

**NICOLAS
STEMANN**
THALIA THEATER

FAUST I + II

TEXTE DE JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

LA FABRICA

11 13 14 À 15H30

LA FABRICA

durée 8h30 avec entractes - restauration possible sur place
spectacle en allemand surtitré en français - *première en France*

mise en scène **Nicolas Stemann** dramaturgie **Benjamin von Blomberg**
scénographie **Thomas Dreißigacker, Nicolas Stemann** musique **Thomas Kürstner, Sebastian Vogel**
lumière **Paulus Vogt** vidéo **Claudia Lehmann** caméra live **Eike Zuleeg** costumes **Marysol del Castillo**
marionnettes **Felix Loycke** et **Florian Loycke / Das Helmi**
chorégraphie **Franz Rogowski** arrangements **Burkhard Niggemeier, Sven Kaiser**

avec

Faust I **Philipp Hochmair, Sebastian Rudolph, Patrycia Ziolkowska**
Faust II **Philipp Hochmair, Barbara Nüsse, Josef Ostendorf, Franz Rogowski, Sebastian Rudolph, Birte Schnöink, Patrycia Ziolkowska**

les chanteurs **Friederike Harmsen, Esra Pereira Köster** le danseur **Franz Rogowski**
les musiciens **Thomas Kürstner, Burkhard Niggemeier, Sebastian Vogel**
le marionnettiste **Felix Loycke** (*Faust II*) et la participation de **Sebastian Brühl, Henrik Giese, Erik Liedtke, Christian Meyer, Martin Torke, Dominik Velz**

Faust de Goethe, dans la traduction de Jean Lacoste et Jacques Le Rider, est publié aux éditions Bartillat.

production Thalia Theater / coproduction Salzburger Festspiele
avec le soutien de Kulturbehörde Hamburg, du Senatskanzlei Hamburg et de CMA CGM

Spectacle créé le 30 septembre 2011 au Thalia Theater, Hambourg

A synopsis in English is available from the ticket office or from the front-of-house staff.

Faust I

Faust a toujours été un intellectuel et n'a eu de cesse de vouloir élucider « ce qui fait profondément l'unité du monde ». Mais cette vie ne lui suffit plus. Individu plein de sagesse, doté de talents multiples, s'adonnant sans relâche et sans repos à sa tâche, il a d'ores et déjà acquis de grands pouvoirs et accompli nombre d'expériences. Ce qu'il vise désormais, c'est la toute-puissance, la connaissance totale du monde. Ce sont donc les ailes du diable qui le transportent au-delà de lui-même, jusque dans le monde. Ce « petit monde », dans lequel Méphistophélès conduit Faust, est avant tout celui de Marguerite. Faust, qui a bu un philtre magique lui faisant voir « Hélène en chaque femme », est tout de suite attiré par cette jeune fille. Enivré par des sentiments inconnus, il veut immédiatement posséder Marguerite. Il l'enlève alors, causant ainsi le malheur de cette dernière. Impuissant face aux souffrances qu'elle endure, il tombe dans un profond sommeil, dans lequel il refoule ses sentiments de culpabilité : à présent, le « grand monde » s'offre à lui.

Faust II

Premier acte

Le royaume de l'empereur est en pleine crise. Chacun se plaint d'être livré à lui-même. La morale est sans cesse bafouée. Mais c'est surtout l'argent qui fait défaut. Méphistophélès, qui s'est introduit à la cour déguisé en fou, se montre de bon conseil : en un tour de main, il crée une monnaie de papier, dont la valeur est gagée sur les potentielles richesses du sous-sol. Le peuple adhère volontiers à cette solution. La nouvelle monnaie circule ainsi dans tout le pays. L'empereur exprime alors un vœu supplémentaire : il souhaite voir surgir devant lui Hélène et Pâris, les deux plus beaux spécimens de la Femme et de l'Homme. Lorsque ces figures apparaissent, Faust tombe sous le charme d'Hélène. Oubliant qu'elle n'est qu'une illusion, il tente de la saisir et perd à nouveau connaissance.

