

CARTOUN SARDINES THEATRE

FAUST de Murnau



“ La beauté du Faust des Cartoun, spectacle inspiré, donne envie de redécouvrir ce cinéma muet “.
Michel Deville, scénariste et réalisateur (L'ours et la poupée, Le mouton enragé, Le paltoquet...)



Faust de Cartoun Sardines Théâtre

Faust de Murnau

F. W. Murnau

L'expressionnisme

La presse

Faust

De Cartoun Sardines Théâtre

Nous voulions confronter, depuis longtemps, notre travail à un chef-d'œuvre du film muet. Nous avons choisi le Faust de Murnau.

Nous sommes ici dans le cinéma expressionniste allemand de l'entre-deux guerres (1926), avec une dramaturgie préfigurant le chaos imminent : une manne pour l'interprétation et une confrontation féconde entre cinéma, musique et spectacle vivant.

Il s'agit d'écrire une musique originale, d'ajouter divers bruitages et les voix des personnages comme décor supplémentaire de jeu, créant une parfaite vie sonore au film. Tous les comportements des héros sont de type passionnel, dessinés par le style expressionniste de l'époque. L'image, le cadrage, le jeu des acteurs, le mouvement des sujets et son aspect muet donnent au film l'intégralité de sa dimension. Le pari consiste, sans trahir le sens voulu par le cinéaste, à s'inclure dans le rythme émotionnel de l'image et à apporter une perception nouvelle à la lisibilité d'origine.

Il existe par ailleurs, dans ce film, une grande place donnée aux éléments naturels (vent, tempête, neige, feux de différentes sources) et surnaturels (effets magiques, apparitions, disparitions, forces occultes...) faisant supporter à l'espèce humaine sa condition d'infériorité et de dépendance maléfique ordonnée par Méphisto. L'illustration de ces phénomènes accentue le sentiment pathétique des personnages. Certaines scènes sont éclairées par la voix imaginaire du metteur en scène, Murnau, pour que le spectateur puisse en saisir les intentions les plus subtiles.



Faust

De Friedrich Wilhelm Murnau

Allemagne, 1926

Découpage : Hans Kyser d'après l'œuvre de Goethe

Décor et costumes : Robert Herlth et Walter Röhrig

Caméra : Carl Hoffmann

Interprètes : Emil Jannings (Méphisto) ; Gösta Eckman (Faust) ; Camilla Horn (Marguerite) ; Yvette Guilbert (Marthe) ; Wilhelm Dieterle (Valentin)

Synopsis

Tourmenteur de l'humanité avec la guerre, la peste ou la famine. Méphisto considère que la terre lui appartient. L'archange Gabriel lui évoque le nom de Faust, un vieux savant, un juste dont la vie entière est la preuve que la terre n'est pas totalement soumise au Mal. Méphisto promet de détourner de Dieu l'âme de Faust. « Alors la terre sera tienne », promet l'Archange...

Pour parvenir à ses fins, le démon répand l'ombre de la peste sur la ville du vieil érudit. Les citoyens invoquent alors la science et la sagesse de Faust, afin qu'il trouve un remède au fléau qui ravage la ville. Mais lui demeure impuissant à leur venir en aide - et dans un mouvement de colère, désespéré, il jette au feu ses livres et sa Bible devenus inutiles. Alors qu'elle brûle, la Bible devient grimoire et lui révèle une incantation qui lui permettra de convoquer le diable, s'il le désire. Faust, ayant épuisé toutes les autres ressources, s'y résout.

Ses concitoyens percevront rapidement dans cette magie l'œuvre du Malin, et mettront Faust en fuite. Méphistophélès fait la proposition d'une jeunesse éternelle au vieux savant. L'homme n'accepte pas tout de suite le pacte, mais se laisse convaincre de retrouver sa jeunesse le temps une journée, au moins. Ce laps de temps écoulé, cependant, la perspective de réintégrer son corps de vieillard paraît insupportable à Faust. Il accepte, finalement, le marché, et signe le pacte de son sang.

Au sujet du film

Lorsque Friedrich Wilhelm Murnau termina le tournage de son Faust en 1926, il était à l'apogée de sa carrière.



