

★ ENTRETIEN AVEC FLORENT SIAUD

● **Votre spectacle est le fruit d'une collaboration au long cours – six ans – avec pas moins de douze auteurs et autrices issus de différents horizons. Pourquoi cette diversité de points de vue vous a-t-elle semblé nécessaire pour la réécriture de *Faust*? Et quel est ce « processus de pollinisation » que vous avez cherché à développer?**

Goethe commence à rédiger son *Urfaust* en 1773. Il apporte ses dernières retouches au *Faust II* en 1832, peu avant sa mort. Sur quasiment soixante ans, Goethe aura apporté à son œuvre de nouvelles couches de sens qui étaient en fait autant de traces de sa propre vision du monde en constante métamorphose. On sait souvent qu'il a été dramaturge, poète, romancier, théoricien de l'art. Mais il a aussi été directeur de théâtre, théoricien des couleurs, botaniste spécialiste de la métamorphose des plantes, ministre du Duc de Weimar. Il a traversé l'Ancien Régime, la Révolution, le romantisme. Et cette expérience incroyablement variée l'a amené à modifier perpétuellement sa lecture du monde. Ce qui a donné à *Faust* une dimension très hétérogène, polyphonique, comme si plusieurs Goethe cohabitaient à l'intérieur de cette même fresque. Dès le départ, dans notre adaptation, il m'a semblé important de traduire cette polyphonie de l'original par une grande diversité de voix actuelles : Madagascar, France, Belgique, Luxembourg, Liban, Bénin, Haïti, Québec. Pour rendre hommage à cette polyphonie propre au *Faust* de Goethe, on a cherché à faire émerger un *Faust* d'aujourd'hui à travers ce qu'on pourrait appeler un jardin des voix. J'ai abondamment rencontré les auteurs et autrices, leur racontant individuellement les évolutions graduelles des versions. Ça a créé une sorte d'aller-retour permanent, qui est de l'ordre de la pollinisation. Dans ces écritures qui interagissent entre elles, qui s'écoutent, se laissent inspirer, on découvre un parcours de voix qui

se sont modifiées les unes les autres, tout en étant profondément elles-mêmes. C'est comme si une écologie littéraire avait été sculptées dans un temps long.

● **De la crise de la science à l'acharnement du progrès et à la notion de l'Homme nouveau, de quelle manière faites-vous allusion aux grandes questions qui bouleversent notre époque, à commencer par celle de l'effondrement climatique?**

Je vois dans l'œuvre de Goethe des thématiques criantes de contemporanéité : la question du consentement, le sujet de la science, avec ses limites, sa crise, l'effondrement climatique, le souhait de guérison, la notion d'un être virtuel parfait qui viendrait remplacer l'humain ou encore prolonger la vie des êtres chers disparus par le biais du deuil numérique. Au fil des années, la pièce, qui s'amorce dans le milieu médical, se poursuit dans une Californie ravagée par les feux, puis sur une île menacée par la montée des eaux, semble avoir acquis encore plus de résonance. C'est devenu vertigineux, parce qu'au début, on se disait : il y a un étrange jeu de miroirs entre les sujets de Goethe et notre époque. Et depuis 2020, il y a eu une accélération des crises. C'est comme si finalement, les thématiques qu'on avait eu l'intuition d'explorer il y a six ans devenaient de plus en plus contemporaines.

« Depuis 2020, il y a eu une accélération des crises. C'est comme si finalement, les thématiques qu'on avait eu l'intuition d'explorer il y a six ans devenaient de plus en plus contemporaine. »



© Nicolas Descôteaux

● **La multiplicité des espaces-temps contrarie la linéarité du récit sans nuire à la compréhension des trois parties. Quelles sont les références qui vous ont aidés, avec votre scénographe Romain Fabre, à représenter ces différents espaces sur scène ?**