Deuxième acte

En quête d'un remède pour Faust, toujours inconscient, Méphistophélès est retourné dans l'étroit cabinet d'étude où celui-ci vivait auparavant. Il y rencontre Wagner : l'ancien assistant a désormais repris la charge de Faust, et sa soif d'expérimentation est encore plus grande que celle du scientifique d'autrefois. Wagner est en train de mettre au point un homme artificiel, l'homonculus. Celui-ci est cependant victime d'un défaut de conception : il n'a pas de corps. Cherchant à découvrir les raisons et les potentialités de son existence, l'homonculus remonte jusqu'aux temps archaïques grecs, dominés par le chaos. Il est suivi par Méphistophélès et Faust, toujours plongé dans ses rêves. Car, en effet, l'homonculus est aussi un moyen de parvenir jusqu'à Héléne.

Troisième acte

En recourant à toutes les méthodes possibles, y compris le chantage et les menaces, Méphistophélès a mené Faust jusqu'à Héléne. Faust, qui ne se sent vivant que projeté dans un monde d'illusions, règne désormais avec la belle Grecque sur un château médiéval. Mais Euphorien, l'enfant qu'ils ont eu ensemble, ne saurait se contenter du monde tel qu'il est : en voulant aller toujours plus haut, il se brûle les ailes et périt. Héléne en meurt de chagrin.

Quatrième acte

Faust essaie de surmonter le chagrin que lui cause la perte d'Héléne en se jetant à corps perdu dans de nouveaux projets. Il a soif de posséder et de conquérir des territoires. C'est alors que la guerre éclate : la grande quantité d'argent récemment mise en circulation dans l'empire n'a garanti la paix que de manière provisoire. Elle a été dilapidée, sans qu'aucune activité ou ressource réelle ne lui donne de la valeur. Cette hérésie entraîne une nouvelle fois l'effondrement de l'empire. L'empereur réprime les désordres révolutionnaires dans le sang, mais la contestation persiste. Faust et Méphistophélès se font engager comme mercenaires au service de l'empereur.

Cinquième acte

Le butin de guerre de Faust et Méphistophélès consiste en terrains côtiers. Afin d'aménager le littoral, ils font venir des travailleurs qui construisent des digues. La stérile monotonie des marées exaspère Faust. Les habitants des lieux sont aussi déplacés, parfois avec violence. Faust, que son zèle acharné rend aveugle, court après ce qu'il considère comme la plus haute forme d'existence et meurt. Percevant le bruit d'un cliquetis de bûches, il croyait entendre la construction du nouveau monde plein de beauté qu'il avait imaginé. En réalité, les outils creusaient sa propre tombe. Méphistophélès possède désormais l'âme de Faust. Mais contre les armées divines, il lui est impossible de se défendre : cet au-delà représente, malgré tout, une rédemption.

Faust

Goethe nourrissait le désir d'embrasser dans sa globalité, au sein d'une même œuvre, le destin de l'humanité : voilà un geste véritablement faustien. Confronté aux dimensions délirantes de son projet, à la démesure de son ambition, il éprouvera à maintes reprises un sentiment d'impuissance, avec l'impression que tout lui échappe. Le savoir, qui ne peut rester que fragmentaire (précisément parce que sa texture est la vie humaine...), ne lui aura pas apporté l'apaisement tant son désir de s'en saisir et de le maîtriser tout entier était fort. Et bien sûr, à la fin de sa vie, encore en pleine possession de ses moyens intellectuels et enclin à formuler des mises en garde, il désirait ardemment que l'ensemble de son *Faust* devienne un théâtre concret – pas seulement des mots imprimés sur du papier. Peut-être notre époque est-elle celle qui correspond le mieux à cette tragédie faustienne impossible, apparemment irréprésentable, proposée par Goethe : un théâtre et une époque qui ne prétendent pas tout savoir, et qui devraient reconnaître le fait de ne plus aspirer à un but unique et exclusif comme une forme d'émancipation.

