le sacré au profane. Le doute s'évanouit et le miracle surgit. On assiste à une épiphanie christique. La mort du bébé de Grace et de Frank annihile toute union physique faite chair. C'est le renoncement à tout ce qui est physique, donc à tout ce qui est mortel. Frank Hardy semble tuer l'enfant, ne pas le désirer comme si celui-ci représentait toute la souffrance du monde. Aux yeux de Teddy, Frank semble monstrueux lorsqu'il refuse d'assister à l'accouchement de sa femme. Puis Teddy comprend la puissance psychique pour ne pas dire métaphysique de Frank et son ascension au sommet de la colline. L'enfant mort-né est peut-être pour Frank un présage de sa future mort. L'enfant, image archétypale de l'innocence, est offert en holocauste.

Frank, tout comme le Christ entame alors une Ascension tant physique que psychique pour se recueillir avant le sacrifice et la crucifixion. Le Christ est rejeté à Nazareth et à Jérusalem (" car nul n'est prophète en son pays " Luc 4 : 24) et Frank subit sa crucifixion dans sa ville d'origine Ballybeg : " And I knew, I knew instinctively why I was being hosted." (Faith Healer, 372). Les didascalies nous renseignent sur les objets scéniques qui prennent une dimension métaphysique : "Part one Three rows of chairs, not more than fifteen seats in all -- occupy one third of the acting area of the stage left. These seats are at right angles to the audience" (Faith Healer, 331). Frank, seul sur scène,

sort de l'obscurité, sa voix est la première émanation de son corps qui touche le public. Un rôle majeur est donné à la voix, ce que fait Beckett dans *Not I* où une bouche, seule en scène nous parle. La voix de Frank, quant à elle est l'union du psychique et du corporel, éthérée et pesante dans ses incantations, humaine et divine dans sa puissance, elle apparaît sur scène avec la lumière des projecteurs et le public découvre un homme devant des chaises vides. Elles ont une valeur métaphysique. Elles représentent les êtres que Frank Hardy a guéris et qui sont partis. Elles sont les restes évanescents de son public disparu ou encore la désespérante reconnaissance que sans public, Frank Hardy n'existe pas, les miracles ne s'accomplissent pas. Le public, que nous formons, devient le quatrième personnage de la pièce, la quatrième paroi des murs qui enferment le secret du guérisseur, Frank Hardy. Mais s'il l'on considère que Frank nous parle de l'au-delà, les chaises ne sont-elles pas occupées par les êtres du passé, invisibles mais présents à la mémoire de Frank et qui vont constituer le fil de sa narration. Car Frank, en tant que guérisseur, celui qui réorganise, reconstruit, est aussi un créateur psychique. Grace le décrit ainsi : " It was some compulsion he had to adjust, to refashion, to re-create everything around him. Even the people who came to him - they weren't just sick people who were confused and frightened and wanted to be cured; no; no; to him they were... not real as persons, real as fictions, extensions of himself that came into being only because of him. " (*FaithHealer*, 345)

Les chaises vides disparaissent durant la dernière intervention de Frank : " Part IV: The set is empty except for the single chair across which lies Frank's coat as he left it in Part one. " (*Faith Healer*, 370). La scène s'est vidée de ses chaises pour permettre à Frank d'atteindre au divin. Car comme l'écrit Ionesco "le trop de présence des objets exprime l'absence spirituelle. La prolifération matérielle (les chaises) cerne violemment la solitude humaine, rappelle à l'homme qu'il va devenir objet à son tour. Elle fait éclater l'absence de Dieu, l'irréalité du monde, le vide métaphysique ". Frank se retrouve face à une seule chaise, la sienne, les autres ont disparu. Tout ce qui est matériel disparaît, seul reste le métaphysique, étymologiquement, à côté, au-delà du physique.