Avec les films de Murnau et ceux de Lubitsch, Fritz Lang et G. W. Pabst, le film muet allemand avait atteint un niveau que les moyens techniques disponibles ne permettaient guère de dépasser. Dans son Faust, Murnau a pu utiliser tous les progrès de la technique et les fondre en une unité parfaite. Grâce à des contrastes clair/obscur merveilleux et à des effets spéciaux de trucages époustouflants, il parvint à rendre réel le fantastique et la réalité fantastique. Le message du film s'oriente entièrement vers cette divergence quasi-métaphysique entre le clair et le sombre, entre la joie de vivre et le véritable amour.

Contrairement à ses premiers films, Murnau a réalisé Faust entièrement en studio ; par endroits, il a transformé les décors d'atelier en visions prenantes.

La stylisation de l'image est particulièrement remarquable dans cette œuvre et, aujourd'hui encore, produit un grand effet. L'intrigue est située à l'époque du Moyen Âge finissant, dont l'atmosphère mystique est représentée par des éclairages riches en contraste dans le style de la peinture de Rembrandt. Grâce aux effets fascinants du jeu entre la lumière et les ombres, grâce à l'emploi de volutes de fumée faisant office de brouillard, de même que de subtils passages en double exposition, Murnau parvient à recréer le surnaturel en images très expressives. La caméra est libérée de toutes contraintes et fait pénétrer profondément le spectateur à l'intérieur de l'action. Le vol au-dessus des villages et des villes dans le manteau magique de Méphisto est à couper le souffle. Murnau filme les effets les plus curieux produits par un parcours en montagnes russes spécialement construit à cet effet et équipé d'une caméra intégrée. La composition d'images, équilibrée, est toujours parfaitement fondée d'un point de vue psychologique et dramaturgique. C'est l'un des traits caractéristiques de la maturité de style de Murnau, de placer souvent au premier plan de son image, une silhouette surdimensionnée qui donne à la scène présentée une profondeur inégalée. Lorsque Marguerite, la tête enveloppée dans son manteau, berce son bébé dans les ruines d'une hutte enneigée, ce cadrage ressemble presque à un tableau de Madone d'un peintre flamand baroque.

La dualité dans Faust de Murnau

Murnau construit son film tout entier sous le signe du double. La dualité de départ entre le bien et le mal se reflète dans des oppositions tant narratives que stylistiques. Le film est ainsi scindé en deux parties radicalement différentes : une première partie met en scène flammes et fureur, et les péripéties s'enchaînent à une vitesse qui provoque l'étourdissement. La seconde partie du film est singulièrement plus paisible. Faust, redevenu jeune par l'entremise du démon, fait la cour à la pure Marguerite, une jeune fille du village. Méphistophélès a délaissé les haillons qu'il portait lors de sa première apparition pour un costume bien plus fringant. Aux côtés de Faust, il intrigue et cabotine pour aider le jeune homme dans sa conquête amoureuse.

Murnau reste cependant fidèle à la dualité fondatrice de son film, en doublant le flirt de Faust et de Marguerite d'une caricature de séduction - celle entreprise par Méphistophélès auprès de Marthe, une vieille femme du village.

Ce dédoublement railleur provoque une distance, et c'est dès lors avec ironie que l'on considère les couples qui se forment (il suffit que Marguerite effeuille une fleur, toute pétrie de l'amour que lui porte Faust pour qu'aussitôt Méphistophélès procède de même envers Marthe, singeant les gestes de la première avec, cette fois-ci, un bouquet de ronces).



Ce dédoublement narratif est accompagné d'un dédoublement stylistique. Murnau utilise les codes du cinéma expressionniste, ses ombres, ses architectures crénelées et de nombreux effets spéciaux quand il cherche à montrer la noirceur des êtres et le tourment des âmes. Pour conter la cour bucolique que se livrent les deux amants, il filme de manière plus langoureuse, moins grandiloquente.

La plupart des personnages représentés ont deux visages : Faust vieillard/Faust jeune - Méphistophélès en haillons/Méphistophélès fringant - Marguerite jeune femme courtisée /Marguerite ostracisée et menée au bûcher, ainsi que le voudra l'enchaînement malheureux des faits. Ce n'est qu'à la fin que la masse des figures éparpillées en cours de récit trouveront l'unité qui mettra un terme à leur morcellement : le temps d'un baiser, Marguerite et Faust (redevenu alors vieux) s'unissent, non plus sous le signe de la duplicité et de l'équivoque, mais sous celui de l'amour. Et cette unité enfin retrouvée mettra un terme au pacte qui liait Faust et Méphistophélès.