Entretien avec Nicolas Stemann

Pourquoi avoir choisi de mettre en scène dans un même élan *Faust I* et *Faust II* de Goethe, l'auteur germanophone par excellence ?

Nicolas Stemann : C'était une sorte de défi sportif de présenter, dans leur totalité, *Faust I* et *Faust II*. Cela tient aussi au fait que je ne voulais pas mettre en scène l'une ou l'autre des parties séparément. Je savais que l'on pouvait monter assez facilement le *Faust I*, la « *well made play* » (la pièce bien faite) qui, à l'époque de Goethe, avait rencontré un vif succès. Mais c'était le *Faust II* qui m'attirait plus particulièrement : cette pièce qui *a priori* résiste au théâtre et à la mise en scène. Pendant toute sa vie, Goethe a remis sans cesse à l'ouvrage le *Faust II*, accumulant beaucoup d'éléments sans pour autant réussir à les faire tenir dans une forme véritable. Ce n'est seulement que quelques semaines avant sa mort qu'il a posé un point final et a décrété que cette forme anarchique était la forme définitive de *Faust II*, sans se soucier de savoir si le théâtre pourrait se l'approprier. Il y a également une seconde raison à mon choix de vouloir monter ensemble *Faust I* et *Faust II* : je voulais montrer le chemin qui mène de la première à la seconde partie, un chemin gigantesque, mais qui englobe la vie d'un seul homme, Faust. *Faust I* est un microcosme et raconte la tragédie de Marguerite, jeune fille séduite par Faust, ainsi que la façon dont le désir amoureux peut prendre une forme diabolique. En revanche, *Faust II* nous conduit au macrocosme, au monde. Ici, les enjeux sont économiques, politiques et scientifiques. On y parle aussi de religion et de croyance.

Comment avez-vous construit la dramaturgie ?

Nous avons suivi la pièce de très près. D'ailleurs, pendant le spectacle, nous informons le public que nous présentons le *Faust* dans son intégralité. Certes, nous avons coupé largement le texte et réécrit certains passages, mais nous suivons à la lettre la progression de la pièce. Par exemple, il y a un passage dans l'acte I de *Faust II* où je me moque de Goethe ; mais je le fais uniquement parce que Goethe, à cet endroit-là de son œuvre, se moque également de lui-même, de la littérature et des autres poètes. Pour construire ce spectacle, ma principale préoccupation a été de rendre les choses compréhensibles à un public actuel, tout en transposant dans mon propre langage théâtral tout ce que Goethe a écrit dans sa pièce. Le *Faust II* est extrêmement hétérogène : le seul lien entre les actes sont les rimes et les vers. Mais le rythme même des vers, le genre de chaque acte est extrêmement différent. Grâce à cette rupture, le spectateur peut réellement se confronter au texte, sans recevoir de manière passive des pensées, des images et des sentiments pré-établis.

Dans votre mise en scène, *Faust I* est divisé en trois monologues, de telle sorte qu'un même comédien peut aussi bien dire le texte de Faust, de Méphistophélès, de Marguerite et de bien d'autres personnages ! Faust et Méphistophélès forment-ils deux polarités d'un même personnage ?

En effet. La question est de savoir ce que signifie vraiment conclure un pacte avec le diable. Comment le représente-t-on ? J'ai essayé de considérer aussi bien l'aspect psychologique que théâtral de cette interrogation. Nous avons tous fait l'expérience de ces petits arrangements avec le « diable », *Faust II* montre à quel point nous avons passé un pacte avec le diable de façon collective. Mais d'un autre côté, Goethe a offert à Méphistophélès les meilleures répliques, les pensées les plus drôles. Il y a une énergie « méphistophélienne » qui est extrêmement passionnante pour un homme de théâtre. Il s'agit de jouer sur cette ambivalence.