Frank: And as I walked I became possessed of a strange and trembling intimation: that the whole corporeal world -- the cobbles, the trees, the sky, those four malign implements -- somehow they had share their physical reality and become more imaginings, and that in all existence there was only myself and the wedding guests...even we had ceased to be physical and exis-

ted only in spirit -- only in the need we had for each other.

(Faith Healer, 376)

Frank ne fait qu'un avec l'Eternel, le doute métaphysique disparaît. En se sacrifiant, il renaît car il lui semble rentrer chez lui : " Frank: And as I moved across that yard towards them and offered myself, then for the first time I had a simple and genuine sense of homecoming. Then for the first time there was no atrophying terror; and the maddening questions were silent. " (Faith Healer, 376). D'après Camus dans le Mythe de Sisyphe, " cette nostalgie d'unité, cet appétit d'absolu illustre le mouvement essentiel du drame humain "8. Pour Frank le drame n'existe plus. L'unité semble totale avec l'infini. La vie est certes un jeu de hasard pour lui, mais sa crucifixion est la reconnaissance d'une vérité métaphysique immuable où le hasard n'existe plus: " He takes off his hat as if he were entering a church(...) Frank: At long last I was renouncing chance. " (Faith Healer, 376)

1.2.2 Grace, l'allégorie métaphysique.

Le deuxième personnage qui nous parle d'outre-tombe n'est autre que la femme de Frank, Grace Hardy. Tout comme Frank, elle débute son monologue par une incantation : " Aberarder, Aberayon, Llangranog, Llangurig." Ses yeux sont fermés comme ceux de Frank l'étaient. Elle est seule, face à elle-même, à sa mémoire. Les trois rangés de chaises ont disparu. Il ne reste plus qu'une chaise : " Part two. Grace. She is sitting on a wooden chair." (Faith Healer, 333-334). Grace n'est pas seulement ce personnage fragile, perdu dans une obscure et désespérante solitude, qui cherche à retrouver un équilibre psychique, elle semble être avant tout une allégorie. Nous avons déjà vu l'importante osmose qui unit le nom d'un homme à son destin (Frank Hardy: Faith Healer). C'est aussi la Grâce. Grace est la réponse aux questions que se posait Frank sur son pouvoir de guérisseur.

Frank: Precisely what power did I possess? Could I summon it? When and how? Was I its servant? Did it reside in my ability to invest someone with faith in me or did I evoke from him a healing faith in himself? But faith in what -- in me? -- in the possibility? Faith in faith?... those nagging, tormenting, maddening questions that rotted my life. (Faith Healer, 333-334)

Grace est la force mystique qui le guide, le protège, le soutient et que celui-

ci semble ignorer quant il est sur le point d'accomplir un miracle.

Grace: Many times I didn't exist for him. But before a performance this exclusion, it was an erosion -- this erosion was absolute: he obliterated me. Me who tended him, humoured him, nursed him, sustained him.
(Faith Healer, 343-344)

Grace n'est jamais présentée comme sa femme. Frank la rejette, refuse de lui donner son nom, de l'associer à sa psyché.

Grace: He was such a twisted man! With such a talent for hurting. One of his mean tricks was to humiliate me by always changing my surname. It became Dodsmith or Elliot or O'Connell or McPherson... and we weren't married. I was his mistress, always that -- that was the one constant: " You haven't met Gracie McClure, have you? She's my mistress ", knowing so well that that would wound me and it always did. (Faith Healer, 352)

L'unique fois où Frank ne la présente pas comme sa maîtresse mais comme sa femme se situe à l'aube de sa mort : " Grace: He even introduced me as his wife --God; I suppose that ought to have alerted me. " (Faith Healer, 353)

Grace sait qu'elle va disparaître si elle ne peut plus vivre au travers de Frank.

