

# NICOLAS STEMANN / THALIA THEATER

Régulièrement invité par les grands ensembles de théâtre germanophones (le Thalia Theater à Hambourg, le Deutsches Theater à Berlin, le Burgtheater à Vienne, le Schauspiel Köln à Cologne), le metteur en scène **Nicolas Stemann** réussit aussi bien à faire entendre les grands textes du répertoire qu'à porter sur la scène les auteurs contemporains. Dès 2002, il se fait remarquer par une mise en scène particulièrement libre de *Hamlet* à Hanovre. Avec sa version intégrale du *Faust* de Goethe produit par le Thalia Theater de Hambourg, il crée l'événement au Festival de Salzbourg en 2011. Il collabore régulièrement avec Elfriede Jelinek depuis *Le Travail* en 2004 ou *Ulrike Maria Stuart* en 2007. Lorsqu'il conçoit ses spectacles, c'est toujours à la recherche d'un équilibre dynamique entre le texte, la dramaturgie et la machinerie théâtrale, demandant un grand engagement à ses acteurs, allant même jusqu'à partager la scène avec eux. Pianiste à ses débuts, travaillant aussi pour l'opéra, Nicolas Stemann élabore ses pièces selon une construction musicale, dans laquelle mots, corps, musique, espace scénique et vidéo sont mobilisés pour un théâtre de l'urgence, engagé politiquement et en perpétuelle réinvention. Avec *Les Contrats du commerçant. Une comédie économique*, il poursuit la réflexion sur la crise financière qu'il avait amorcée dans sa mise en scène de *Sainte Jeanne des abattoirs* de Brecht en 2009. Nicolas Stemann vient pour la première fois au Festival d'Avignon.

Plus d'informations : [www.thalia-theater.de](http://www.thalia-theater.de)

## Un théâtre au-delà de la peur

**Combien de textes d'Elfriede Jelinek avez-vous déjà monté, en incluant celui-ci ?**

**Nicolas Stemann** : Eh bien... c'est déjà le cinquième !

**Et toujours pas rassasié ?**

C'est vrai que jusqu'à présent, chaque fois que j'ai créé un spectacle d'Elfriede Jelinek, je me suis dit que c'était le dernier. Elle a fait la même chose, d'ailleurs, en expliquant à plusieurs reprises qu'elle n'écrirait plus, à l'avenir, pour le théâtre. Or, cela fait déjà six ans et cinq pièces que nous continuons ainsi : manifestement, nous nous sommes trompés tous les deux ! En fait, il vaut mieux ne pas chercher à justifier tout ça...

**Vous n'avez jamais craint que l'inspiration ne tarisse ? Que le caractère assez insondable de ses textes ne devienne pour vous un puits sans fond ?**

Non, c'est toujours un défi bien particulier. Chaque fois que je découvre un nouveau texte d'Elfriede Jelinek, des fragments de texte plus qu'un texte d'ailleurs, je n'arrive plus à me souvenir de la manière dont j'avais réussi à traiter les précédents. Donc, pas de routine là-dedans, j'essaie de ne pas faire de redites. C'est pour cette raison que je m'efforce de ne pas trop mettre en scène ces textes. Je ne veux pas me répéter et, surtout, éviter le côté « travail à la chaîne ». L'idéal, c'est que mon travail puisse continuer à m'étonner, moi. Jusqu'à présent, les textes d'Elfriede Jelinek, eux, y sont toujours parvenus de façon intéressante. Bien sûr, j'ai pu parfois avoir l'impression d'avoir un peu fait le tour de la question, mais en réalité cela n'est pas vrai. C'est une écriture tellement gigantesque, tellement insolente, tellement jusqu'au-boutiste, ce sont des centaines de pages qui, certes, n'évitent pas la répétition, la redondance, mais qui sont tellement brillantes qu'elles réclament sans cesse de nouvelles approches. Et cette écriture est si peu réductible à la scène qu'il faut sans arrêt déployer des trésors d'ingéniosité, d'élégance, d'agressivité, qui libèrent une énergie créatrice incroyable. C'est très stimulant pour l'intelligence de la scène, et pour ce qui est du développement de mes moyens théâtraux.

