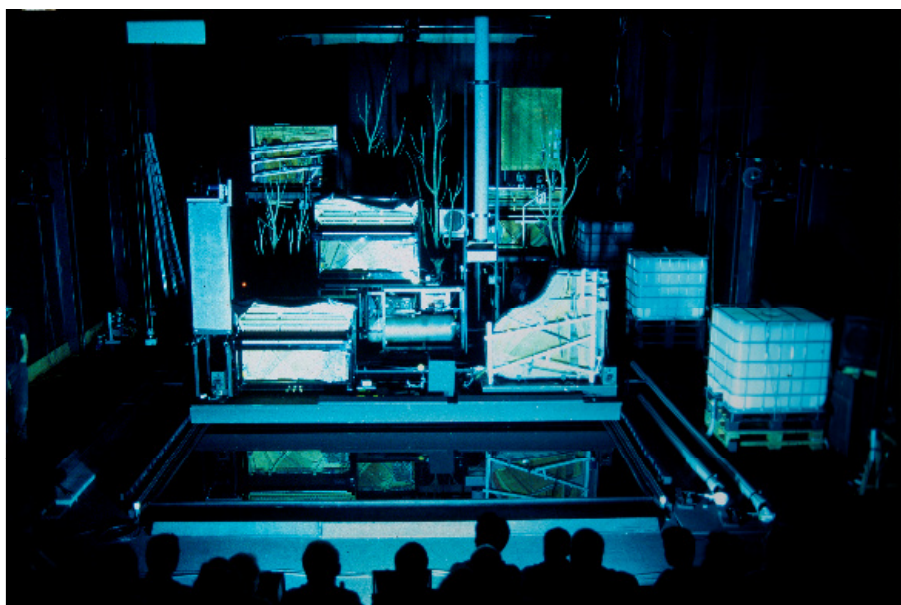




**Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées**  
Direction Agathe Mélinand - Laurent Pelly



© MARIO DEL CURTO

REGARD(S) 2 SVP SPECIAL VISUAL PROJECT

DOSSIER DE PRESSE

# Stifters Dinge

Un spectacle de **Heiner Goebbels**

REPRÉSENTATIONS

**JE 17 > SA 19 MARS 2011**

**Plateau de la Grande salle**

CONTACT PRESSE

Brigitte Carette **05 34 45 05 20**

[b.carette@tnt-cite.com](mailto:b.carette@tnt-cite.com)

CONTACT SCOLAIRES

Bénédicte Guérin **05 34 45 05 23**

[be.guerin@tnt-cite.com](mailto:be.guerin@tnt-cite.com)



**Stifters Dinge est présenté dans le cadre de la programmation**

« REGARD(S) 2 **Special Visuel Project** » (25 février au 2 avril).

LUNDI 21 FÉVRIER / GRANDE SALLE

**Métropolis**

Ciné-concert **Fritz Lang**

25 FÉVRIER > 10 MARS / TOUT LE THÉÂTRE

**Nouveaux Monstres**

Exposition d'arts numériques

17 > 19 MARS / PLATEAU GRANDE SALLE

**Stifters Dinge**

Conception, musique et mise en scène **Heiner Goebbels**

17 > 26 MARS / PETIT THÉÂTRE

**Micro**

Conception, chorégraphie et mise en scène **Pierre Rigal**

23 > 26 MARS / GRANDE SALLE

Tout public à partir de 8 ans

**Le Grand C**

Compagnie **XY**

30 MARS > 2 AVRIL / PLATEAU GRANDE SALLE

Tout public à partir de 4 ans

**Fragile**

Cie **Le Clan des songes**

30 MARS > 2 AVRIL / PETIT THÉÂTRE

**Schicklgruber, alias Adolf Hitler**

**Stuffed Puppet Theatre**

Conception marionnettes, jeu **Neville Tranter**

31 MARS > 2 AVRIL / SALLE DE RÉPÉTITION

**Espace disponible**

Workshop d'**Aurélien Bory** pour l'Atelier Volant

**RENSEIGNEMENTS PRATIQUES****LIEU DES REPRÉSENTATIONS**

TNT-Théâtre de la Cité  
1 rue Pierre Baudis - Toulouse  
Plateau de la Grande salle

**DATES**

JE 17, VE 18, SA 19 MARS 2011

**HORAIRES**

19H 30 JE 17 MARS  
19H 30 ET 22H VE 18 ET SA 19 MARS

**TARIFS****EUROS**

Plein	22€
Abonnés	8,50 >14€
Réduit *	6,50 > 13 €

\* Le Tarif réduit est réservé aux étudiants, aux moins de 26 ans et aux demandeurs d'emploi.