Grace: O my God, I'm in such a mess -- I'm really in such a mess -- how I want that door to open...O my God, I'm one of his fiction too, but I need him (Frank) to sustain me in that existence -- O my God I don't know if I can go on without his sustenance. (Faith Healer, 354)

Grace disparaît " She's dead from an overdose of sleeping-tablets "(Faith Healer, 369), pour laisser place au seul témoin de l'incroyable histoire de Frank Hardy, Teddy, le manager, l'ami, le saltimbanque qui lui aussi est assis sur une chaise, auprès d'un panier pour chien totalement vide : " Part three. Teddy. Teddy's chair is more comfortable than Grace's...during his monologue; he goes to a small locker... where he keeps his bottles of beer. Besides his locker is an empty dog-basket. "(Faith Healer, 354)

1.2.3 Teddy, personnage de farce métaphysique.

Teddy est le personnage qui se situe dans la zone crépusculaire qui unit l'âme au corps, l'amour impossible à l'amour terrestre. Il aime Grace d'un amour impossible car il aime et admire celui pour qui elle vit : " She is

this terrific woman that of course I love very much, married to this man that I love very much, love maybe more " (Faith Healer, 368). Teddy reste l'ultime témoin d'un triptyque apocryphe car, il ne possède pas l'amour de Grace (la grâce) ni le mystérieux pouvoir de Frank. Le triangle amoureux de l'amant, du mari et de la femme n'existe pas car Grace ne peut aimer que le sublime, le divin au travers de l'image qu'elle se fait de Frank Hardy. Teddy n'est que le témoin absurde de la mort de deux êtres réincarnés dans le Verbe. Le logos divin lui permet de revenir sur scène et de revivre dans l'esprit du public. La puissance du Verbe qui se réincarne au travers de la mémoire fait tout le mystère de cette pièce pleine d'échos et de résonances. L'amour de Teddy pour Grace et Frank atteint au sublime car celui-ci transcende les limites du temps et de l'espace. Teddy est celui qui porte témoignage, celui qui réécrit tel l'évangéliste l'histoire du mystère. Sa vision est extérieure et analytique alors que celles de Frank et de Grace étaient intrinsèques et naviguaient sur le vaisseau de leur mémoire au gré du flux et du reflux de leur âme.

Le monologue de Teddy est le seul à ne pas débiter par une incantation (l'énumération des noms de villages gallois) mais par la chanson de Jérôme Kern, " The way you look tonight " . Cette chanson est un rite dans la mise en scène du guérisseur Frank Hardy mais aussi la représentation archétypale de l'absurde dans *Faith Healer*. Il y a une réelle dichotomie entre le but du guérisseur (sauver, soigner, guérir) et la chanson légère et mièvre chantée par Fred Astair. Durant l'épiphanie christique où tout miracle et, où toute rédemption sont possibles, l'absurde, l'éthéré, l'éphémère et le futile se rencontrent.

Frank: And as I'd move from seat to seat, among the crippled and the blind and the disfigured and the deaf and the barren, a voice in the style of the thirties crooned Jerome Kern's song: Lovely, never, never change keep that breathless charm won't you please arrange it; cause I love you just the way you look tonight. Yes, we were always balanced between the absurd and the momentous.(Faith Healer, 336)

Cette chanson est un rituel qui engendre la catharsis du doute. L'autre est toujours à l'origine de cette musique, il en est toujours le responsable. Pour Frank, c'est le choix de Teddy : " I'd emerge and at the same moment Teddy'd put on his record "(Faith Healer, 336). Pour Grace, c'est le choix, le désir de

Frank : " Teddy'd put on the record, a worn-out hissing version of a song called " The way you look tonight ". I begged Frank to get something else, anything else. But he wouldn't. It had to be that. " I like it ", he'd say, " and it confuses them ". (Faith Healer, 350). Alors que pour Teddy, c'est le choix, le souhait profond et romantique de Grace : " Teddy: (sings) Just the way you look... It was Grace insisted on that for our theme music. And do you know why, dear heart? Because that was the big hit the year she and Frank was married " (Faith Healer, 354). Tout n'est qu'incertitudes, possibilités ou doutes. La chanson est la même pour les trois personnages mais le paysage de l'esprit (" Mindscape ") et la mémoire qui l'entoure, divergent autant que faire se peut. La chanson " The way you look tonight " ainsi que le monologue de Teddy sont comparables à la farce métaphysique d'un Luigi Pirandello ou d'un Ionesco. L'humour de Friel s'y déverse dans toute sa truculence.

Teddy: Spend your life in show business and you became a philosopher. Let me tell you about two dogs I had once. One was a white poodle and she was so brilliant. Before I'd come home at night, d'you know what that dog would do? She'd switch on the electric fire, pull the curtains, and leave my slippers and a bottle of beer sitting there beside my chair. But put her in front of an audience fell apart couldn't do nothing. Now the other dog was a whippet (he played) " come into the garden, Maud on the bagpipes... ". Sensational talent... that's all he lived for... I had that dog four and a half year, until he expired from pulmonary exhaustion. (Faith Healer, 355)

Teddy incarne la dérision humaine et à travers lui la farce se mêle intimement à la tragédie métaphysique. Spirituellement Teddy est totalement dévoué pour ne pas dire assujetti à Frank. Teddy et Frank forment un couple tragique, incarnation du couple hégélien du maître et de l'esclave que l'on retrouve dans la pièce de Beckett, En attendant Godot.

Faith Healer balance sans cesse entre l'absurde et le métaphysique. Grace et Frank incarnent le tragique de cette pièce alors que Teddy incarne le comique. D'après Ionesco, plus désespérant que le tragique, le comique étant l'intuition de l'absurde, est la tragédie de l'homme dérisoire. Teddy est l'homme dérisoire, celui qui existe sans exister, qui vit au travers des autres. Il est celui qui observe, qui regarde. Friel tout comme Ionesco " part à la conquête de l'univers analogique et surréel des rêves et des fantasmes en interrogeant la machine-rie du langage dans ses rouages les plus secrets "9. Le langage dramatique de Friel

est alors vision et transcendance.

2. – Vision, représentation et transcendance :

Le terme " représentation " vient du latin " repraesentatio " et signifie exhibition, action de mettre devant les yeux, i.e. ce qui permet la vision. La vision tant physique que spirituelle est l'un des thèmes essentiels de Faith Healer. La vision du public sur la scène, sur le jeu des lumières entre premièrement en compte. Chaque monologue débute puis s'achève dans l'obscurité. Ainsi métaphoriquement, mort et renaissance s'entremêlent. La scène est dans son plus grand dénuement, quelques chaises, un poster " the Fantastic Francis Hardy / Faith Healer / One Night Only ", et sur scène l'un des trois personnages qui dévoile les secrets de sa mémoire. Aider par le Verbe, la vision du public passe donc par l'esprit. La vision est intérieure. Les quatre monologues poussent le public à une plus grande intériorisation des images, des métaphores et de la poésie, car le langage dramatique de Friel est avant tout, vision. Toute vision est ambiguë dans *Faith Healer*, apparence et réalité s'entremêlent car la langue très imagée et métaphorique de Friel porte vers le métaphysique. La vision est tantôt floue tantôt puissamment envoûtante pour ne pas dire perçante et mystique. Lors de son premier monologue, Frank remarque que les regards de ses "patients" fuient : " Frank: They were a despairing people. Sometimes didn't even raise their eyes " (*Faith Healer*, 336). De même lors du deuxième monologue de Frank, le tenancier du pub de Ballybeg n'ose le regarder avant sa confrontation avec McGarvey : " Frank: He wouldn't even look at me " (*Faith Healer*, 374). Il y a une réelle dichotomie entre la vision de Frank et celle que les autres portent sur lui. La vision de Frank est puissante, perçante et parfois salvatrice et non pas oblique, floue ou évanescence.