F. W. Murnau (1888-1931)

Friedrich Wilhelm Plumpe (qui emprunta son pseudonyme de Murnau à un petit village de Bavière) est né à Bielefeld (Westphalie) le 28 décembre 1888. Ce fut un enfant à l'intelligence précoce, qui fit des études littéraires et artistiques brillantes. Passionné de théâtre, il les abandonna pour suivre en tournée le metteur en scène Max Reinhardt. Il joua de petits rôles sous sa direction et monta quelques pièces à Berne et à Zurich. Au lendemain de la guerre de 1918, nous le retrouvons à Berlin, où il va dès lors se consacrer exclusivement au cinéma.

En 1919 Friedrich Wilhelm Murnau crée la Murnau-Veidt Filmgesellschaft, une société cinématographique, et réalise plusieurs films en association avec d'autres metteurs en scène, influencés par l'expressionnisme allemand alors en vogue. Il assimile des influences scandinaves et expressionnistes pour forger un style où le réalisme devient poétique et lyrique. En 1921, il adapte le roman de Bram Stoker, Dracula, qu'il titre Nosferatu, eine Symphonie des Grauens (Nosferatu le vampire). Le film, tourné en décors naturels, rompt avec les règles de l'expressionnisme.

C'est un succès mondial. Murnau s'impose comme le maître du cinéma muet et du clair-obscur. Son style se définit par une extrême rigueur formelle qu'il met au service de sa vision pessimiste du monde. En 1924, une nouvelle école est créée sous l'impulsion de l'écrivain scénariste Carl Mayer : le Kammerspiel. Proche de l'expressionnisme, elle se différencie cependant de ce dernier par l'abandon des personnages monstrueux et morbides (vampires, fantômes, névrosés). Elle manifeste le souci de revenir au réalisme aussi bien dans la mise en scène que dans la psychologie des personnages, lesquels sont inscrits dans le quotidien. Murnau livre son œuvre issue de cette école : Der Letzte Mann (Le Dernier des hommes, 1924).

Il abandonne la recherche architecturale chère aux expressionnistes pour faire de sa caméra le pivot du film. Celle-là se meut, participe à l'action, devient un personnage à part entière. En 1926, il réalise un dernier film en Allemagne, Faust, puis il est engagé par la Fox et entame une carrière aux États-Unis. L'année suivante, il nous offre un chef-d'œuvre, Sunrise (L'Aurore), film métaphysique alliant réalisme et symbolisme. Il enchaîne avec deux films mineurs, puis s'associe à Robert Flaherty pour tourner dans les mers du Sud Tabou (1930), poème lyrique sur les amours interdites de deux amants, son dernier film.

L'expressionnisme



Le mouvement expressionniste qui affirmait un art paroxystique et révolté fut principalement allemand. Il marqua profondément la peinture, la littérature et le théâtre outre-Rhin entre 1908 et 1918. Sa rencontre avec le cinéma, brève et tardive, se produisit alors que naissait la République de Weimar (1919) et que le pays, humilié par la défaite de la Première Guerre mondiale, politiquement déçu, en proie à une inflation galopante, avait perdu ses repères.

Produit de l'angoisse et du repli, le cinéma expressionniste fuyait toute représentation réaliste, sans refuser pour autant figuration et narration. Conçu à l'abri du monde, à la lumière exclusive du studio, il se complaisait dans l'exaspération des formes et des contrastes, dans la déréalisation des décors et des personnages, pour bâtir un monde d'artifices à la limite de l'abstraction.

En peinture, l'expressionnisme vient de la réaction contre l'impressionnisme des Français. Il préconise des formes dures, agressives, volontiers caricaturales. Issu des terreurs romantiques, il se définit par le primat de l'intellect sur la nature : tout est recomposé, stylisé. C'est l'antithèse du réalisme. Le cinéma va prendre le relais : stylisation géométrique du décor, contrastes saisissants d'ombres et de lumières, emploi du clair-obscur, raideur des gestes, écrasement des personnages, ambiance démoniaque, tel est le climat caractéristique de cette école.

Un cinéma expressionniste ?

Le terme « expressionnisme » est utilisé dans des sens différents. En 1911, le critique Wilhelm Worringer l'utilise pour désigner un ensemble de tableaux(1) exposés à Berlin et pour les opposer à l'impressionnisme. Par extension, la notion devient plus particulièrement l'étiquette sous laquelle se manifestent à cette époque les avant-gardes allemandes dans les arts plastiques, mais aussi en littérature et au théâtre, plus tard encore en architecture et en cinéma.

Cette période expressionniste des arts en Allemagne couvre les années entre 1910 et 1925 environ. Par ailleurs, le terme « expressionnisme » renvoie également à un style caractérisé par un pathos expressif et un mode de représentation fondé sur la distorsion - style que l'on peut alors identifier dans des œuvres d'art d'époques et de peuples différents.

L'épithète « expressionniste », désigne donc tantôt une période spécifique dans l'histoire des arts en Allemagne, tantôt une qualité stylistique générale. Cette ambivalence concerne aussi l'utilisation de cette notion par rapport au cinéma.

Une réaction contre l'impressionnisme

Au début du siècle dernier, le terme « expressionnisme » est souvent utilisé pour désigner un ensemble de mouvements artistiques qui, de par leurs intentions et leur mode de travail, s'opposent à l'impressionnisme, à côté des groupes d'artistes allemands que l'on qualifie d'expressionnistes dans un sens plus étroit. En 1916, le critique Hermann Bahr déclare : « Ce qu'ils ont en commun, c'est qu'ils se détournent de l'impressionnisme, voire qu'ils se tournent contre lui (et c'est pour cela que je les appelle tous expressionnistes, même si cela n'est, au départ, que le nom d'une secte, et que les autres vont protester. » Cette opposition est reprise aussi par des auteurs de l'époque comme Rudolf Kurtz et Béla Balázs (écrivain et théoricien hongrois) dans leurs tentatives de définir l'expressionnisme au cinéma.

(1) Terme appliqué à onze exposants (d'anciens fauves et Picasso) de la XIIe exposition de la Berliner Sezession et repris par le critique Worringer dans la revue expressionniste Sturm en août 1911.

L'expressionnisme dans les arts

L'expressionnisme allemand s'est manifesté dans les différents arts, en peinture et sculpture aussi bien qu'en littérature, au théâtre, en architecture et au cinéma. Il n'y a cependant pas un seul et même principe stylistique, car dans chacun des arts, l'expressionnisme prend forme de manière spécifique. Si, dans les arts plastiques, c'est avant tout la distorsion des objets qui caractérise l'expressionnisme, en littérature ce sont l'écriture saccadée et le pathos. Au théâtre, les personnages sont conçus comme des types abstraits et non comme des individus, leurs actions ne sont pas motivées psychologiquement, les gestes des acteurs sont expressifs et non-naturalistes.



En architecture, c'est la recherche de formes symboliques et archétypales comme la cave, la tour, le cristal. Or, au cinéma, l'expressionnisme se manifeste avant tout à travers des emprunts formels venant des autres arts.

Le cinéma expressionniste, un phénomène tardif

Au moment de la sortie de *Das Kabinett des Dr. Caligari* en 1919, le premier et le plus emblématique des films expressionnistes, l'expressionnisme dans les arts plastiques et en littérature a déjà acquis le statut d'un phénomène culturel accepté.

L'accueil du *Caligari* par la critique de cinéma montre que les contemporains s'interrogent pour savoir dans quelle mesure le film peut être considéré comme une œuvre véritablement expressionniste. Le journaliste et critique de théâtre Herbert Jhering le salue comme tel, tout en observant qu'il a fallu motiver le choix stylistique par la folie du personnage central pour que les producteurs l'acceptent. En 1922, le *Dr. Mabuse*, dans le célèbre film de Fritz Lang, dira : « L'expressionnisme n'est qu'un jeu. Mais pourquoi pas. Aujourd'hui tout est devenu un jeu. » Ainsi, au début des années 20, l'Expressionnisme est apparemment devenu un phénomène banal.

Influences expressionnistes

A la suite des célèbres livres de Rudolf Kurtz et de Lotte Eisner, et malgré les thèses prudentes et fortement nuancées que l'on y trouve, le rapport entre le cinéma allemand de la République de Weimar et l'Expressionnisme a le plus souvent été conçu en relevant dans les films des influences venant des autres arts : le théâtre pour le jeu des acteurs, le travail d'éclairage, certains thèmes et types d'action ; l'architecture pour certains décors, la peinture pour d'autres ; la littérature pour la conception des personnages ou l'écriture du scénario, et ainsi de suite.

Ainsi il y a de nombreux films qui, à travers l'un ou l'autre de ces aspects, peuvent être liés à l'Expressionnisme - sans que l'on puisse les qualifier en vertu de cela d'« expressionnistes ». Ainsi, Carl Mayer, auteur de scénarios pour, entre autres, des films de Robert Wiene, F. W. Murnau, Lupu Pick et Walter Ruttmann, se sert d'un style d'écriture expressionniste - saccadé, « télégraphique », parsemé de points d'exclamation - même pour des films qui, par ailleurs, sont largement naturalistes comme *Der letzte Mann* (Le Dernier des hommes) ou *Tartüff* de Murnau, *Scherben* (Le Rail) de Lupu Pick, *Die Büchse der Pandora* (Loulou) de G. W. Pabst.



Le cinéma allemand des années 20. Un cinéma expressionniste ?

De nombreux historiens du cinéma voient dans l'expressionnisme la contribution principale de l'Allemagne à l'esthétique du film muet. Dans l'Histoire du cinéma de Maurice Bardèche et Robert Brasillach (1935), le chapitre consacré au cinéma allemand des années 20 ne connaît que deux sous-parties : « l'Expressionnisme » et « le Réalisme expressionniste », et même quand, dans un chapitre ultérieur, ils parlent du « Nouveau Réalisme », les auteurs en soulignent le caractère étouffant et cauchemardesque. De même, le volume consacré au muet de l'Histoire illustrée du cinéma de René Jeanne et Charles Ford (1966) ne retient du cinéma allemand - à part les films abstraits - que le seul expressionnisme.

Si c'est une visée réductrice qui néglige l'énorme variété dans la production (1) allemande de l'époque, elle a néanmoins fortement marqué l'image du muet allemand dans l'histoire du cinéma.

Y a-t-il un expressionnisme au-delà du cinéma allemand ?

Certains auteurs utilisent la notion d'Expressionnisme selon l'une des acceptions avancées par l'historien d'art John Willett, à savoir comme une qualité stylistique générale qui ne se limite pas à l'art d'un pays ou d'une époque particulière. Dans cette optique, les films d'Orson Welles, mais aussi ceux de Serguei M. Eisenstein ou d'Ingmar Bergman ont pu être caractérisés d'« expressionnistes », le terme devenant ainsi quasiment un synonyme d'« expressif ».

De la même manière, on postule parfois une influence expressionniste sur le Film Noir américain, à travers l'influence des techniciens et réalisateurs allemands exilés à Hollywood, en oubliant que les Américains ont leur propre tradition du « Rembrandt lighting » (éclairage en clair-obscur), présente déjà dans *The Cheat* (Forfaiture) de Cecil B. DeMille (1915).



(1) Le cinéma allemand : Durant la période de la République de Weimar (1918-1933), l'Allemagne produit presque 200 films par an, production variée de tous genres qui dépasse largement le phénomène du cinéma expressionniste. La maison de production la plus importante est la UFA, fondée en 1917.

Faust

Distribution

Mise en scène et jeu, Patrick Ponce

Musique

Compositeur, Pierre Marcon

Interprètes, Jérôme Favarel, Pierre Marcon

Conseiller artistique, Yves Fravéga

Assistant, Stéphane Gambin

Costumes, Christian Burle

Lumière, Jean-Bastien Nehr

Son, Guillaume Rouan



Revue de presse...



Les sardines font un carton

Hybride, inclassable et (forcément) très attachant, le « Faust » de Murnau « sonorisé en direct » par le Cartoun Sardines Théâtre vaut le déplacement.

Mais comment font-ils ? Tandis que le film est projeté sur un écran, les trois compères produisent dialogues, musique et bruitages en tout genre. Bon sang, mais c'est bien sûr ! D'un côté, deux musiciens équipés d'un clavier et de divers instruments à vent.

De l'autre, un homme-orchestre qui interprète tous les personnages. Mais alors, vraiment tous : Faust vieux, Faust jeune, Méphisto (rien de moins que le diable en personne), mais aussi la jeune et jolie Marguerite, sa mère et sa tante, etc. Cet homme aux mille personnages, cet hurluberlu aux idées folles et aux improbables bruitages se nomme Patrick Ponce. Décrire sa prestation, c'est en fait décrire celle d'un marionnettiste, à la manière de Camille Trouvé, décoiffante Madame 100 000 voix d'une géniale *Antigone* évoquée dans ce journal. Avec bien des risques : comment insuffler la vie aux personnages, les animer littéralement, sans pour autant leur voler la vedette ? C'est tout un équilibre à trouver entre l'écran, lieu du film, et la scène, ou plutôt le petit podium sur lequel est juché le comédien. Comment éviter que le premier ne devienne la simple toile de fond, le faire-valoir du second ? Comment empêcher que le film muet ne devienne... invisible ? Heureusement, les Sardines ont plus d'un tour dans leur boîte.

En effet, comme cela se produit souvent dans les bons spectacles adaptés de classiques, l'humour fait ici le meilleur des hommages. Les Sardines font feu de tout bois tout en collant avec une candeur très maîtrisée à cette théâtralité qui rend les films muets si touchants.

Emil Jannings (Méphisto) se fend d'un éclatant autant que sardonique sourire ? Toutes dents dehors, Patrick Ponce fait retentir un rugissement démoniaque, pas muet pour deux sous, lui. L'impression très convaincante d'avoir en face de soi un véritable double sonore est renforcée par un mimétisme astucieux entre les mouvements des personnages et ceux du comédien.

Quant à la panoplie de bruitages utilisés, elle est aussi simple que convaincante, fidèle en cela à ces trucages à la fois surannés et poétiques qui peuplent le film de Murnau. Par exemple, comment évoquer le bruit du crépitement des flammes ? En triturant un sachet de pâtes Panzani, pardi. Simple donc, mais pas vieillot : oublié, le piano-bastringue qui servait autrefois à créer en direct la bande-son des films muets. Les musiques, interprétées par Jérôme Favarel et Pierre Marcon, sont résolument modernes.

Au final, quoi qu'à la fois réaliste et déformé, le son paraît aussi fidèle au film que du plâtre coulé dans un moule, en offrant le parfait négatif. Mais, en termes de point de vue, le parti pris du spectacle est délibérément humoristique : trop, parfois ? Ne faudrait-il pas plus de sérieux dans ce film au sujet plutôt lourd ? En fait, toutes les moqueries sont placées à l'intérieur du cadre du film, et ne sont pas plaquées de l'extérieur. Il faut voir ce coquin de Mephisto railler le délicat Faust serré dans ses collants de troubadour ! Tout cela paraît aussi inattendu qu'évident. L'humour se fait aussi souvent burlesque, voire absurde, comme dans cet aparté quasi subliminal murmuré par Mephisto dans une scène avec Faust : « Tiens, je vais aller dans le mur. Hop ! ». Et de disparaître effectivement dans le mur de la pièce. Il fallait oser, et ça marche. Autre trouvaille intéressante : l'insertion, au beau milieu du film, de commentaires sur la mise en scène, par un Patrick Ponce cette fois dans la peau de Murnau lui-même. Il n'y a pas à dire : drôle et intelligent sont deux mots qui vont très bien ensemble.

Céline Doukhan

Les Trois Coups

<http://www.lestroiscoups.com/9-index.html>

L'HEBDO

CINE-THEATRE : Les Cartoun Sardines rendent la parole au Faust muet de Murnau, tourné en 1926.



Ecran noir. Patrick Ponce des Cartoun Sardines se lance sur le podium. Les bras tour à tour majestueusement ouverts ou recroquevillés, le voilà qui donne vie au dialogue entre l'ange blanc aux ailes plumeteuses et un Méphisto, le sourcil charbonneux.

À la droite de l'interprète, le clavier de Jérôme Favarel, d'où s'échappe une musique de cathédrale. En face, le multiinstrumentiste Pierre Marcon quitte le saxo pour faire entendre le chuchotement de la foule des manants, effrayée par l'arrivée de la peste en ville.

À eux trois, ils rendent le son au Faust muet de Friedrich Wilhelm Murnau (1926), qui défile en fond de scène. Le réalisateur allemand, surtout connu pour son Nosferatu, était alors à l'apogée de sa carrière et se permet une débauche d'effets spéciaux très convaincants, pour un tournage entièrement réalisé en studio. "

Prenant garde à ne pas sombrer dans la parodie, avec un infini respect pour l'oeuvre et les acteurs, dont cet Emil Jannings, un Raimu génial avant l'heure (le Méphisto de l'histoire). Rien à voir avec un Rocky Horror Picture Show qui ferait de cette version sonorisée un spectacle en culte interactif.

"Parfois, le comique naît de l'extravagance des personnages, l'expressionnisme allemand s'y prête ", note Ponce. La grande simplicité et le naturel des mots glissés dans la bouche des acteurs de cinéma y contribue aussi largement.

Valérie SIMONET

L'enfer, une partie de plaisir.

Ou lorsque les comédiens marseillais font flirter l'art dramatique avec le cinéma.

Magique et jubilatoire ne suffiront probablement pas pour dire tout le plaisir donné par la dernière création du Cartoun Sardines Théâtre. Certes, la compagnie marseillaise a pris l'habitude de nous régaler dans ses fréquentes apparitions au festival d'Avignon, mais là, leur désir de confronter leur "art dramatique" au 7ème art est un pari plus réussi : un petit bijou dans le bel écrin du cinéma Utopia-République.

Pourtant, s'attaquer au "Faust" de Murnau, chef-d'oeuvre expressionniste du cinéma muet allemand de 1926, pour en proposer une "version sonorisée en direct" n'était pas exempt du risque de déboucher sur un exercice de style, charmant et désuet, pour amateurs éclairés.

Mais le talent est là. Sur l'écran, déjà où Méphisto sadique nous plonge dans l'enfer de la damnation du docteur Faust et de la pure Marguerite.

Chantre du romantisme allemand, Murnau n'en sera pas moins l'une des précurseurs du cinéma fantastique. Si les démons règnent en maître sur la toile, ils le doivent, surtout à leurs mentors dans la salle.

Intense, drôle et subtil, Patrick Ponce sait jouer de tous les registres pour être les voix de ce drame intense.



Jérôme Favarel au piano et Pierre Marcon au saxo, également compositeur, ne se contentent pas d'habiller musicalement les visions hallucinées du cinéaste.

Alors, non seulement il faut saluer la remarquable prestation de ces trois interprètes mais se précipiter pour aller vérifier, à son tour, que Murnau n'avait probablement pas imaginé : l'enfer est une véritable partie de plaisir. M.S

Le guide

FAUST RESSUSCITÉ ****

Ramener le grand public au chef d'oeuvre du cinéma muet qu'est le Faust de Murnau (1926), c'est le tour de force, de magie plutôt de Cartoun Sardines.

Les 3 comédiens et musiciens ne se contentent pas d'une vague illustration musicale, ils créent une véritable bande-son.

Patrick Ponce est époustouflant dans sa façon de donner la parole à tous les personnages et de vivre les scènes en marge de l'écran. Le coup de génie de

Cartoun Sardines est de mettre dans la bouche des personnages du film des propos souvent drôles, qui font adhérer le public à des images et un jeu d'acteurs un brin désuets et grandiloquents. Ils nous font même le coup du "making off " et du film commenté par le réalisateur lui-même !



Et pourtant, l'émotion est intacte dans les scènes finales. Un chef d'oeuvre vous dis-je, et double, celui de Murnau ajouté à celui de Cartoun. On croirait presque avoir vu le film en couleur !

A. Pécoult

Faust

Une création originale, du ciné-théâtre qui revisite le chef d'oeuvre du cinéma expressionniste allemand en lui insufflant paroles, bruitages, musique et un " je ne sais quoi de marseillais ".

Jadis en 1926, quelque part dans les campagnes, ouvriers, paysans, enfants, adultes se ruiaient sur la place du village pour découvrir " Faust ", le chef d'oeuvre de Friedrich Wilhelm Murnau, à l'apogée de sa carrière. Devant l'écran, chacun avait emmené sa chaise et les commentaires allaient bon train sur la petite voisine, l'épicier volage et la vieille acariâtre et radine jusqu'à l'apparition de Méphisto en personne venu affronter l'ange Gabriel, lui promettant de s'emparer de l'âme du plus juste des hommes : Faust.

