NICOLAS STEMANN

THALIA THEATER

DIE KONTRAKTE DES KAUFMANNS EINE WIRTSCHAFTSKOMÖDIE

(LES CONTRATS DU COMMERÇANT. UNE COMÉDIE ÉCONOMIQUE)

D'ELFRIEDE JELINEK

COUR DU LYCÉE SAINT-JOSEPH

FONDATION CREDIT COOPERATIF
FONDATION D'ENTREPRISE

66e FESTIVAL D'AVIGNON

21 22 23 25 26 À 21H30

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

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

avec
Therese Dürrenberger, Ralf Harster, Franziska Hartmann, Daniel Lommatzsch, Sebastian Rudolph, Maria Schrader, Patrycia Ziolkowska

ainsi que
Benjamin von Blomberg, Thomas Kürstner, Claudia Lehmann, Nicolas Stemann, Sebastian Vogel
et l'enfant **Maya** ou **Nora** en alternance

production Thalia Theater
en collaboration avec le Schauspiel Köln
avec le soutien du Goethe-Institut
Ce spectacle a été possible grâce aux Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg, à Hamburg Marketing
et à la compagnie maritime CMA-CGM.

Spectacle créé le 2 octobre 2009 au Thalia Theater, Hambourg.

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

Entretien avec Nicolas Stemann

Pourquoi monter, pour la cinquième fois, un texte d'Elfriede Jelinek ?

Monter un texte d'Elfriede Jelinek est toujours un défi bien particulier. Chaque fois que je découvre un de ses nouveaux textes – 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. Il n'y a donc aucune routine dans ce travail. L'idéal, c'est que mon approche puisse continuer à m'étonner, moi. Jusqu'à présent, les textes d'Elfriede Jelinek, eux, y sont toujours parvenus de façon intéressante. 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 du plateau, et pour ce qui est du développement de mes propres moyens théâtraux.

Quelle est la genèse des *Contrats du commerçant* ?

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 MeinlBank : 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 Meinl,

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 pesaient sur lui. Il fait désormais partie des rares banquiers auxquels la justice a demandé des comptes. Durant tous ces événements, Elfriede Jelinek n'a cessé de retravailler et d'augmenter son texte, de façon à suivre au plus près la réalité et l'histoire de la crise financière.

Quelle est, selon vous, l'originalité du texte d'Elfriede Jelinek ?

Il y a eu 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.

Comment parler de la crise financière au théâtre ?

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.

Le texte des *Contrats du commerçant* est-il une attaque contre le langage de la finance ?

Oui. Elfriede Jelinek met le langage en crise et ainsi attaque directement le système. 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 déformater 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 répétitions, 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 » ?

Comme Elfriede Jelinek ne cesse d'augmenter son texte, nous avons eu besoin d'un groupe qui permette de réagir de façon immédiate aux apports nouveaux. Nous n'avons reçu un texte définitif que peu de jours avant l'avant-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 !*). 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 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 expérience artistique éprouvante, parce qu'elle se déroule presque sans filet de sécurité…

De ce fait, en quoi ont consisté les répétitions ?

Contrairement à d'habitude, nous n'avons pas utilisé le temps des répétitions pour fixer les détails du jeu, des intonations, etc., mais plutôt pour construire le dispositif qui nous permet, chaque 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. Cette mise en scène se différencie donc 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 reproductible chaque soir à l'identique.

Vous dites aspirer à un théâtre au-delà de la peur, un théâtre où l'on ne peut plus se cacher, dans lequel il n'y a 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 ont affaire à un texte qu'ils n'ont jamais eu entre les mains dans sa totalité, et ils doivent 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. 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 lui prêter ses propres intentions. Quant à nous, les artistes, nous ne pouvons plus nous cacher sur les côtés ou derrière le plateau. Je suis également sur scène pour participer au spectacle, pour modérer, agir, intervenir et il en est 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.

Propos recueillis par Benjamin von Blomberg, traduction Étienne Leterrier.

Avec l'aimable autorisation de reproduction du Thalia Theater.

NICOLAS STEMANN

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 et de* Faust 1 + 2 *de Goethe en 2011. Nicolas Stemann vient pour la première fois au Festival d'Avignon.*

Elfriede Jelinek

Prix Nobel de littérature en 2004, Elfriede Jelinek est née en 1946 en Autriche. Destinée par sa mère à une carrière de musicienne, elle entre finalement en littérature et écrit des romans, dont le plus célèbre et le plus autobiographique, La Pianiste*, est porté au cinéma en 2001 par Michael Haneke. Mais Elfriede Jelinek est aussi l'auteure de nombreuses pièces de théâtre (dont beaucoup ne sont pas encore traduites en français) et de scénarios, tous marqués par un fort engagement politique. Son écriture, corrosive, foisonnante, truffée de citations et de prime abord impropre à la scène, met le théâtre au défi de se renouveler. Retournant continuellement sur ses écrits, puisant dans la vaste manne d'internet, elle produit un flux de paroles aux provenances diverses, comme dans* Die Kontrakte des Kaufmanns*, un texte qu'elle remet continuellement à l'ouvrage depuis 2008, en fonction de l'évolution de la crise économique. « Faites ce que vous voulez ! », telle est l'injonction d'Elfriede Jelinek aux metteurs en scène qui s'emparent de ses textes, comme Karin Beier, Johan Simons ou encore Nicolas Stemann.*

&

autour des *Contrats du commerçant*

DIALOGUE AVEC LE PUBLIC
23 juillet - 17h - ÉCOLE D'ART
rencontre avec **Nicolas Stemann**, animée par les Ceméa

TERRITOIRES CINÉMATOGRAPHIQUES
24 juillet - 14h - UTOPIA-MANUTENTION
Margin Call (2011, 1h47) de **J. C. Chandor**
Un film sur la crise financière.
projection en présence de **Frédéric Lordon**, économiste et philosophe

Informations complémentaires sur ces manifestations 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 1 590 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.