La volonté de se nourrir de l'écriture si singulière du *Faust* de Goethe nous a confrontés à un jeu d'équilibrisme assez fascinant, pendant six ans. On a été happés par l'équation insoluble à partir de laquelle Goethe a construit ses *Faust*. D'un côté, on peut dire que les *Faust* de Goethe (surtout le second) se distinguent par une grande hétérogénéité de strates temporelles et spatiales: il y a une véritable luxuriance dans la dramaturgie goethéenne. Mais d'un autre côté, cette même écriture indocile arrive à créer un effet de souffle linéaire. Parce qu'on vit dans cette variété de temps et d'espace, une seule et même épopée: celle de l'expérience de Faust et Méphisto, qui traversent les trois parties au prisme de leur compagnonnage. En définitive, je crois qu'on a tenté en permanence de jouer de cette équation entre hétérogénéité et linéarité, entre luxuriance et fil rouge de l'expérience. Nos vies ne sont-elles d'ailleurs pas comme ça, tendues entre sentiment de foisonnement incohérent et quête de sens ?

Pour suggérer tout cela sur le plateau, on a travaillé, avec le scénographe mais aussi les autres concepteurs, autour de l'idée du pareil pas pareil, de l'identité qui reste semblable tout en se métamorphosant. Le décor est essentiellement constitué de parois translucides et fluides, derrière lesquelles on sent d'infinis arrière-plans, d'incessants mondes lointains. Mais des parois translucides qui, tout en restant identiques, se reconfigurent différemment d'acte en acte, pour tenter d'ancrer le spectateur dans des espace-temps ouverts sur l'infini. Et les sons, les vidéos, les lumières, les accessoires sont autant de renforts dans cette quête.

● **Si vous voulez de la lumière implique la participation de figurants sur scène. Quelle est la fonction de cette présence dans le dialogue entre le mythe et la réalité ?**

Comme à l'acte I ou à l'acte IV du *Faust II* de Goethe, il y a la question du corps politique qui surgit dans la quête de guérison et de connaissance propre au personnage de Faust. Et il nous paraissait difficile de faire l'économie de la représentation ponctuelle mais réelle de ce corps politique dans le spectacle. D'une part, ce corps montre que la quête de Faust prend une nouvelle dimension

qui dépasse la quête scientifique et amoureuse, qu'elle se politise à l'acte III. D'autre part, ça suit le mouvement crescendo des *Faust I* et *II* de Goethe, qui passent du petit monde fermé du *Faust I* au grand monde choral du *Faust II*.

● **Les interprètes, tout comme les auteurs, viennent des quatre coins du globe. En définitive, peut-on parler d'un «spectacle-monde»? Et quelle en serait alors la portée universelle?**

De façon plus réaliste, je parlerais sobrement d'œuvre ouverte. C'est une œuvre qui travaille à l'idée de ce qui, en nous, être vivants à la fois différents et proches sur la terre, se métamorphose, lutte contre les frontières, déjoue les assignations, se ressemble et dissemble. Ce texte est une texture, où il y a de la rencontre qui s'opère là où on ne l'attendait pas, où il y a de la friction d'écritures qui crée des petits effets de décalages mais aussi de la résonance de narration. Cela n'a rien à voir avec l'ultra-cohérence et l'efficacité des séries Netflix. Et ce n'est pas non plus l'ancien rêve post-moderne de la déconstruction des formes par matériaux accumulés.

C'est le rêve d'un texte texture du monde. C'est une hypothèse sur nos interrelations. C'est une hypothèse sur les familières étrangetés qui nous lient les uns aux autres. C'est une hypothèse sur les circulations de nos imaginaires sans frontières. Et cette hypothèse passe par une littérature-lien. Cette littérature-lien passe par un spectacle-jardin. C'est un questionnement atemporel, sans assignation, sur l'ombre et la lumière. D'où le titre. «Mehr Licht!» (Plus de lumière!) furent les dernières paroles de Goethe, définitivement ambiguës car on ne sait si, les disant, il demandait que l'on remédie par un chandelier à l'obscurcissement de sa chambre mortuaire ou si, dans une autre optique, il faisait allusion à la clarté qu'il commençait peut-être à entrevoir, en prélude d'une autre réalité. ♦

**Propos recueillis
par Aurélien Péroumal,
juillet 2023**



© Nicolas Descôteaux