Sur le côté, un musicien joue sa partition donnant un caractère tragique et funeste aux images en noir et blanc sans cesse tiraillées entre clarté et obscurité. Les effets spéciaux émerveillent et inquiètent les spectateurs peu accoutumés aux trucages, littéralement perdus dans une réalité toute fantastique. Depuis, le film muet de Murnau, est devenu un chef-d'oeuvre, une référence cinématographique. Alors c'est à la télé sur Arte ou dans le cinéma de minuit sur France 3 ou dans une salle obscure de la cinémathèque de Paris que nous autres, contemporains découvrons ce film, cet extraordinaire Faust.

Alors, quelque part, à Marseille, la troupe des Cartoun Sardines rêve de revisiter l'oeuvre et de lui offrir un petit coup de neuf, c'est-à-dire de lui inventer une bande son avec des dialogues, de la musique, et des bruitages. Et si, ils l'ont fait ! Et c'est fichtrement bien foutu, fichtrement génial. Patrick Ponce prête, au fur et à mesure de la projection, sa voix à l'écran. Il campe ainsi tour à tour Méphisto, Faust, tante Marthe et même la délicieuse Marguerite. Avec trois fois rien, un sac plastique, une boîte en plastique, une cuillère, ses deux compagnons saupoudrent le tout de bruitages, tandis qu'un musicien crée les mélodies. Le " Faust " de Murnau reprend vie, devient moderne, caustique, drôle et un rien farceur. Le public rit d'un vrai rire franc et généreux. La salle est sous le charme, l'émotion est intacte.

Et pour cause, les Cartoun Sardines ont réinventé le théâtre populaire, celui qui s'adresse à tout le monde, qui requinque, qui réunit petits et grands dans un même plaisir, qui se joue d'un rien sans jamais tomber dans le ridicule ou la grossièreté. Alors Murnau peut rêvasser tranquillement avec Méphisto, les Cartoun Sardines ont fait un bon travail, son " Faust " est entre de bonnes mains. Alors, tout le monde peut se rassurer, l'esprit du théâtre dans toute sa dimension poétique et populaire demeure intact quelque part du côté de Marseille.

Fanny Largaud

Une partition de ciné-opéra sans “Faust” notes.

Dès le générique du film, un saxo tirillé aux accents rock blues donne la parole au film muet de F-W Murnau.

Plongée dans l'envers du décor, nous sommes les spectateurs complices des dessous du cinéma. Entre bruitages et doublages, la bande originale posthume de Faust s'étire sous nos yeux.

Le comédien interprète tous les personnages, adaptant sa voix et exagérant ses expressions à souhaits. Les musiciens suivent le fil du drame avec précision. Une performance saisissante dont on imagine l'exigence de concentration totale.

Les trois compères semblent trouver un malin plaisir dans l'art du détournement. On assiste ainsi à un dialogue improbable entre le réalisateur et son assistant, ou un Murnau grandiloquent, dithyrambique sur le jeu des acteurs et la symbolique du film. Ce n'est plus les coulisses du film mais bien le prolongement scénique de la pellicule. De la 3D en live et sans lunettes en quelque sorte !

Travail d'orfèvre.

Le cinéma nous apparaît alors travail d'orfèvre, comme un minutieux assemblage d'ornements millimétrés. Le Muet est un prématuré de l'art visuel car dénué de tout ornement auditif.

Mais en se privant d'artifices, il permet aussi de resserrer sur l'essentiel : le jeu, l'esthétique, les décors. Dans ce cinéma participatif, tout doit apparaître plus grossier, laissant ainsi lesoin à chacun de forger sa propre bande-son.

Loin d'une profanation, revisiter des mythes de cette manière les réhabilite bien au contraire, avec la force de l'anachronisme et des nouvelles technologies.

C'était déjà l'oeuvre de Murnau en 1926.

Cette création contemporaine des Cartoun Sardines en est le digne prolongement. Un moment surprenant qui, à l'image des chefs-d'œuvre du siècle dernier, est à voir et à revoir.

Cartoun Sardines, Théâtre
10 rue Sainte Victorine 13003 Marseille
04 95 06 92 69
Diffusion
Claude Pagès
06 78 79 16 26
www.cartounsardines theatre.com
prod@cartounsardines theatre.com