Goethe a intitulé sa pièce « une tragédie ». Selon vous, est-ce vraiment une tragédie ?

Je pense que la fin de *Faust II* est foncièrement tragique, même si l'âme de Faust est sauvée *in extremis*. Pourquoi ce *happy end* ? Est-ce la véritable fin de la pièce ou bien est-ce seulement la fantaisie arbitraire d'un vieux poète mourant ? Cette tension entre ces deux aspects existe dans le texte.

Goethe décrit de façon très convaincante l'ascension de l'âme de Faust, sauvée par Marguerite. Néanmoins, toute la pièce nous donne des raisons de penser que ce salut est extrêmement invraisemblable. Une fois de plus, Goethe se joue de la tragédie.

Cette fin présente en effet des aspects farcesques. Une des caractéristiques du *Faust* de Goethe est de mêler le divertissement aux questions les plus sérieuses, celles de la politique et de l'économie. Est-ce également un paradoxe qui caractérise notre modernité, notre « société du spectacle » ?

Je voulais en effet mettre ce paradoxe en évidence dans les deux parties du *Faust* : bien sûr, ce n'est pas une bonne idée de céder au diable, mais c'est très amusant. Je me suis demandé comment Méphistophélès mettrait en scène la pièce ? Je pense qu'il en ferait un grand divertissement, un véritable show. Méphistophélès sait orchestrer le divertissement et le plaisir de s'amuser. C'est là l'un des problèmes de notre époque : nous ne voulons plus vivre sans nous amuser. Personnellement, en tant que metteur en scène, j'aime distraire et amuser mon public, mais il m'est essentiel de conférer une dimension souterraine à ce divertissement. *Faust II* emprunte, en réalité, bien plus à la satire, au cabaret, à la farce, que ce que l'on croit aujourd'hui. Cela est en partie dû au fait que nous ne parvenons plus à identifier les références que Goethe utilisait. *La Nuit de Walpurgis classique* est par exemple un gigantesque non-sens, l'équivalent actuel de *La Vie de Brian* des Monty Python. Je voulais rendre cette dimension profondément drôle au texte.

Dans votre mise en scène de *Faust II*, on trouve une profusion qui correspond à celle de la pièce de Goethe...

Et également à la profusion de notre monde ! La façon dont Goethe accumule tout le savoir de son temps et le compile dans une pièce a suscité en moi le désir de concentrer tous ces éléments disparates, en l'espace d'une seule et même soirée théâtrale. C'est l'expérience de cette profusion du monde que nous voulions proposer.

À cette fin, vous avez utilisé des moyens théâtraux extrêmement divers : musique, chant, danse, dessin, vidéo, marionnettes... D'où est venue l'idée d'intégrer ces marionnettes qui, à l'issue du spectacle, restent les seuls acteurs sur scène ?

Cela tient au *Faust II* et au fait qu'il n'y a pas seulement des hommes dans cette pièce, mais aussi un monde onirique et mythique, peuplé d'elfes et d'esprits refaisant peu à peu surface. Il fallait trouver un moyen de représenter cet univers sans pour autant basculer dans le kitsch. Les marionnettes du théâtre Helmi à Berlin m'ont semblé particulièrement adaptées au langage que je voulais construire. Elles sont à la fois enfantines, fantastiques, sensuelles et naïves, comme seuls les esprits peuvent l'être. C'est également la façon dont elles sont construites qui m'intéresse. Elles ont toujours quelque chose de tordu. Elles se détériorent lorsqu'on les manipule, si bien que l'on voit toujours comment elles ont été confectionnées... C'est exactement ce que j'essaie de faire avec mes comédiens : toujours montrer la façon dont ils construisent leurs personnages.

Même si vous ne dirigez plus la mise en scène en live, comme dans *Les Contrats du commerçant*, votre précédent spectacle, vous apparaissez tout de même très souvent sur le plateau de *Faust I + II*. Comment définiriez-vous votre fonction sur le plateau ?

