

Le Grand Tour de Florent Siaud

Michelle Chanonat

Numéro 159 (2), 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/81808ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

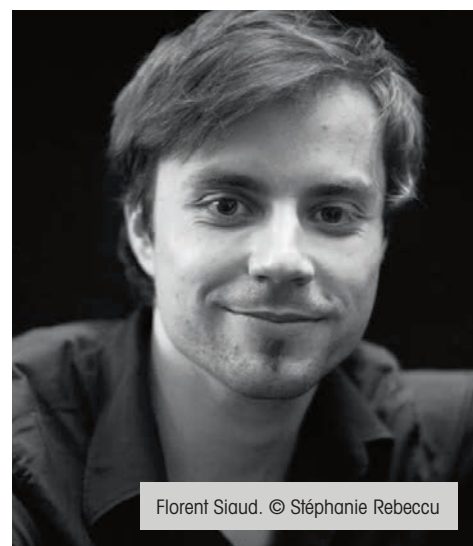
Chanonat, M. (2016). Le Grand Tour de Florent Siaud. *Jeu*, (159), 84–87.

LE GRAND TOUR DE

A person in a dark suit is lying on their back on a large, curved surface that appears to be a screen or a stage. The surface displays a cityscape at night with illuminated buildings and streets. The person's arms are extended outwards, and their head is tilted back. The overall atmosphere is dark and dramatic.

Quartett de Heiner Müller, mis en scène par
Florent Siaud (*les Songes turbulents*, 2013).
Sur la photo : Juliette Plumecocq-Mech et
Marie-Armelle Deguy. © Nicolas Descôteaux

FLORENT SIAUD



Florent Siaud. © Stéphanie Rebeccu

Metteur en scène au théâtre et à l'opéra, directeur de la compagnie franco-qubécoise les Songes turbulents, Florent Siaud a présenté, à Montréal, *Quartett* de Heiner Müller, *Illusions* d'Ivan Viripaev et, en février dernier, *4.48 Psychose* de Sarah Kane. Des spectacles à son image : brillants, intelligents, précis. En entrevue, il parle de ses années de formation et livre quelques réflexions sur la mise en scène.

Michelle Chanonat

« La particularité de l'opéra, c'est que les distributions sont systématiquement internationales. Chacun est pourtant là, dans une communauté éphémère, en train de vivre une expérience artistique et quotidienne. Ça empêche d'être arrogant, de camper sur des positions ou des méthodes, ça laisse sur le qui-vive. »

— Florent Siaud

Ancien élève de la section théâtre de l'École normale supérieure de Lyon, agrégé de lettres modernes et docteur en études théâtrales : voilà pour la théorie. Pour la pratique, Florent Siaud s'est formé grâce au compagnonnage auprès de metteurs en scène européens et québécois, d'opéra et de théâtre, et pas les moindres : Christian Schiaretti, directeur du Théâtre National Populaire de Villeurbanne, près de Lyon, Laurent Pelly, codirecteur du Théâtre national de Toulouse, Ivan Alexandre, à l'Opéra Garnier de Paris, Denis Marleau et Brigitte Haentjens à Montréal, pour ne nommer que ceux-là.

« On apprend beaucoup en regardant les autres travailler, dit Florent Siaud, on les voit réfléchir, diriger les acteurs et interagir avec les concepteurs, d'une répétition à l'autre. La sensibilité du dialogue de répétition, c'est difficile à transmettre dans un enseignement théorique, cadré et scolaire. Mais on peut s'en imprégner sur le vif. J'ai accompagné pendant trois ans *L'Opéra de quat'sous*, le spectacle qui a été pour moi le plus formateur. De lectures en ateliers, puis au fil des répétitions, j'ai pu observer comment la création agit dans le labyrinthe de l'obscurité, comment les choix s'opèrent sans que ce soit formulé, comment la qualité du dialogue et de l'écoute entre Brigitte Haentjens et ses interlocuteurs trouve son chemin. Cette écoute, profonde et murie, faite de respect et de complicité, cette vertu du dialogue, c'est ce qu'il faut absolument mobiliser dans un processus. Je l'ai vu au plus haut niveau entre Brigitte et Anick La Bissonnière, scénographe, deux artistes qui nourrissent ensemble depuis plus de 15 ans un dialogue beau, poétique, subtil. Tout cela est difficile à mettre en œuvre et ne peut s'appréhender qu'à force de fréquentation. »

LES BIENFAITS DU COMPAGNONNAGE

Après *L'Opéra de quat'sous*, Florent Siaud a été dramaturge pour le spectacle de danse et théâtre *Ta douleur*, également dirigé par

Brigitte Haentjens. Là, pas de texte à mettre en scène, mais une dramaturgie à imaginer : « Il s'agissait de raconter, sans être narratif, la relation de couple. C'était fascinant d'observer Brigitte et les deux interprètes, Francis Ducharme et Anne Le Beau, tisser une trame, dans une grande complicité. Peut-être qu'on ne dit pas assez dans les écoles comment l'écoute et l'implicite sont agissants dans la création, combien il est important de savoir communiquer sans brusquer l'autre, en respectant son système de pensée et de valeurs. Le dramaturge apporte un regard de biais qui peut faire rebondir le créateur dans une direction qui soit à la fois riche et renouvelée, qui lui permette de trouver quelque chose de nouveau dans sa démarche. »

Florent Siaud a découvert le travail de Denis Marleau lors d'une représentation des *Aveugles*, alors en tournée en Europe : « Un grand moment de théâtre, dit-il, une pertinence rarement atteinte par rapport à la théorie de Maeterlinck. J'étais curieux de voir comment Marleau avait cheminé pour obtenir cette inquiétante étrangeté qui se dégageait des masques. » Alors étudiant, Florent Siaud fait une demande de stage et débarque au Québec pour observer le travail mené sur *Othello*, en 2007. Il suivra deux autres spectacles : *Une fête pour Boris* et *Ce qui meurt en dernier*. « Ce qui m'a impressionné chez Denis Marleau, c'est la rigueur de ses choix, la clarté de sa direction d'acteurs. Comment il évacue ce qui n'est pas nécessaire ni fondamental pour arriver à une condensation du jeu. Cela demande un dialogue très exigeant avec l'interprète, une grande culture dans le choix des textes, dans la façon de les faire dialoguer entre eux et d'en comprendre l'enjeu fondamental. »

De retour en Europe, Florent Siaud rapporte dans ses bagages l'insatiable curiosité de Marleau pour les metteurs en scène européens : « Ça m'a aidé à m'imposer cette

exigence d'encore et toujours revenir au théâtre que font les autres, non pas pour les imiter, mais pour me laisser surprendre par leurs propositions ; je crois qu'on peut difficilement créer sans cultiver en soi une capacité à se laisser étonner. Après mon stage, je suis allé voir une cinquantaine de spectacles en l'espace de quelques mois, à Paris, à Berlin, à Vienne, à Bruxelles, à Hambourg, à Genève, pour ressentir la pulsation de la création européenne. Aller à la Schaubühne, à l'opéra d'Amsterdam, découvrir les démarches de Decker, Castellucci, Cassiers, Bondy, Stein, Ostermeier, ce fut essentiel. »

DE CHAQUE CÔTÉ DE LA GRANDE FLAQUE

De ces années de formation, Florent Siaud a tiré une expérience à la fois unique et personnalisée, qui lui a permis de préciser sa vision des arts de la scène et de comprendre comment concrétiser ses idées, en inventant un langage commun avec les concepteurs et les interprètes. Créant aussi bien en Europe qu'au Québec, le jeune metteur en scène en a fait une profession de foi : « Cela me ressource, dit-il, de traverser l'océan dans un sens ou dans l'autre : c'est une façon de ne pas m'asseoir sur des certitudes. On prend vite des habitudes de création, des références esthétiques, linguistiques ou imaginaires. Le fait de les confronter à intervalles réguliers, c'est très excitant. Quand je reviens à l'opéra après avoir travaillé pendant trois mois en théâtre au Québec, je m'interroge sur les conventions de l'opéra, sur la beauté de la musique, la façon dont les interprètes placent le théâtre dans la vocalité, comment le théâtre parvient à s'immiscer dans des conceptions gigantesques, où il faut être net et précis dans ses choix de dramaturgie. Ça m'apprend à trouver la théâtralité dans l'opéra, et le côté lyrique et opératique à mettre en œuvre au théâtre. À l'opéra, il y a souvent des images qui sont stupéfiantes, dont la sensation s'imprime en moi et que