**ACCUEIL ET LOCATION****TNT-Théâtre de la Cité**

1 rue Pierre Baudis – BP 50 919  
31009 Toulouse Cedex 6

du mardi au samedi de 13h jusqu'au début du dernier spectacle (13h à 19h les soirs de relâche)

**T 05 34 45 05 05**

[accueiltnt@tnt-cite.com](mailto:accueiltnt@tnt-cite.com)

Billetterie en ligne [www.tnt-cite.com](http://www.tnt-cite.com)



## Communiqué

*Stifters Dinge* est une œuvre pour piano sans pianiste mais avec cinq pianos, une pièce de théâtre sans acteur, une performance sans performer. Il s'agit avant tout d'une invitation à entrer dans un monde fascinant, une invitation à voir et à entendre. Ici les personnages principaux sont la lumière, les images, les sons, les voix, du vent et du brouillard, de l'eau et de la glace. Conçu, mis en musique et en scène par l'Allemand Heiner Goebbels, cet objet unique considère des textes d'Adalbert Stifter, auteur romantique du XIXe siècle, comme un défi pour aller à la rencontre de l'Autre et de forces dont nous ne sommes pas maîtres. Mêlant des tableaux du peintre Paolo Ucello, *Les Cartons de mon grand-père* de Stifter, des citations de William Burroughs, une interview de Claude Lévi-Strauss, un concerto pour piano de Bach, des chants d'indiens de Colombie... le spectacle crée la magie et suscite une méditation sur l'état des « choses » de notre monde.



# Stifters Ding

## Conception, musique et mise en scène Heiner Goebbels

Scénographie, lumières et vidéo **Klaus Grünberg**

Collaboration à la musique, programmation **Hubert Machnik**

Création espace sonore **Willi Bopp**

Assistant **Matthias Mohr**

Avec la collaboration artistique et technique de l'équipe du Théâtre de Vidy-Lausanne :

Régisseur général **Nicolas Bridel**

Robotique **Thierry Kaltenrieder** en alternance avec **David Perez**

Régie lumières **Roby Carruba, Thierry Arnold**

Électriciens **Christophe Kehrli, Roger Monnrad, David Perez**

Régie vidéo **Jérôme Vernez**

Son **Andrew Mikkelsen**

Sonorisation **Frédéric Morier**

Régie musicale **Matthias Mohr**

Régie plateau **Nicolas Pilet, Fabio Gaggetta**

Construction mécanique **Stéphane Boulaz**

Construction table guitare **Erik Zollikofer**

Construction décor **Hervé Arletti, Thomas Beimowski, Thuy Lor Van**

Accessoires **Georgie Gaudier, Éric Vuille**

Direction technique **Michel Beuchat**

Traduction française **René Zahnd**

Producteur délégué **Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E.**

Coproduction **spielzeit' europa – Berliner Festspiele ; Grand Théâtre de Luxembourg ; schauspiel frankfurt ; T&M-Théâtre de Gennevilliers – CDN ; Pour-cent culturel Migros**

Coréalisation **Artangel London**

Avec le soutien de la **Fondation Suisse pour la culture, Pro Helvetia**

Durée **1h 10**



## Stifters Ding

*Stifters Ding* (littéralement *Les Choses de Stifter*) est une œuvre pour piano sans pianiste mais avec cinq pianos, une pièce de théâtre sans acteur, une performance sans performer – un non one-man-show ou peu importe la dénomination que l'on choisira. Avant tout, il s'agit bien d'une invitation faite aux spectateurs à entrer dans un monde fascinant, plein de sons et d'images, une invitation à voir et à entendre. Au cœur de tout cela, une attention est portée aux choses qui, dans le théâtre, ne jouent qu'un rôle illustratif, le plus souvent comme décor ou comme accessoire, mais qui sont ici les personnages principaux : la lumière, les images, les bruits, les sons, les voix, du vent et du brouillard, de l'eau et de la glace.

Il existe dans ce travail – et le titre l'indique – des points de rencontre avec les textes d'Adalbert Stifter, un romantique de la première moitié du XIXe siècle, dont l'agréable impression de « style Biedermeier »\* induit en erreur. Stifter écrit comme un peintre peint, et si le traitement du récit s'efface devant des passages souvent qualifiés d'ennuyeux de sa description de la nature, c'est la conséquence d'un respect à l'égard des choses : elles exigent du lecteur le temps nécessaire à leur perception détaillée – comme si le lecteur qui entend traverser le texte devait d'abord traverser la forêt. Les choses et les matières parlent d'elles-mêmes, souvent les personnages ne sont qu'ajoutés, sans être les sujets qui dominent leur histoire. Avec des procédés de ralentissement intentionnel et de répétition ritualisée, une modernité apparaît chez Stifter, dont la radicalité offre aujourd'hui au lecteur des propositions contemporaines.