Frank a un pouvoir mesmérrien. Il guérit par un magnétisme visuel. Mesmer, médecin allemand (1733-1815), considérait tous les êtres animés ou inanimés comme soumis à l'influence d'un agent universel (fluide magnétique), qui peut s'accumuler, se transmettre, et grâce auquel chez l'homme on peut guérir immédiatement les maladies des nerfs. La pratique de sa méthode consistait à faire aux malades des passes magnétiques et à toucher certaines régions du corps. Mesmer provoquait des scènes d'hypnose et de suggestion. Frank découvre la maladie dans les yeux de Grace. Il l'associe

à sa mère, pensionnaire d'un asile psychiatrique. Son regard transcende l'être, le transperce, annihile sa valeur purement physique pour atteindre l'éthéré, l'immatériel.

Grace essaie de le protéger de ses visions, mais elle n'existe déjà plus pour lui : " He looked at me, no, not at me, not at me, past me, beyond me, out of those damn benign eyes of his; and I wasn't there for him ". (Faith Healer, 353). Frank est entré dans une de ses visions mystiques et prémonitoires. Il n'a pas encore rencontré McGarvey physiquement qu'il le voit déjà psychiquement : " I saw McGarvey in my mind; saw his strained face and his mauve hands and burning eyes crouched in his wheelchair and sick with bitterness. Saw him and knew him...saw him and recognized our meeting: an open place, a walled yard, trees, orange skies, warm wind. " (Faith Healer, 353). La vision de Frank n'est pas seulement mystique, elle est aussi extra scénique. Frank va au-delà de la place assignée à un personnage, à une création, il voit ceux qui le regardent, le public est à sa merci, sous l'emprise de son regard. Il devient créateur de vision : " He looks at the audience for about three seconds " (Faith Healer, 340). Ce regard mesmérien, cette intimité avec le public rendent ce personnage puissamment énigmatique. Frank est guérisseur et le public est composé de malades qui viennent chercher une réponse au doute métaphysique. La créature cherche l'origine de la création tant textuelle, physique que métaphysique. La réponse passera par la vision.

Le théâtre est avant tout représentation. Brian Friel rejoint alors Yeats qui cherchait à représenter sur scène l'expression de l'intériorité. En 1924, Yeats et Lady Gregory transforment l'Abbey Theatre, où fut d'ailleurs représenté Faith Healer en 1980, en Théâtre National d'Irlande. En écrivant au Président Cosgrave Yeats et Lady Gregory firent de ce théâtre le premier théâtre subventionné par l'état dans le monde anglophone. " L'art auquel j'aspire, dit Yeats se situe dans les profondeurs de l'âme ". Il veut créer un théâtre d'art et non de propagande, un théâtre de l'imaginaire, une œuvre mythique et symbolique... il cherche un art nouveau dépouillé qui agisse " par suggestion et non par énonciation directe, par un mélange complexe du rythme, de la couleur et du geste, un art qui soit mémoire et prophétie "¹⁰. Ainsi le théâtre de Yeats et celui de Friel unissent le monde extérieur à l'univers intérieur. Ils font écho au nô japonais qui est la représentation métaphorique du conflit qui se déroule dans les profondeurs de l'être. La représentation devient chez Friel rituel qui pour Yeats est " la forme la plus puissante du drame ". (Genet, 40)

En 1929, Yeats confie qu'il a toujours " le sentiment que son œuvre n'est pas un drame mais le rituel d'une foi perdue. " (Genet, 40). L'œuvre de Friel est empreinte de ce " rituel d'une foi perdue ". Représentation, vision et transcendence passent alors aussi par les objets scéniques, objets mythiques au pouvoir messianique et mesmérien.