4.48 *Psychose* de Sarah Kare, mis en scène par Florent Siaud (les Songes turbulents, 2016). Sur la photo : Sophie Cadieux. © Nicolas Descôteaux

j'ai envie de reproduire dans un monde théâtral. Sur les immenses plateaux, on est confronté, particulièrement avec les chœurs, à des enjeux de placement. Comment investir l'espace, comment l'habiter, comment le rendre signifiant ? Comment placer les corps les uns par rapport aux autres, quel sens se dégage des diagonales, des cercles ? La poésie des images, la dimension plastique, ça me vient de l'opéra. »

DE L'ART DU GRAND ÉCART

La démarche de Florent Siaud n'est pas sans évoquer le Grand Tour, cette coutume des XVIII^e et XIX^e siècles, quand les écrivains et les intellectuels voyageaient et séjournaient dans différents pays d'Europe afin de rencontrer d'autres cultures et artistes : « Quand je suis assistant pour un opéra, ça me retient deux mois dans une ville. Récemment, j'ai travaillé à Salzbourg et à Stockholm, et je serai bientôt à Vienne. Deux mois, ça permet d'être dans un quotidien, dans la découverte réelle d'une pratique artistique, dans une réalité humaine aussi. La particularité de

l'opéra, c'est que les distributions sont systématiquement internationales. Chacun est pourtant là, dans une communauté éphémère, en train de vivre une expérience artistique et quotidienne. Ça empêche d'être arrogant, de camper sur des positions ou des méthodes, ça laisse sur le qui-vive. Cette souplesse dans le rapport au monde, c'est ce que je veux apporter à ma compagnie. »

Sans comparer ce qui n'est pas comparable, passer de l'Opéra Garnier à Paris au Théâtre la Chapelle à Montréal doit tout de même demander une certaine faculté d'adaptation ? « À l'opéra, les moyens conséquents sont nécessaires parce qu'il faut remplir la caisse de résonance avec les chœurs, les solistes, un décor gigantesque... De tout cela se dégage une sensation relative à l'immensité. Mais, si je transpose cette sensation dans un espace plus restreint, avec des moyens moindres, pour moi, c'est du même ordre. Ce qui compte, c'est la reproductibilité de la sensation, de l'émotion et de l'étrangeté, ce qui peut passer par des moyens très différents. J'essaie d'être dans une position intermédiaire entre les

deux disciplines, je travaille en veillant à me rendre sensible aux différents impératifs de production, tout en restant cohérent dans mes choix et ma démarche. Je n'ai pas d'idées arrêtées, aucun jugement en ce qui concerne la pratique de l'un ou de l'autre des continents, donc je suis dans une utopie de quelque chose de médian, au milieu des deux. Dans un monde où l'obscurantisme se répand comme une vague noire, l'idée de créer sur deux continents, de cultiver un esprit d'ouverture et de dialogue, à la fois sur scène et pendant les répétitions, se situe au cœur de ma vision de l'humain. Pour moi, la vérité est sur une île au milieu de l'Atlantique ! »

La saison prochaine, la compagnie les Songes turbulents aura cinq ans, anniversaire que Florent Siaud veut souligner avec, notamment, deux créations à Montréal, dont celle d'un texte d'Étienne Lepage au Théâtre d'Aujourd'hui. En Europe, il a plusieurs projets : la mise en scène de *Nina, c'est autre chose* de Michel Vinaver et un opéra avec les jeunes chanteurs du Studio de l'Opéra de Lyon. ●