*Stifters Ding* s'attache à cette posture, sans chercher à mettre en scène ses récits ou les objets qu'il décrit. L'installation performative (durée environ 75 min.) considère ses textes comme un défi pour aller à la rencontre de l'Autre et de forces dont nous ne sommes pas les maîtres, comme un plaidoyer pour être disponible et permettre à des critères et des jugements différents des nôtres de devenir des références – aussi bien dans la rencontre avec des ordres culturels qui nous sont inconnus que vis-à-vis de catastrophes écologiques, que Stifter n'a cessé de décrire en détail.

\* La période **Biedermeier** s'étend de 1815 (Congrès de Vienne) à 1848 (début de la Révolution de 1848-1849) dans les États de la Confédération germanique et en Autriche. En politique, elle est liée à la Restauration allemande et au développement de ces états après la période napoléonienne et le Congrès de Vienne.

Contemporain des styles *Restauration* et *Louis-Philippe*, le *Biedermeier* désigne d'une part la culture et l'art bourgeois apparus à cette époque, et d'autre part la littérature de ce temps, qui tous deux sont négligés, souvent à tort, parce que prétendus « terre-à-terre » et « conservateurs ». En littérature, on oppose le *Biedermeier* conservateur à la Jeune Allemagne (*Vormärz*), courant à tendance révolutionnaire qui se développe à partir des années 1830.



## Quand Heiner Goebbels éclaire la musique

Avec Heiner Goebbels, on a l'habitude des surprises. Son nouveau spectacle intitulé *Stifters Ding*, est encore un exemple d'une perméabilité créative que l'on aurait peine à croire possible si l'on n'y avait assisté de ses propres yeux, de ses propres oreilles. Les transformations et métamorphoses qui se produisent là dépassent de loin la recherche de références interdisciplinaires, de liens avec l'art, le cinéma, la vidéo et la musique, laquelle n'est plus vraiment tout à fait inhabituelle au théâtre. Heiner Goebbels lui-même appelle sa mise en scène une « installation-performance » qui, en référence explicite au culte impressionniste que vouait Stifter à l'objet signifiant, fait face au « défi de l'étrange(r) », à la « rencontre avec des puissances impérieuses ». « Ralentissement voulu », « répétition ritualisée », tels sont, selon Heiner Goebbels, les éléments fondamentaux de cette esthétique. Mais il serait totalement erroné de soupçonner, derrière ces descriptions, une attitude antimoderne pourtant relativement répandue dans la réception de Stifter. Au contraire : la nature telle qu'elle est mise en scène, en images et en sons, dans *Stifters Ding*, est résolument abstraite. Ce qui au départ se comporte de manière sacrée se transforme bientôt en une construction technico-artistique. Car ce que Heiner Goebbels tisse ici minutieusement avec le scénographe et éclairagiste Klaus Gruenberg et le sound designer Willi Bopp suit dans un certain sens la dramaturgie d'un spectacle de magie classique : lorsque le magicien a présenté tout son répertoire de trucs et de numéros, lorsqu'il a déclenché un véritable feu d'artifice d'effets surprenants et fascinants, alors seulement il soulève un coin du rideau et dévoile la mécanique à son public, avouant ainsi que son univers merveilleux est de l'art fabriqué par une main humaine, surgi d'un cerveau humain. Et alors – c'est le coup de théâtre de cette mise en scène – on s'en rend compte : tout repose sur une incroyable précision, sur le calcul exact des effets de lumière, sur le calibrage et l'équilibrage d'innombrables dispositifs et appareils. Car sur cette scène il n'y a ni musiciens, ni comédiens. On est confronté à un kaléidoscope d'impressions acoustiques et visuelles, à des sons, des voix, des éléments musicaux rythmiques. On voit des installations dont les lignes pures évoquent une beauté toute de tranquillité. On se sent ensuite plongé dans un paysage onirique apocalyptique fait de lumière tamisée et de friches industrielles à la manière de la science-fiction, qui ne tardent pas à se transformer en une forêt nocturne ou en un aquarium géant – toujours accompagné de stimulations acoustiques qui se condensent de plus en plus en musique. Et lorsqu'à la fin, l'énorme machine à produire de la lumière et des sons surgit à l'arrière de la scène pour se diriger vers la salle, lorsque, sous un éclairage normal, on se rend compte peu à peu que les mouvements devenus visibles des engins assemblés n'obéissent nullement à une esthétique gratuite et ludique à la Tinguely, mais à une logique de l'ambiguïté strictement calculée, on émerge des flots d'images rêvées et on regarde médusé les miracles de l'art et de la technique : cinq pianos mécaniques, empilés verticalement et reliés électroniquement, sont la clé du mystère, la source acoustique et le décor de tout ce sortilège.