L'objet archétypal et rappel visuel de la puissance de guérison de Frank n'est autre que le poster sur lequel on peut lire : *The Fantastic Francis Hardy, Faith Healer. One Night Only. The poster is made of some fabric, linen perhaps, and is soiled and abused. " (Faith Healer, 331). Le poster est présent Part I, Part II, Part III. " Part III: The poster is in the same position as in Part One and Part Two. " (Faith Healer, 354). Alors que Part IV, il disparaît : " The poster is gone. " (370). Frank mort, le poster ne lui appartient plus, il passe en la possession de Grace puis en celle de Teddy.*

Teddy: *The Fantastic Francis Hardy, Faith Healer: One Night Only. Nice poster though, isn't it? A lifetime in the business and that the only memento I've kept.*
(Faith Healer, 365)

Le mot " poster ", qui a des connotations commerciales et théâtrales, est avant tout lié à la vision des spectateurs. La vétusté et l'aspect élimé du poster se retrouvent dans la description des vêtements de Frank : " A good coat once but now shabby, stained, slept-in. Underneath he is wearing a dark suit that is polished with use; ...A soiled white shirt. A creased tie. Vivid green socks " (Faith Healer, 331). Le vert des chaussettes et la vétusté des vêtements de Frank donnent de ce dernier l'image d'un prêtre chrétien et d'un druide celtique dont le pouvoir semble être sur son déclin. Cette osmose entre le sacré et le païen est aussi présente dans l'acte de nommer, dans la définition des objets. Le poster est une bannière (a banner). La bannière est liée au rituel sacré de l'église, c'est aussi l'enseigne sous laquelle se rangeaient les vassaux d'un seigneur pour aller en guerre. La bannière a donc aussi une valeur aristocratique. Frank Hardy se définit d'ailleurs comme un aristocrate lorsqu'il est capable de guérir. Etymologiquement, il a le pouvoir et l'excellence (du grec *aristos*, excellent et *kratos*, pouvoir). Il n'est plus divisé car il est lié aux autres par son pouvoir. Il est un, unit au groupe, et l'âme empreinte d'une grande plénitude.

Frank: Oh, yes, occasionally it did work... I know that for those few hours I had become whole in myself, and perfect in myself and in a manner of speaking an aristocrat, if the term doesn't offend you. (Faith Healer, 333)

Le poster mystique et élimé, représentation archétypale de Frank Hardy, est l'introduction au spectacle, la page de garde. La première de Faith Healer eut lieu à New York le 5 avril 1979 dans une mise en scène José Quintero. La pièce eut beaucoup plus de succès à Dublin. Elle débuta le 28 août 1980 sous la direction de Joe Dawling, puis partit en tournée dans toute l'Irlande.

Cette pièce est avant tout la fenêtre ouverte de l'esprit. " Penser, c'est réapprendre à voir ", écrit Camus dans le Mythe de Sisyphe . Les trois personnages de Friel ont trois visions différentes. Ils forment une unité porteuse d'une vérité inaccessible à la raison car leurs récits s'entrecroisent et s'entrechoquent. Le spectateur suspend son incrédulité et devient croyant. Il croit aux personnages et à leurs diverses histoires. Brian Friel parle à ce sujet de prêtrise théâtrale. Le dramaturge est un prêtre orphique qui met en éveil la conscience des spectateurs. Les conflits spirituels de Frank, Teddy et Grace " s'incarnent et retrouvent l'abri misérable et magnifique au cœur de l'homme " ¹¹ , et de tout spectateur. Celui-ci devient la proie de ses vérités. Le triangle amoureux Ted, Grace et Frank est un échec, le triptyque se divise dans la mort. Mais l'échec, comme l'écrit Jaspers " ne montre-il pas au-delà de toute explication, non le néant mais l'être de la transcendance ". Le spectateur subit une expérience transcendante, il touche au sublime, au divin, à l'essence même de la création. Car Frank, en tant que guérisseur et figure christique a le pouvoir de guérir les malades, de ré-informer, de réorganiser ce qui était désorganisé, ce qui était désuni. Il a donc un pouvoir analogue au pouvoir créateur car guérir, ré-informer, c'est en somme re-crée ce qui était abîmé.

3. De la création à la représentation comme acte de transcendance :

" La notion de représentation implique à la fois l'idée de donner présence par délégation à une entité préexistante et la possibilité de reproduire cette incarnation en un nombre indéterminé de fois, à l'identique ou par un nouveau transfert d'image devant une personne ou un public qui le reçoit " ¹² . Pour Friel la représentation devient un acte de transcendance car l'acteur qui incarne Frank Hardy, qui ce soit par exemple Donald McCann à Dublin pour la première de *Faith*

Healer ou Laurent Terzieff pour la première de la pièce en France en 1986 est un créateur, sorte de demiurge et d'écrivain qui se joue du spectateur. Car il vit deux fois, sur scène en tant que création et dans l'esprit du spectateur en tant que mémoire. Car " créer, c'est vivre deux fois ". (Camus, p.52) Brian Friel, en tant qu'artiste, c'est-à-dire créateur d'illusion, " au même titre que le penseur s'engage et se devient dans son œuvre " (Camus, 52). La peur de Frank Hardy est celle du créateur qui ne sait pas si son œuvre envoûte, et en conséquence c'est aussi la peur de l'acteur qui doit transmettre cette magie. " The healer's anguish is that of the performer, dutifully casting his spell, going through the motion, unsure of his power, only knowing for certain and too late, when the magic is not going to work " ¹³. Frank, en tant que créateur et en tant qu'écrivain de sa propre vie s'interroge sur son pouvoir et sur le doute qui l'habite. Friel relie le guérisseur par la foi au rôle de l'artiste dans la société, capable de moments empreints de magie mais jamais certain de trouver l'inspiration.

La magie de Frank Hardy, de Brian Friel et du théâtre en général réside dans la représentation des mots. " Pour Brecht, la représentation peut seule susciter la réflexion critique du spectateur et donner ainsi sa véritable signification au théâtre : elle est pour le texte le plus nécessaire des accomplissements " (Corvin, 763). Frank est un guérisseur de maux par la parole. Le guérisseur est le symbole choisi par Friel pour définir l'artiste, haï, envié pour ses dons. Son rejet de la communauté sera d'autant plus fort dans son pays ¹⁴. Le personnage qui garantit le succès de *Faith Healer*, n'est-il pas en fin de compte le public, le groupe de malades que Frank guérit de ses maux par des mots. On se rappelle ce mot d'Oscar Wilde: " The play's a great success -- it remains to be seen whether the audience will be, or not ".

Une osmose doit se créer entre le public et les acteurs lors d'une représentation pour qu'apparaisse l'instant magique, où l'illusion devient réalité dans l'esprit du spectateur. Dans *Faith Healer*, le public entre dans les méandres de l'imagination, il touche aux affres de la création, au doute métaphysique du créateur. Friel nous demande de partager ses incertitudes en mettant au banc des accusés son doppelgänger, Frank Hardy qui mène une vie précaire en tant que guérisseur face à des publics divers et qui est dépendant de la réceptivité accordée par des individus dans le besoin ¹⁵. D'après Laurent Terzieff qui a mis en scène Témoignages sur Ballybeg (Faith

Healer), au théâtre du Lucernaire en janvier 1986, " ce texte est écrit pour le théâtre ; car il contient une véritable situation conflictuelle avec le public. Pendant les répétitions, je n'ai eu de cesse de dire aux comédiens : imaginez que le public est directement "imbriqué". Il devient complice "16 . D'autre part, *Témoignages sur Ballybeg*, " n'est pas une pièce sur l'Irlande, elle est intemporelle et métaphorique "17 . " La métaphore est claire : le guérisseur, c'est l'artiste qui doit tous les soirs envoûter son public, capter son imagination. Le retour au pays ne peut être qu'une chimère, conduisant fatalement à la mort, que le guérisseur souhaite plus ou moins consciemment. " Chez lui, il ne retrouvera que la violence et la mort, autrement dit l'envers de son propre don "18 .