**Avec la crise financière, Elfriede Jelinek a trouvé son nouveau thème de prédilection – délicat s'il en est...**

Il y a eu en effet peu de tentatives pour représenter sur scène et sous forme théâtrale cette société financiarisée, dans tout ce qu'elle peut avoir de terrible et d'abstrait. Même les rares exceptions, comme la pièce de Bertolt Brecht, *Sainte-Jeanne des abattoirs* n'y parviennent qu'en incarnant, en humanisant complètement les personnages et leur histoire. Mais chez Elfriede Jelinek, c'est de l'argent en soi dont il est question, de ce que l'argent est réellement, fondamentalement, c'est-à-dire un système de croyance à part entière. Dès que les hommes ne croient plus en l'argent, il ne reste plus que du papier imprimé, voire moins : un montant électronique volatile sur le silicium d'une carte à puce. La question, dès lors, est de comprendre pourquoi la crise financière possède cette dimension tragique. Ce n'est pas chose facile, ici, de trouver un accès émotionnel aux choses, même si le théâtre est un art vivant. En fait, c'est comme une alerte au tsunami : vous avez beau scruter l'océan, tout semble désespérément calme... C'est la raison pour laquelle cette pièce commence par adopter la forme d'une comédie, pour ensuite évoquer le meurtrier autrichien qui, père de famille ayant perdu toutes ses économies en vaines spéculations, a fini par assassiner tous les siens à la hache. La tragédie, c'est que nous arrivons à comprendre que l'argent devient tout seulement lorsque nous l'avons perdu. Le philosophe Peter Sloterdijk a, à ce sujet, montré que les dix commandements de la Bible se renversaient en leur contraire, dès lors que l'on substituait une logique du profit à une justice divine. Il suffit que la prémisse soit : « Je suis l'argent, ton Dieu », pour qu'aussitôt, on obtienne : « Tu as le droit de convoiter l'argent de ton prochain », « Tu as le droit de voler », « Tu as le droit de mentir et même, si besoin est, de tuer ». Et lorsque la valeur marchande supplante toutes les autres valeurs, on se trouve confronté à un grave problème, dès que nous n'avons plus d'argent. De la même façon

qu'Elfriede Jelinek montre la vanité de la promesse de salut par le libre échange, elle dénonce la vacuité, l'absurdité du jargon de ses prédicateurs et de ses disciples. On pourrait dire qu'Elfriede Jelinek fait entrer le langage, et donc le système en crise. Elle s'attaque aussi bien à la litanie du « on ne pouvait pas savoir » des responsables, qu'aux geignements de tous ceux qui se sont fait rouler par la crise et qui, à cause d'elle, n'ont plus été capables de se payer le canapé de leurs rêves. Car, en fin de compte, c'est la même chose. Cela fait vingt ans que nous subissons un lavage de cerveau néolibéral permanent. Son jargon est devenu pour nous la seule façon de penser. La langue d'Elfriede Jelinek, et peut-être aussi la mise en scène de ses textes, peuvent sans doute agir contre cela, comme une façon de dé-formater les esprits. C'est un peu comme si l'art était une formule capable de lutter contre tous ces lavages de cerveau.

### **En quoi a consisté concrètement votre travail sur *Les Contrats du commerçant* ?**

Nous avons rapidement mis sur pied, avec Elfriede Jelinek, une sorte de brigade théâtrale d'intervention rapide. Un premier travail a consisté en des lectures préliminaires de la pièce, que nous avons faites en mars 2009 à l'Akademietheater, à Vienne. Un mélange de performance, de concert, avec lectures et improvisations, pour lequel nous n'avons pas eu plus de deux heures de répétition, et dans le cadre duquel nous avons lu la pièce sans faire de coupes. Le résultat a été une forme assez fluide, libre, laissant cours aux associations les plus orageuses, quelque chose même d'assez dionysiaque, qui s'approchait de très près de l'objectif que je cherche à atteindre : une forme d'état d'excitation collective, suscitée pour favoriser l'épure.

### **D'où provient cette nécessité d'une « brigade théâtrale d'intervention rapide » ?**

Elfriede Jelinek a commencé à écrire sa pièce bien avant la crise financière. Concrètement, elle est partie des scandales de deux banques autrichiennes, la BAWAG, une banque syndicale qui a dilapidé des milliards de salaires de travailleurs en spéculations bancaires, et la Meibank : deux cas flagrants d'abus de confiance et de falsification de bilan. Et puis la crise est arrivée, ce qui a fait, en l'espace d'une nuit, du texte d'Elfriede Jelinek une pièce d'une actualité criante, qui montrait à travers ces scandales autrichiens, une traduction concrète des effets de la crise. Julius Meibank, qui fut rapidement arrêté, a dû payer environ cent millions d'euros de caution pour retrouver la liberté en attendant son procès, et dissiper les soupçons de tentative de fuite qui pouvaient peser sur lui. Il fait désormais partie des rares banquiers auxquels la justice a demandé des comptes. Durant tous ces événements, Elfriede Jelinek n'a pas cessé d'augmenter son texte, de façon à suivre au plus près la réalité et l'histoire de la crise financière. Nous n'avons reçu un texte définitif que peu de jours avant la première de Cologne. Et pour les représentations de Hambourg, un nouveau texte est venu s'ajouter, qu'Elfriede Jelinek a intitulé « Aber sicher ! [Et comment !] ». Par conséquent, nous avons eu besoin d'un groupe qui permette de réagir de façon immédiate aux apports nouveaux. Elfriede Jelinek réagit à l'actualité par l'écriture, nous réagissons par le théâtre. Conformément à cette idée, les spectateurs ne verront pas de mise en scène aboutie, close, définitive. L'essentiel du spectacle, c'est plutôt un atelier textuel dont surgit quelque chose de toujours neuf, de toujours différent. Les spectateurs sont conviés à regarder comment, sur la scène, nous nous livrons à une séance de travail artistique éprouvante, parce qu'elle se déroule presque sans filet de sécurité...

### **En quoi ont consisté, du coup, les répétitions ?**

Contrairement à d'habitude, nous n'avons pas utilisé le temps de répétition pour fixer les détails du jeu, des intonations, etc., mais plutôt pour construire le dispositif qui nous permet, le soir, d'aller à la rencontre du texte. C'est un peu comme un match de football avant lequel il faut une phase d'entraînement. Nous avons expérimenté des situations standard, peaufiné un certain nombre de tactiques à mettre en place pour que chaque soir ait lieu le match entre le Texte et le Théâtre... tout en voulant que la partie se déroule chaque soir différemment. Cette manière de travailler est pour moi une grande chance. Je m'imagine même volontiers poursuivre sur cette lancée : Elfriede Jelinek écrirait un texte chaque matin, et je le mettrais en scène le soir même. Chaque samedi, nous ferions une nouvelle première. Nous serions ainsi en quelque sorte en possession d'une machine à sublimer les enjeux de l'actualité quotidienne, capable de les transformer par l'art, en temps réel, de les rendre compréhensibles, de les révéler au grand jour... C'est une forme qui nous stimule beaucoup, Elfriede Jelinek et moi. La première représentation à Cologne de la pièce *Les Contrats du commerçant*, a constitué, après les lectures que nous avons faites à Vienne, un pas de plus dans cette direction. À Hambourg, nous avons encore poursuivi le travail. Ainsi, cette mise en scène se différencie de mes autres travaux sur Elfriede Jelinek, qui, après des prises de risque et un plaisir à expérimenter, se concrétisaient toujours par une mise en scène aboutie, que l'on peut jouer chaque soir à l'identique.

### **Vous dites aspirer à un théâtre au-delà de la peur, un théâtre où on ne peut plus se cacher, dans lequel il n'y ait plus d'autre possibilité que de se livrer : Comment y parvenir ?**

Nous avons eu recours à quelques règles : tout d'abord, nous n'avons pas répété le spectacle jusqu'à son achèvement, afin de laisser un espace à l'imprévu et à l'improvisation. Nous ne devons à aucun moment donner l'impression de nous reposer sur une sécurité acquise. Lors des représentations, les comédiens auront affaire à un texte qu'ils n'auront jamais eu entre les mains dans sa totalité, et ils devront s'en accommoder immédiatement. Cela suscite une vigilance, une rapidité bien supérieures à ce que permettent tous les arrangements prévus possibles. On introduit ainsi du risque, si bien qu'en l'absence de toute sécurité, il n'y a pas d'autre choix que de surmonter la peur : dans un tel dispositif, on ne peut se permettre d'avoir peur. Ces fausses promesses de sécurité sont une des raisons pour lesquelles les gens ont acheté sans sourciller des assurances pour sécuriser leurs actions, des certificats complètement complètement mensongers ! L'idée selon laquelle il nous faut surmonter la peur convient aussi tout à fait aux textes d'Elfriede Jelinek, que, d'après mon expérience, l'on peut comprendre au mieux si le comédien ne peut pas les interpréter. Nous voulons également libérer le spectateur de sa peur de s'ennuyer, d'être trompé sur la marchandise ou d'être traumatisé ! La lumière de la salle restera donc la plupart du temps allumée, et les

portes seront ouvertes. Les spectateurs pourront, à tout moment, quitter la salle, selon leur liberté la plus absolue... et nous ne leur en voudrons pas ! Pourquoi se faire du mal inutilement ? Quant à nous, les artistes, nous ne pourrions pas nous cacher sur les côtés ou derrière le plateau. Je serai moi-même sur scène pour participer au spectacle, pour modérer, agir, intervenir, et (qui sait ?) peut-être aussi mettre en scène, et il en sera de même pour Thomas Kürstner et Sebastian Vogel, nos musiciens, mais aussi pour Claudia Lehmann, la vidéaste, qui réalise en direct toutes les projections, sans préparation à l'avance. Voilà : c'est là probablement ce que nous pouvons faire de plus honnête. Pour le reste, ce sera au texte de nous aider, et d'ailleurs, lui non plus ne pourra pas se cacher : nous ferons régner la plus grande transparence, en montrant en permanence où nous en sommes dans le texte, les passages que nous supprimons, que nous changeons de place, et là où nous conservons le texte dans son état original.

*Entretien de Benjamin von Blomberg, dramaturge, avec le metteur en scène Nicolas Stemann. Traduction Étienne Leterrier. Avec l'aimable autorisation du Thalia Theater.*

田 ⚡

# DIE KONTRAKTE DES KAUFMANNS EINE WIRTSCHAFTSKOMÖDIE

(LES CONTRATS DU COMMERÇANT. UNE COMÉDIE ÉCONOMIQUE)

D'ELFRIEDE JELINEK

COUR DU LYCÉE SAINT-JOSEPH - durée 3h45 - spectacle en allemand surtitré en français - première en France

21 22 23 25 26 À 21H30

mise en scène **Nicolas Stemann** dramaturgie **Benjamin von Blomberg** scénographie **Katrin Nottrodt** vidéo **Claudia Lehmann**  
musique **Sebastian Vogel, Thomas Kürstner** costumes **Marysol del Castillo** traduction et surtitrage **Ruth Orthmann**

avec **Therese Dürrenberger, Franziska Hartmann, Ralf Harster, Daniel Lommatzsch, Sebastian Rudolph, Maria Schrader, Patrycia Ziolkowska**  
ainsi que **Benjamin von Blomberg, Thomas Kürstner, Claudia Lehmann, Nicolas Stemann, Sebastian Vogel**

production Thalia Theater  
en collaboration avec le Schauspiel Köln  
avec le soutien du Goethe-Institut et de l'aide de la CMA CGM