**« Rien n'est plus beau qu'une scène vide »**

**Extraits d'un entretien avec Heiner Goebbels à propos de son installation de théâtre musical *Stifters Dinge***

Dans la nouvelle création de théâtre musical de Heiner Goebbels, *Stifters Dinge*, il n'y a ni chanteurs, ni musiciens, ni comédiens. Ce sont des « choses » qui peuplent la scène : des pierres, des bassins, des bancs de brume, des pianos, un vieux tableau du XVIIIe siècle. Le matériau de départ est constitué de descriptions de la nature par Adabert Stifter (*Les cartons de mon arrière-grand-père*). A la veille de la première berlinoise, le compositeur et inventeur de théâtre a répondu à quelques questions.

**Qu'est-ce qui se passe dans votre spectacle *Stifters Dinge* ? Se passe-t-il même quelque chose ?**

Je ne vous le dirai pas. Où est-ce que ça nous mènerait ? En tout cas pas au théâtre. Car le théâtre doit toujours surprendre, éveiller la curiosité, montrer quelque chose que nous n'avons jamais vu, qui est inconnu, une énigme, peut-être un petit miracle, on verra.

**Cette soirée est-elle un concert, une installation sonore, une sorte de méditation scénique, une nouvelle forme de théâtre musical sans action ?**

« *Everything which is not a story can be a play* », disait Gertrude Stein, et je la suis volontiers car des histoires, nous en avons déjà tous entendu tellement, n'importe quelle ménagère en connaît de meilleures que moi. Le théâtre doit toujours se considérer comme une réalité à part entière s'il veut être de l'art, il ne doit pas croire que son rôle est de faire des déclarations sur la réalité. Mais sur le fond vous avez bien deviné : *Stifters Dinge* est une installation-performance avec beaucoup de sons, de voix, d'images – et avant tout une invitation à entendre et voir.

**Pourquoi dans cette pièce sans comédien, cette performance sans performeur, prenez-vous congé de l'être humain sur scène ?**

Ce n'est pas mon dernier spectacle. Et dans ma prochaine pièce de théâtre musical il y aura même sur scène des chanteurs en chair et en os ! Mais ce qui m'a intéressé, c'est d'explorer jusqu'où on peut aller dans l'absence tout en stimulant quand même – ou peut-être mieux – l'imagination. Au théâtre comme dans les médias, nous sommes en permanence observés / abordés / apostrophés. Nous n'avons plus guère d'espaces pour découvrir par nous-mêmes. Et avec mes spectacles *Eismaterial* et *Eraritjaritjaka*, j'ai remarqué combien le public est reconnaissant et titillé lorsque, pour une fois, le centre de la scène reste vide pendant un moment.

**Dans votre pièce, il y a des pianos sur scène dont un, piloté par un logiciel, joue une composition de Bach. Est-ce une mesure de rationalisation, un gag, ou un indice laissant penser que l'art n'a pas besoin de l'homme ?**

Moi-même j'ai joué du Bach. Donc ce n'est pas un gag, c'est un moment biographique parce que ce concerto là a été mon premier et dernier grand succès de « pianiste classique » à l'âge de quatorze ans... mais un piano qui joue tout seul peut être très touchant quand il pleut.



Mes travaux n'en ont pas moins besoin de l'homme. Des hommes. Ceux qui les font, et ceux qui les reçoivent. Tous mes spectacles ne fonctionnent qu'à partir du moment où un public est là pour les « composer » et « composer » entre eux leurs éléments. *Stifters Dinge* a, plus qu'aucun autre, besoin du public. Ce n'est qu'en étant vu que ce travail devient une pièce.

**Stifter décrit la nature. En d'autres termes : il transforme la nature en littérature. Faites-vous le chemin inverse, essayez-vous dans ce spectacle de transformer la musique, y compris les instruments qui la font naître, les pianos, en quelque chose qui ressemble à la nature ?**

Je ne confonds pas la scène avec la réalité et je sais très bien que c'est un espace de création artistique. Et d'expérience artistique. Mais lorsqu'on parvient à focaliser l'attention des spectateurs sur le bruit d'une pierre qui se déplace lentement, on peut véritablement découvrir des « choses » qui ne sont peut-être pas très éloignées d'une expérience de la nature – ou qui se découvrent ainsi autrement.

**Quel rôle jouent les textes de Stifter dans cette composition spatiale et musicale ? Ont-ils été le matériau de départ, se sont-ils imposés en cours de travail, racontent-ils une histoire ?**

Certes, à un moment de la pièce, il y a un extrait d'un récit de Stifter, mais celui-ci n'est pas central. Mon projet n'était pas de mettre en scène Stifter ou ses textes. Il y a aussi d'autres textes et d'autres voix dans cet espace. Le théâtre propose le plus souvent au public de s'identifier, donc de voir un reflet de lui-même. Pour ma part, je cherche plutôt à susciter une rencontre avec ce qui nous est étranger, ce que nous ne connaissons pas.

**La référence à Stifter est-elle une fuite volontaire hors du temps ? Et, si oui, pourquoi ce besoin d'échapper parfois à la mainmise du présent sur tout le reste du temps ?**

Ce n'est pas vraiment une fuite. Il y a des références très « actuelles » dans ce travail. Mais il est aussi « hors du temps » dans un autre sens, par le ralentissement qui suscite une attention de l'oreille et de l'œil. Et que d'ailleurs Stifter lui-même impose au lecteur, en faisant quasiment de lui le cavalier dans la forêt (du texte). On trouve parfois un genre de « real time » chez Stifter, lorsqu'il décrit un orage sur cinq pages et examine précisément le rapport entre le tonnerre et les éclairs ou les gouttes du pluie sur la vitre. Mais pour autant ce n'est ni tranquille, ni « biedermeier »

L'enjeu pour moi n'est pas de centrer les choses sur mon interprétation du monde, mais plutôt de révéler des textes, de trouver des images qui ouvrent le regard – ce qui m'importe, c'est la polyphonie d'une production à laquelle participent d'ailleurs beaucoup de gens, avec beaucoup de créativité. Je travaille depuis plus de dix ans avec la même équipe et bien souvent, je ne connais rien de la prochaine production que son point de départ, les questions que je veux partager avec mon équipe et avec le public. Pas les réponses.



## REPÈRES BIOGRAPHIQUES

### Heiner Goebbels

Compositeur, metteur en scène, né en 1952, vit à Francfort / Main (Allemagne)

1971 - 1978 : études de sociologie et de musique à Francfort. Il a commencé à composer pour le cinéma et le théâtre. En plus de son investissement exceptionnel à la radio avec des pièces avant-gardistes et primées dans les années 80 - surtout d'après les écrits de Heiner Müller - il a développé un genre unique de « mise en scène de concerts » avec *The Man in the Elevator* (1987), *The Liberation of Prometheus* (1993), *Eislermaterial* (1998 – avec the Ensemble Modern), ...même soir.- (2000 avec Les Percussionists de Strasbourg) et ensuite *Songs of Wars I have seen* créé par Orchestra of the Age of the Enlightenment et le London Sinfonietta in the South Bank Centre London, 2007.

Compositions pour ensembles musicaux : *Red Run* (1986) *Herakles 2* (1991), *La Jalousie – Geräusche aus einem Roman* (1992), *Bildbeschreibung* (2003), *Songs of Wars I have seen* (2007) - et Composition pour grand Orchestre : *Surrogate Cities* (1994), *Industry and Idleness* (1996), *Walden* (1998), *From a diary* (2003), *Sunyatta* (2003) ...

Prestations Internationales de ses compositions par de nombreux ensembles de musique contemporaine, tel que: Ensemble Modern, Ensemble Intercontemporain Paris, Asko-Ensemble Amsterdam, London Sinfonietta, Agon Orchestra Prag, Zürich Sinfonietta, Athelas Ensemble Copenhagen, Remix Ensemble Porto, Les Percussions de Strasbourg a.o. and Orchestras : Junge Deutsche Philharmonie, Bochumer Symphoniker, Berliner Philharmoniker, Orchester der Opera Bologna, Spoleto Festival Orchestra/USA, Ensemble Modern Orchestra, Orchester der Bayrischen Staatsoper München, North Netherlands Orchestra, Brooklyn Philharmonic New York, Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, Kungliga Filharmonikerna Stockholm, Ensemble Modern Orchestra, The Queensland Orchestra Brisbane ...

Collaborations avec de nombreux chefs d'orchestres: Peter Rundel, Peter Eötvös, Sir Simon Rattle, Lothar Zagrosek, Ingo Metzmacher, Steven Sloane, Reinbert de Leeuw, Andrea Molino, Sian Edwards, Franck Ollu...

Et de nombreuses performances dans de prestigieuses salles de concerts et théâtres internationaux: Alte Oper Frankfurt, Philharmonie Cologne, Berlin Philharmony, Concertgebouw Amsterdam, Royal Albert Hall London, Carnegie Hall New York, Bolschoi Theater Moskau, Philharmony St. Petersburg, Theatre de Champs Elysee Paris ...

Depuis le début des années 90, il compose et dirige ses propres compositions pour le théâtre : *Ou bien le débarquement désastreux* (1993), *The Repetition* (1995), *Black on White* (1996), *Max Black* (1998), *Eislermaterial* (1998), *Hashirigaki* (2000), ...même soir.- (2000), *Landscape with distant Realities* (2002), *Eraritjaritjaka* (2004), *Stifters Ding* (2007) et *I went to the house but did not enter* (2008) avec le Hilliard Ensemble.

Depuis 1998, il produit la plupart de ses pièces au Théâtre Vidy à Lausanne-CH.

La plupart de ses œuvres de musique de théâtre et de ses compositions sont dans le répertoire des producteurs et ensembles ont été invités du monde entier à de nombreux festivals internationaux de théâtre et de musique, tels que : Festival d'Automne Paris, Holland Festival Amsterdam, Next Wave Festival New York, Theaterspektakel Zürich, Edinburgh International Festival, Wiener Festwochen, Salzburger Festspiele, Istanbul Festival, London International Festival of Theatre, Helsinki Festival, Settembre

Musica Torino, Berliner Festwochen, Frankfurt Feste , Kunstenfestival Bruxelles, Musica Festival Strasbourg Theaterolympiade Moskau, Saitama Arts Festival Tokyo, Warschauer Herbst, Roma Europa Festival, Spoleto Festival USA, Singapore Arts Festival, Adelaide Festival Australia, Lincoln Centre Festival New York, Brooklyn Academy of Music New York, Queensland Biennale of Music ...



Après ses premiers enregistrements avec le Sogenanntes Linksradiakales Blasorchester (1976 - 1981), le duo Heiner Goebbels / Alfred Harth (1976 - 1988) et le artrock Trio Cassiber (1982 - 1992), éditent depuis 1987 la quasi-totalité de leurs productions sur le label ECM-records.

Par deux fois ils ont reçu une nomination aux Grammy Awards.

Installations sonores à l'occasion de la réouverture du Centre Georges Pompidou à Paris, en collaboration avec des installations lumières et vidéos (avec les artistes Norbert Meissner, Mischa Kuball, Michal Rovner, pour ne citer qu'eux).

De nombreux articles et conférences, anthologie « Komposition als Inszenierung » (Edition de l'auteur, Francfort).

Nombreux enregistrements internationaux – radio, théâtre- et prix musicaux (Prix Italia, Hessischer Kulturpreis, Goethe Plakette der Stadt Frankfurt, European Theatre Prize, ...).

Sa pièce musicale et théâtrale *Eraritjaritjaka* ( 2004, d'après des écrits de Elias Canetti) a été récompensée par six grands prix, à Paris, Varsovie, Belgrade, Edimbourg et Francfort.

Compositeur en résidence au Lucerne Festival en août/septembre 2003 ;

Compositeur en résidence pour la Bochumer Symphonikern Saison 2003/2004 ;

Membre de l'Académie des Arts de la scène, Francfort ;

Membre de l'Académie des Arts, Berlin ;

Membre Honorable du Dartington College of Arts et du London Central School for Speech and Drama ;

Membre de l'institut d'études appliquées (Wissenschaftskolleg), Berlin 2007 /2008

Heiner Goebbels travaille comme professeur et directeur général et l'Institut des Etudes sur le théâtre à l'Université Justus Liebig de Giessen et depuis 2006, est le président de l'Académie du Théâtre de Hessen.

Pour plus d'informations : [www.heinergoebbels.com](http://www.heinergoebbels.com)



## Extraits de presse

**Le Temps**, 18 septembre 2007

### **Féerie pour pianos, robots et arbres**

Alchimiste de la scène, Heiner Goebbels subjugué le Théâtre de Vidy avec son dernier spectacle *Stifters Dinge*. Qui parle de la beauté du monde sans acteurs, mais avec une prodigieuse installation visuelle et sonore.