Ma fonction principale dans *Faust I + II* est celle de modérateur : au début du spectacle et entre certaines scènes, je m'adresse aux spectateurs et leur explique ce qu'ils vont voir. C'est traditionnellement quelque chose d'interdit au théâtre, alors que c'est tout à fait répandu dans les arts plastiques. Je reprends là à mon compte une stratégie de Brecht, qui écrivait très souvent, avant chaque scène, ce qui allait se passer, afin que le public puisse se concentrer sur la façon dont cela se passe et réfléchir, sans avoir l'impression d'être dépassé par une culture qui lui échappe.

Propos recueillis et traduits par Marion Siéfert

NICOLAS STEMANN

S'attaquant aussi bien aux classiques du répertoire qu'aux écritures contemporaines, avec une prédilection pour celle d'Elfriede Jelinek, Nicolas Stemann aborde les textes dramatiques avec une passion sans cesse renouvelée. Tout nouveau projet est pour lui l'occasion de réinterroger la forme théâtrale, dans le but de trouver les meilleurs moyens de déployer l'énergie propre à chaque œuvre. Pianiste à ses débuts, travaillant aussi bien pour le théâtre que pour l'opéra, Nicolas Stemann construit son langage de metteur en scène avec la rigueur et la souplesse qu'ont les musiciens. C'est en chef d'orchestre d'une fidèle troupe de collaborateurs (comédiens, musiciens, vidéaste, scénographe et dramaturge) qu'il façonne ses spectacles, n'hésitant pas à être physiquement présent sur scène pour donner le tempo de la représentation. Dès 2002, il se fait remarquer par une mise en scène particulièrement libre d'Hamlet à Hanovre, ce qui lui vaut d'être, depuis, régulièrement invité par les grands ensembles de théâtre germanophones, à l'image du Burgtheater de Vienne ou du Thalia Theater de Hambourg. Puis, avec Les Brigands de Schiller (2008), il commence à mettre en place une utilisation très musicale du texte théâtral, le considérant avant tout comme une partition, s'affranchissant par là même de la contrainte des personnages. Chacune de ses mises en scène est l'occasion d'inventer une façon nouvelle et iconoclaste pour les comédiens de s'approprier le texte et de le faire entendre au public. Celui du Festival d'Avignon l'a découvert en 2012 avec Les Contrats du commerçant. Une comédie économique d'Elfriede Jelinek, avec qui il collabore régulièrement depuis Le Travail en 2004.

Johann Wolfgang von Goethe

Tragédie en deux parties, réputée impossible à monter en raison de sa densité, le Faust de Goethe (1749-1832) est tout autant le classique par excellence que son exact contraire, tant son anarchie réjouissante reste rebelle à toute tentative de classification. Passant du microcosme de Faust I au macrocosme de Faust II, Goethe, qui sans cesse remit cette seconde pièce à l'ouvrage, au point qu'elle ne fut publiée qu'à titre posthume, nous donne à voir, le temps de la vie de Faust, les conséquences réelles d'un pacte passé avec le diable. Du drame amoureux aux catastrophes économiques, politiques et écologiques, c'est la démesure de l'homme et de notre modernité qui est ici dénoncée.



autour de Nicolas Stemann

FORUM LIBÉRATION

12 JUILLET - 14H30-16H - UNIVERSITÉ D'AVIGNON, AMPHITHÉÂTRE ATO2

Territoires de l'imaginaire

avec **Myriam Marzouki, Dieudonné Niangouna, Stanislas Nordey et Nicolas Stemann**

Informations complémentaires sur cette manifestation dans le *Guide du spectateur*.

Toute l'actualité du Festival sur www.facebook.com/festival.avignon, sur twitter.com/festivalavignon et sur www.festival-avignon.com

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1 750 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié, techniciens et artistes, salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle.