

Pourquoi est-il  
tellement plus  
simple de se vouer  
à la haine porteuse  
d'identité plutôt que  
de se consacrer au  
rapprochement ?

- Nicolas Stemann -

**Nathan !?**



**TNS** Théâtre National de Strasbourg

Saison 17-18

# Nicolas Stemmann

## entretien

En 2009, quand vous avez mis en scène *Nathan le Sage*, vous avez commandé à Elfriede Jelinek un texte intitulé *Crassier* pour entrer en résonance avec le texte de Lessing. Aujourd'hui, vous reprenez la mise en scène de ces deux textes entremêlés, en y ajoutant un nouvel écrit d'Elfriede Jelinek, *Bataclan*. Qu'est-ce qui vous a donné envie de faire cohabiter ces écritures ?

Oui, ce projet est la rencontre de deux textes. Le premier est *Nathan le Sage* de Gotthold Ephraim Lessing [1729-1781], une pièce de théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle, très connue en Allemagne et sans doute moins en France. Elle parle de la nécessité de la tolérance entre les trois religions monothéistes. Elfriede Jelinek est, elle, une écrivaine autrichienne contemporaine [née en 1946, auteure de romans, théâtre, poésie, scénarios ; prix Nobel de littérature en 2004]. Son texte aborde les mêmes thématiques, mais à l'aune de notre temps. Elle l'a écrit juste après les attentats du Bataclan – d'où le titre de

ce texte *Crassier/Bataclan* – et spécifiquement pour ce projet, en cherchant à le faire résonner avec *Nathan le Sage*.

Ces deux textes sont cependant très différents. *Nathan le Sage* met en situation les trois grandes religions monothéistes. Nous sommes à Jérusalem en 1147, au temps des Croisades. Trois groupes se font face : les Templiers chrétiens, les musulmans et, entre eux, les juifs dont Nathan fait partie.

Dans cette situation violente, dans cette situation de guerre, Lessing raconte une histoire pour rendre visible l'importance d'être tolérant, l'importance d'être amis. C'est d'ailleurs une des phrases centrales de sa pièce : « Nous devons être amis. » et cela va même au-delà puisqu'à la fin on apprend qu'il s'agit d'une histoire de famille. Au cœur de cette pièce, il y a le couple des amants, sorte de Roméo et Juliette : elle est la fille de Nathan le juif et lui est un Templier chrétien. C'est donc une situation tragique, il leur est impossible d'être ensemble. Et Lessing raconte cette histoire d'amour impossible sauf qu'à la fin de la pièce, ce ne sont plus des amants mais un frère et une sœur. La paix devient alors possible, mais on a perdu l'amour et les corps.

C'est aussi un peu ce que raconte Jelinek. Elle confronte le monde des idées de Lessing aux réalités concrètes qui font nos relations sociales.

Elle le fait avec sa méthode propre du monologue à plusieurs voix, grâce à laquelle elle varie et démonte des citations du texte de Lessing. Qu'a-t-on caché dans les tréfonds – au nom de la paix ? Que se passe-t-il dans l'ombre des Lumières ? Pourquoi est-il tellement plus simple de se vouer à la haine porteuse d'identité plutôt que de se consacrer au rapprochement ? Que reste-t-il des idées des Lumières après des siècles de guerres et de meurtres de masse au nom d'une soi-disant humanité (blanche) éclairée ?

C'est en cela que les deux textes cohabitent, se répondent, s'entrechoquent. Le spectacle est une tentative pour prolonger l'histoire de Nathan en une discussion de notre temps, une discussion d'aujourd'hui après les attentats islamistes en France et en Europe. Et ce, à un moment où la liberté, la démocratie, les droits de l'homme sont dans un état très fragile face à la montée en puissance des forces de la haine, des forces d'extrême droite racistes.

Il faut donc défendre nos valeurs et nos idées.

En mettant en scène *Nathan !?*, je souhaite mettre en avant cette histoire écrite par Lessing, qui est peut-être un peu naïve mais très belle, et je souhaite aussi interroger les idées de Lessing, la notion de tolérance.

Vous avez créé une forme de chœur, qui fait avancer le récit et dont des acteurs et actrices s'échappent parfois pour incarner des personnages. Est-ce une volonté de faire cohabiter plusieurs formes de théâtre, de la plus classique – le chœur, avec des acteurs face à un pupitre – à la plus moderne, avec de la vidéo, de la sonorisation ?

Dans *Nathan !?*, comme dans mes autres spectacles, différents « genres » de théâtre se côtoient : du travail choral en passant par l'adresse publique ou le dialogue classique. J'aime autant utiliser le simple pupitre de lecture que les plus récentes technologies – comme les micros HF, les projections vidéo – et la musique. La musique joue toujours un grand rôle dans mes mises en scène. Je veux un théâtre où la langue se déploie par différents moyens, interrogeant le spectateur. Et la question de la frontière entre le comédien et le personnage m'intéresse : qui parle ?

Dans mon travail de metteur en scène, je cherche toujours une connexion concrète entre ce qui se passe sur la scène et ce qui se passe en dehors des murs du théâtre. Comme le théâtre classique, le théâtre moderne doit, à mon sens, travailler à « éclairer » le monde contemporain. Faire des pulsions destructrices une source d'énergie, un lieu de la connaissance.

« Dans mon travail de metteur en scène, je cherche toujours une connexion concrète entre ce qui se passe sur la scène et ce qui se passe en dehors des murs du théâtre. »



Quels questionnements souhaitez-vous provoquer avec ce spectacle ?

J'espère que ce travail, ce spectacle, permet et permettra de poser des questions que l'on ne peut pas poser en ce moment dans le débat politique, que cela puisse fabriquer un terrain, un espace pour vraiment débattre et discuter.

Et il faut que cela soit fait d'une manière artistique, sensuelle, sensible et non d'une manière rationnelle et politique. Parce que je crois qu'en ce moment, il nous manque des mots pour vraiment comprendre et débattre de ces choses. Les préjugés arrivent très vite, l'envie de poser des identités et de les opposer (chrétien/musulman par exemple) est très forte, tout ceci venant bloquer la possibilité de vraiment « faire connaissance ». Je crois que le théâtre peut ouvrir un chemin pour cela.

**Nicolas Stemann**

Entretien réalisé par Briac Jumelais, le 5 juin 2017

# Elios Noël

## entretien

Comment es-tu arrivé sur ce projet ?

La direction du Théâtre de Vidy Lausanne a proposé à Nicolas [Stemann] de recréer à Vidy *Nathan le Sage*, pièce qu'il avait mise en scène à Hambourg il y a quelques années. Le théâtre a organisé une rencontre avec des acteurs francophones – suisses et français – sous forme d'audition. Il s'agissait d'un travail sur des textes d'Elfriede Jelinek, durant un après-midi.

Nicolas est pianiste de formation ; il a un rapport à la musique et à la choralité très important. Il nous a donc fait travailler par petits groupes de trois acteurs, dans une direction musicale et chorale qu'il affectionne particulièrement.

Avais-tu eu l'occasion de voir ses précédents spectacles ?

Non, je ne connaissais pas son travail. J'ai vu sa mise en scène de *Werther!* une fois que j'ai su que j'allais travailler avec lui [d'après *Les*

*Souffrances du jeune Werther* de Goethe, récréé en bilingue français-allemand en 2015 au Théâtre de Vidy Lausanne, après une première création en Allemagne en 1997].

Auparavant, j'avais entendu parler de lui à Avignon, surtout à propos de son travail sur l'écriture de Elfriede Jelinek. Il travaille avec elle depuis des années maintenant et a mis en scène plusieurs de ses textes. J'avais notamment entendu parler du spectacle *Les Contrats du commerçant*, en 2012, au Festival d'Avignon, spectacle sur la crise financière, dont Jelinek étoffait le texte y compris jusqu'à la fin des répétitions – peut-être même durant les représentations.

Comme dans *Nathan le Sage*, le statut des acteurs variait, ils pouvaient passer de la lecture à l'interprétation, avec ce même rapport à la musicalité qui est au cœur du travail de Nicolas.

Comment Nicolas Stemann vous a-t-il présenté ce travail de « reprise » ?

En fait, c'est une re-création, avec les éléments de Hambourg, avec les mêmes éléments scénographiques en tout cas. C'est aussi une volonté, plusieurs années après, de réinterroger la thématique de la tolérance qui est au cœur du texte de Lessing, et l'envie de prolonger cette exploration

avec des acteurs francophones. Jelinek avait écrit des textes à l'époque en lien avec *Nathan le Sage*, regroupés sous le titre de *Crassier*. À l'occasion de cette recréation, de nouveaux textes ont été ajoutés, intitulés *Bataclan*.

C'est donc une rencontre culturelle entre le projet de Hambourg – Nicolas et son équipe allemande – et nous, qui sommes des actrices et acteurs de culture francophone. L'autre nouveauté, ce sont les textes que Jelinek a écrits entretemps, en réaction aux attentats de Paris – celui du Bataclan notamment – et au regard de la situation politique.

Nicolas avait envie de mettre un grand coup de pied dans sa mise en scène hambourgeoise, très envie d'explorer de nouvelles choses avec nous sans forcément avoir de but prédéterminé. La forme du spectacle s'est vraiment trouvée sur la fin du temps de répétition, en passant par un important travail d'improvisation. Nicolas a joué le jeu de l'expérimentation très longtemps.

L'une de ses motivations au départ était sans doute la volonté de faire entendre la pièce de Lessing en France. Cette pièce est très connue en Allemagne, c'est une véritable institution, tout le monde en connaît la fable, enfants comme adultes... Mettre en scène cette pièce en France change déjà la perception que l'on peut en avoir,

« Il y a des possibilités de jeu, d'invention, des nouveautés à conquérir tous les jours sur le plateau avec cette forme-là. »

car le public français n'a pas du tout le même rapport à cette œuvre.

En même temps, dans le spectacle, nous en présentons une version très déconstruite, c'est donc un défi ! Il s'agit de faire entendre le propos de Lessing sur la tolérance, que vient percuter celui de Jelinek ; notamment ce qu'elle écrit directement en lien avec la parabole des anneaux – où Nathan va devoir expliquer au sultan Saladin laquelle des trois religions monothéistes est la plus juste, la meilleure – et la politique actuelle. Notre enjeu est de trouver le juste équilibre entre compréhension de cette pièce peu connue ici et notre déconstruction. Le public français doit pouvoir entendre suffisamment la fable pour que la pièce de Lessing et les textes de Jelinek viennent « s'entrechoquer ». Il faut faire en sorte que les deux époques se rencontrent.

Au début de notre échange, tu évoquais la question du travail choral et d'improvisation fait avec Nicolas, peux-tu nous en dire un peu plus ? Par ailleurs, avez-vous très tôt évoqué ces passages de la fonction de narrateur à celle de personnage ?

En effet nous sommes cinq à jouer le chœur, à dire *Nathan le Sage* au pupitre, comme si nous étions les porteurs du texte et non les personnages.

À côté de cela, trois autres acteurs – comme échappés de la pièce de Lessing – jouent les trois rôles que l'on pourrait dire « historiques » de la pièce : Nathan, Recha la fille adoptive de Nathan, et Daja la servante. Dans la mise en scène, nous tenons ces deux lignes-là : d'une part, la tentative de raconter *Nathan le Sage* aujourd'hui et de faire passer via le chœur, de la manière la plus simple et « pure » possible, la parole de Lessing, et, d'autre part, la présence de ces personnages qui viennent interrompre cette lecture. Comme si nous – les cinq du chœur – tentions d'emmener la pièce jusqu'à son cœur à elle – c'est-à-dire le moment de la parabole des anneaux – en étant sans cesse interrompus par les personnages, ces figures historiques. Jusqu'au moment où nous allons tous basculer dans la parole de Jelinek pour ne plus former qu'un chœur commun.

En ce qui concerne le travail d'improvisation, il est vraiment intervenu sur la deuxième partie et à partir des écrits de Jelinek notamment *Wut* [Rage], texte que Nicolas a monté à Munich quelques mois avant que nous débutions le travail. C'est un corpus de textes, plusieurs centaines de pages, où elle écrit de manière épidermique par rapport à tout ce qui se passe autour d'elle, sans forcément vouloir délivrer un message, en essayant de

« lever » les mots pour faire entendre ce qu'ils ont « en-dessous » – la question du méta-langage, de la manière dont les mots sont utilisés pour manipuler... Nous avons beaucoup pioché dedans pour de longues improvisations de plusieurs heures, qui ont constitué la matière dans laquelle Nicolas est venu puiser, trier.

C'est d'ailleurs cette deuxième partie, plus mobile, performative, qui continue d'évoluer et de se transformer au fur et à mesure des représentations, en conservant la vidéo comme soutien, accessoire trouvé lors de ces grandes improvisations, alors que la première partie du spectacle sur *Nathan le Sage* est beaucoup plus dépouillée mais aussi fixée.

Dans cette deuxième partie plus mobile et performative que tu évoques, y avait-il l'idée de proposer un « chaos » au plateau ?

L'idée est plutôt que le spectateur vienne chiper, piocher des choses ; qu'il y ait plusieurs matériaux au plateau – vidéo, son, accessoires, costumes – qui fassent sens, sans qu'il y ait forcément une hiérarchie des signes. C'est quelque chose que Nicolas adore faire : organiser cela en laissant une forme de « chaos » exister parce que le texte de Jelinek renvoie aussi au chaos du monde. Mais en tout cas, au plateau, on ne l'a pas travaillé dans cet



état d'esprit, en se disant « maintenant, place à l'apocalypse ».

Le rapport qu'a Jelinek à l'écriture est un peu de cet ordre-là. Nicolas nous disait souvent de ne pas chercher à être intelligents avec son texte. Jelinek écrit de manière intuitive, épidermique... Je ne sais pas comment dire, comme si elle était toujours en réaction immédiate à ce qu'elle perçoit du monde, à travers son ordinateur, depuis chez elle. On essaie de trouver cet endroit-là, où une phrase peut dire quelque chose et la suivante, autre chose, sans que l'on ait besoin de trouver du lien, du liant entre elles. Les moments d'improvisation permettaient d'expérimenter cela, de prendre des fragments et de les utiliser comme de la matière sonore, en tout cas d'utiliser tous les statuts de parole pour pouvoir faire entendre le texte de Jelinek.

Le faux attentat vient-il de ce travail d'improvisation ?

Oui, cela vient évidemment de là... parce que ce sont des choses très présentes dans l'écriture de Jelinek, qui se sont agencées comme ça.

J'aimerais réussir à raconter comment nous avons travaillé et vécu de l'intérieur cette aventure... Parce que, pour un acteur, c'est un spectacle difficile et en même temps passionnant. Il y a des possibilités de jeu, d'invention, des nouveautés à

« Jelinek écrit de manière intuitive, épidermique... Comment dire, comme si elle était toujours en réaction immédiate à ce qu'elle perçoit du monde, à travers son ordinateur, depuis chez elle. »

conquérir tous les jours sur le plateau avec cette forme-là. Le rapport à la lecture, cette lecture qui se transforme petit à petit pour aller vers l'incarnation des personnages, puis qui vole en éclats avec Jelinek pour finalement boucler la boucle avec *Nathan le Sage*, c'est un espace d'exploration d'une grande richesse.

Pour poursuivre sur la forme, peux-tu nous parler du travail du son ? Vous êtes sonorisés de façon quasi permanente, comment Nicolas Stemmann amène-t-il cela ?

Oui, nous le sommes sur la quasi-totalité du spectacle. Le rapport au son – la trompe du début, les micros, les musiciens au plateau en live – est très important. On pourrait aussi parler de travail radiophonique. Par exemple, le spectacle démarre rideau baissé et on n'entend que des voix qui sortent de cette immense trompe, voix dont on ne sait pas si elles sont préenregistrées ou non. Cela permet sans doute de tendre l'écoute vers le texte en l'absence de présences corporelles sur le plateau et d'être d'emblée dans la langue de Lessing.

Peux-tu revenir sur ce parcours que tu évoquais, la façon dont vous avez vécu cette traversée au plateau ?

Pour les cinq qui portons ce chœur d'aujourd'hui, qui portons la parole de Lessing au pupitre, vraiment comme des lecteurs, ce que je me raconte et cherche, c'est que cela s'incarne petit à petit et de plus en plus au fil de la représentation. Comment cette lecture va devenir plus vivante, plus proche des personnages peut-être aussi, comment « des libertés » vont être prises par rapport à cette lecture pour finalement aboutir à ce moment de la parabole des anneaux.

Comme si ce centre – cette parole de Lessing sur la tolérance – était visé dès le début du spectacle, était l'objectif à atteindre.

Du coup, c'est aussi cette tension entre cette parabole visée et la percussion provoquée par l'écriture de Jelinek qui nous meut. Comme si la parole de Lessing – les mots de Nathan – n'était pas entendable telle quelle aujourd'hui. Sur le plateau, nous sommes très tendus vers ces propos que l'on a envie d'incarner devant vous petit à petit et de transmettre, pour finalement basculer vers Jelinek, son écriture et son jeu, avec humour et ironie, sur son rapport à la tolérance. Comme si elle répondait à Lessing et comme si, pour nous au plateau, tout cela n'était qu'un échec, quelque chose de finalement impossible... Comme si le chaos prenait le dessus.

L'idée n'est pas de décider s'il y a un gagnant et/ou un perdant, c'est l'un des enjeux du spectacle. C'est un peu comme si on avait désossé le moteur d'une voiture, comme si on avait déposé tous les éléments, de la tolérance d'un côté, de l'intolérance de l'autre, pour les montrer au public et permettre à chacun de se faire un avis, de remonter le moteur comme il le peut, sans volonté de notre part de présenter un vainqueur.

Cela se termine sur une note mélancolique, où l'amour finalement n'est plus possible puisque les amants se trouvent être frère et sœur, où l'amour est refoulé, et c'est aussi ce qui intéresse Jelinek, comme si cet amour impossible de la fin de la pièce était rangé dans une cave au sous-sol, du côté de l'inconscient.

En tout cas, l'image de choses démontées et mises à plat reflète, à mon sens, la manière dont s'est déroulé le travail et c'est de cette façon que j'aimerais que soit perçu le spectacle. Avec un endroit d'intelligence et de liberté très grand pour les spectateurs. Il s'agit d'entendre ces deux textes se rencontrer et de pouvoir y naviguer avec intelligence.

**Elios Noël**

Entretien réalisé par Briac Jumelais le 27 avril 2017















GRANDE  
LIQUIDATION



**Production** Théâtre de Vidy, Lausanne

**Coproduction** MC93 - Maison de la Culture de la Seine-Saint-Denis, Théâtre National de Strasbourg, Théâtre national de Bretagne - Rennes, Bonlieu - Scène nationale d'Annecy et La Bâtie - festival de Genève dans le cadre du programme INTERREG France-Suisse 2014-2020

Avec le soutien du Fonds d'Insertion pour les Jeunes Artistes Dramatiques DRAC et de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur

Avec le soutien en tournée de Pro Helvetia - Fondation suisse pour la culture  
L'Arche est l'agent théâtral d'Elfriede Jelinek

Remerciements au Thalia Theater Hamburg | Production de la première version Thalia Theater Hamburg en collaboration avec le Schauspiel Köln

Construction du décor par les ateliers du Théâtre de Vidy, Lausanne

**Spectacle créé le 14 septembre 2016 au Théâtre de Vidy, Lausanne**

---

**Théâtre National de Strasbourg** | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184  
67005 Strasbourg cedex | [www.tns.fr](http://www.tns.fr) | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretiens : Briac Jumelais |  
Réalisation du programme : Chantal Regairaz et Antoine Vieillard | Graphisme  
et conception : Tania Giemza | Photographies : Samuel Rubio

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par Kehler Druck, Kehl, octobre 2017



Partagez vos émotions et réflexions  
sur *Nathan !?* sur les réseaux sociaux :

**#Nathan**

# Nathan !?

8 | 17 nov | Salle Koltès

COPRODUCTION

D'après les textes

***Nathan le Sage*** de  
**Gotthold Ephraim Lessing**  
et ***Crassier/Bataclan***  
de **Elfriede Jelinek**

Mise en scène et adaptation  
**Nicolas Stemann**

Traduction et dramaturgie  
**Mathieu Bertholet**

Avec

**Véronique Alain**  
**Lorry Hardel**  
**Lara Khattabi**  
**Mounir Margoum**  
**Serge Martin**  
**Charles Morillon**  
**Elios Noël**  
**Lamy Regragui**

et les musiciens

**Waël Koudaih (Rayess Bek)**  
**Yann Pittard**

Conseil dramaturgique  
**Benjamin von Blomberg**

Scénographie  
**Katrin Nottrodt**

Musique  
**Waël Koudaih (Rayess Bek)**

Costumes  
**Marysol del Castillo**  
assistée de  
**Giulia Rossini**

Vidéo  
**Claudia Lehmann**

Lumière  
**Mattias Bovard**

Assistanat à la mise en scène  
**Mathias Brossard**  
**Nora Bussenius**

Une partie des costumes a été réalisée par les ateliers du TNS

**Équipe technique de la Compagnie** Régie générale et son Ludovic Guglielmazzi | Régie lumière Jean-Luc Mutrux | Régie vidéo Jérôme Vernez | Régie plateau Fabio Gaggetta | Habilleuse Cécile Delanoe

**Équipe technique du TNS** Régie générale Bruno Bléger | Régie lumière Olivier Merlin | Électricien Franck Charpentier | Régie son et vidéo Hubert Pichot | Régie plateau Charles Ganzer | Machinistes Pascal Lose, Daniel Masson et Karim Rochdi | Habilleuse Géraldine Maamar Dine | Lingère Angèle Maillard

# autour du **spectacle**

## **De *Nathan le Sage* à la folie du Bataclan : l'incertitude des lumières**

Rencontre avec Jacob Rogozinski  
.....

Lun 13 nov | 20h30 | Cente Emmanuel Mounier

# dans **L'autre saison**

## ***Dépassé. Provisoirement***

Spectacles autrement | Éric de Dadelsen  
.....

Mar 7 nov | 20h | Salle Gignoux

## **Inégalité, pauvreté, misère : les mécanismes de l'injustice sociale**

Les samedis du TNS | Roland Pfefferkorn  
.....

Sam 25 nov | 14h | Salle Koltès

## **Théâtre et Allemagne**

Les samedis du TNS | Emmanuel Béhague  
.....

Sam 9 déc | 14h | Salle de Peinture

**TNS** Théâtre National de Strasbourg  
03 88 24 88 00 | [www.tns.fr](http://www.tns.fr) | #tns1718