C'est une pièce pour les fous de pianos. Désossés, trafiqués, robotisés, cinq de ces instruments au rayonnement infini constituent le cœur musical de cette fresque en mouvement. Mais c'est aussi une pièce pour les mordus de peinture. Les maîtres d'hier dialoguent avec les procédés chimiques d'aujourd'hui en quête du précipité le plus parfait. Et c'est encore une pièce pour les transis de poésie. Un arbre pris dans les glaces, l'aventure qui débute sur le marchepied d'un trolley: les mots disent avec finesse le regret d'un monde trop vite, trop mal défloré. Ainsi, plus que jamais, *Stifters Dinge*, dernier travail de Heiner Goebbels associé depuis dix ans au Théâtre Vidy-Lausanne, mérite l'estampille d'art total. Avec, au-delà du défi technologique, ce message chuchoté: regardez et écoutez, la beauté se cache dans les détails.

A la fin d'*Andreï Roublev*, film anthologique d'Andreï Tarkovski, la caméra parcourt pendant dix minutes une icône du peintre médiéval. Dix minutes, au cinéma, c'est long. Mais, après trois heures en noir et blanc, la couleur inonde l'écran pour ce long travelling simplement bouleversant. Même science du focus amoureux dans *Stifters Dinge*. En avant-plan d'une scène de chasse projetée, un panneau baladeur souligne une à une les libertés prises par Paolo Ucello, auteur du tableau. De quoi saluer l'audace de ce peintre renaissant, qui, par un jeu étudié des couleurs et des points de fuite divergents, brise les perspectives et libère le gibier. Ce clin d'œil de Goebbels au cinéaste russe, quarante ans après, indique une proximité entre deux créateurs qui dépasse de loin la coquetterie d'initiés. Comme Tarkovski dans les années soixante, l'artiste allemand agit par intuitions poétiques et ses compositions à multiples entrées rayonnent de la même intelligence sensible, de la même lucidité.

La musique, tout d'abord, occupe le compositeur qu'il est. Ici, toute l'affaire tourne autour de pianos que Goebbels et son ingénieur du son, Willi Bopp, se sont amusés à désosser et à disposer, telle une ville mystérieuse, dans leur verticalité morcelée. Cinq pianos, ou plutôt des cadres et des queues de pianos, cordes à l'air, au milieu d'arbres dénudés, témoins d'une nature sans cesse saluée. Soit une formidable matière à jouer que des bras robotisés (Thierry Kaltenrieder) pincent, grattent, frappent selon une programmation informatique (Hubert Machnik) qui alterne partitions classiques et sonorités accidentées. Le regard du public court d'un élément à l'autre, curieux de savoir d'où vient le son, et lorsque cette gigantesque installation glisse sur ses rails et livre un concert endiablé à notre portée, on hésite entre hilarité et incrédulité.

L'art de Goebbels est joyeux. Sa soif d'expérimentation fait de lui un visionnaire. Car l'aventure technologique ne s'arrête pas là. Devant cette sculpture sonore, trois bassins bas se remplissent d'eau sitôt le début des festivités et vont bouillonner, en fin de traversée, d'une potion qui rappelle les entrailles de la terre. Auparavant, des rideaux blancs tombant et se relevant à des rythmes différents auront suscité vertige et envoûtement. Et encore ailleurs, il aura plu sur Bach et son Concerto en fa majeur. Des ronds dans l'eau pour un soupir au cœur...



Car si l'art de Goebbels est joyeux à travers la réjouissante fringale d'innovations, il est aussi nostalgique d'un temps où l'homme conservait, intacte, sa capacité d'émotion et d'exploration. Dans une archive sonore, Lévi-Strauss raconte comment, enfant, il partait en expédition, traçant droit devant jusqu'au premier obstacle freinant son évolution. Ou comment, sur le pont avant du trolley, le futur anthropologue regardait, dans la vitre de l'engin, la rue défiler. Expérience du terrain et interprétation en reflet, toute l'ethnologie est déjà contenue dans cet extrait. Et Adalbert Stifter, philosophe allemand qui donne son nom au spectacle, ne dit pas autre chose lorsqu'il raconte comment un arbre pris dans les glaces devient pour le voyageur solitaire une source de frayeur et de mystère... garder un peu d'effroi en soi, c'est peut-être cela que Heiner Goebbels nous invite à faire.