Frank Hardy, en tant qu'artiste demiurge est atypique, hors norme, il ne s'insère pas dans la société irlandaise. " Le personnage dominant, central est un 'outsider', il est plus ou moins exclu, mais il a le don de l'éloquence, il sait exprimer ce que les autres pensent. C'est tout le drame de l'exilé pour qui la fidélité à son pays d'origine ne saurait être qu'une sorte de nostalgie fatale " (l'Avant(-scène, p.41). L'artiste et le demiurge se rejoignent. L'imaginaire et le don de créer sont intimement liés au mystère de tout succès.

Pour Frank Hardy, le mystère du succès est plus aliénant que l'échec. Il y a une connotation christique. Avec l'angoisse et l'inquiétude permanente. Vendu comme un christ commercial, Frank Hardy est partagé entre une mise en scène comme Orphée ou de souffrir en holocauste comme le Christ mis en croix. Finalement il choisit une synthèse des deux, en se guérissant lui-même dans la mort qui est le remède suprême contre l'angoisse du hasard : la mort est enfin une certitude. (l'Avant-scène, p.43)

Ainsi le retour au pays du personnage central, Francis Hardy, comme de l'irlandais immigré ne reçoit jamais l'accueil espéré. Le don de guérison qu'il possède et qui lui fait merveille à l'étranger se retourne contre lui-même. (l'Avant-scène, 40).

Faith Healer, est pour conclure un palimpseste mystique où se superposent des références à la Bible, à l'histoire du peuple irlandais, à la magie et à la faconde des bardes et des écrivains irlandais. Cette pièce est une polyphonie de dissonances et de contradictions. Y a t il une vérité ? Où se situe la frontière entre mensonge (l'un des trois plus grands tabous de l'humanité après l'homicide et l'inceste) et vérité ? La mémoire détient-elle sa propre

vérité, déformée et donc mensongère, où n'est-elle que l'ultime rempart contre l'oubli mortifère ? *Faith Healer* est une pièce où l'unité entre mémoire et vérité s'est fissurée pour laisser entrer le doute par les récits contradictoires de trois personnages en quête d'absolu. L'unité perdue entre l'âme et le corps, est mise en relation avec le concept de transcendance mythique et de vision dramatique. La représentation est pour Friel une explication orphique de l'invisible et la recherche de l'Absolu par l'exhibition cathartique du doute métaphysique.

Notes :

- 1- Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double*. Paris : Gallimard, 1964, 18.
- 2- André Akoun, ed. *Afrique noire, Amérique océanique : Mythes et Croyances du Monde*, Turnhout (Belgique) : Brepols, 1985, 30.
- 3- cité par Fintan O'Toole, *A supplement to the Irish Times*, January 7, 1989
- 4- Brian Friel, " *Faith Healer* ", in *Selected Plays*. Londres: Faber & Faber, 1984, 333
- 5- " *Self Portrait* ", in Brian Friel: *Essays, Diaries, Interviews: 1964-1999*. Op.cit.37.
- 6- Paul Delaney, ed. *Brian Friel in Conversation*.39.
- 7- Prologue, *Evangile selon Jean* 1-1-5.
- 8- Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*.
- 9- Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris : Bordas. 1995. 406.
- 10- Genet Jacqueline, *Le théâtre de William Butler Yeats*, Septentrion, Presses Univ, 40.
- 11- Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*. 52.
- 12- Corvin, Michel, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Bordas, 763.
- 13- Hingerty, Kay, *Cork Examiner*, Wed, Dec 5th, 1990.
- 14- Voir : *The Irish Times*, September 13th, 1980.
- 15- Voir: David Nowlan, *The Irish Times*, Wednesday, November 28th, 1990.
- 16- *Théâtre acteurs*, N° 34, (mars 1986), Lucernaire.
- 17- Terzieff, Laurent, pour le *Figaro* du 2.02.86. " *Terzieff en question*, *Théâtre du Lucernaire*. "
- 18- *L'avant scène théâtre*, Bimensuel, 1er mars 1986, 40. Numéro 785.