MARIE-PIERRE GENECAND

**Le Monde**, 9 janvier 2009

### **Un spectacle sans acteurs avec cinq pianos sans pianistes**

Allez à Gennevilliers, il y a un spectacle qui vous emmène en voyage par la seule magie de sa composition. C'est un spectacle sans acteur. A la fin, personne ne vient saluer, sinon cinq pianos, sans pianistes, qui s'avancent sur des rails vers les rangs du public, invité à venir les voir de près, après les avoir regardés de loin, au cours d'une heure de rêverie multipolaire sur la nature et ce que l'homme en fait aujourd'hui.

Conçu, mis en musique et en scène par l'Allemand Heiner Goebbels, qui invente depuis les années 1990 des spectacles hybrides hypersophistiqués, où la littérature a toujours sa place, cet objet unique qui a triomphé à Avignon en 2008, s'appelle *Stifters Dinge* (*Les Choses de Stifter*), en référence à un auteur magnifique et trop peu fréquenté, Adalbert Stifter (1805-1868). C'était un homme de l'empire austro-hongrois. Né en Bohême dans une famille de paysans, il a eu une existence en apparence sans histoire, dans la Vienne de Metternich et de François-Joseph. Après avoir donné des leçons particulières, il est devenu fonctionnaire. Il a fini inspecteur de l'instruction publique. A 60 ans, il s'est tranché la gorge, atteint d'un cancer incurable.

Toute sa vie, Stifter a peint des paysages (un musée porte son nom à Vienne), et écrit. Son œuvre, abondante, a le privilège d'être autant détestée par certains qu'aimée par d'autres. Thomas Bernhard y voyait celle d'un « fermier littéraire d'occasion », englué dans le « kitsch sentimental ». Cette charge met en joie les détracteurs de Stifter, qui lui reprochent d'avoir écrit des livres moralisateurs et simples. Si vous ne les connaissez pas, prenez-en un, par exemple, *L'Homme sans postérité* (Phoebus, 146 p., 6,90 euros). Dans cette histoire d'un adolescent qui rend visite à son oncle cloîtré sur une île au milieu d'un lac en montagne, vous vivrez au rythme de Stifter, créant par votre regard des paysages décrits dans leurs moindres frémissements et leur beauté si intemporelle qu'elle en devient menaçante.

### **GOÛT DE LA DÉCONSTRUCTION**

Comme tous les Allemands, Heiner Goebbels (né en 1952) a appris du Stifter à l'école. Et il s'est ennuyé. Il lui a fallu atteindre la maturité pour voir dans cette œuvre, non pas celle d'un homme d'ordre, chantre d'un paradis perdu, mais d'un maître du style, à la recherche d'un art de vivre où chacun pourrait être enfin soi, sur le long chemin de l'apprentissage du monde. A sa manière, Heiner Goebbels a suivi ce chemin. Dans les années 1970, il a vécu dans un squat de Francfort où habitait aussi Joschka Fischer, l'ancien ministre des affaires étrangères de Gerhard Schröder. Il faisait alors beaucoup de jazz et donnait des concerts avec un ensemble appelé L'Orchestre de cuivres, prétendument d'extrême gauche. Puis il a



fait des musiques de scène, en particulier pour Heiner Müller, auprès duquel il a appris le goût de la déconstruction.

Heiner Goebbels est ainsi venu à créer ses propres spectacles, qui ont renouvelé le genre du théâtre musical. *Stifters Dinge* s'inscrit dans cette lignée. On y voit cinq pianos, encastrés les uns dans les autres, désossés, et posés devant trois "lacs". Au début du spectacle, une voix off dit un extrait des *Cartons de mon arrière-grand-père*, de Stifter. C'est le seul moment où l'on entendra l'écrivain.

Ensuite, Bach répond à des chants d'Indiens ou à une interview magnifique de Claude Lévi-Strauss (en 1988), tandis que des images s'inscrivent sur les lacs dont l'eau se trouble et sur les pianos dont les touches bougent toutes seules. Ces images visionnaires renvoient à une terre menacée par la destruction que *Stifters Dinge* invite à regarder avant qu'il ne soit trop tard. C'est très beau, mais pas seulement.

**BRIGITTE SALINO**

### **Libération, 9 juillet 2008**

Le compositeur allemand qui a longtemps collaboré avec d'autres, Heiner Müller en particulier, avant de développer son propre théâtre musical, signe ici une nouvelle étape expérimentale dans un parcours touche-à-tout. Paysage musical mouvant, actionné au moyen d'une technologie sophistiquée, ce spectacle sans interprète combine des matériaux divers, à commencer par une machinerie avec cinq pianos très architecturée. Des projections, de la lumière, de l'eau, la reproduction d'une peinture de Paolo Ucello, des textes enregistrés et une partition musicale elle-même combinatoire où un concerto pour piano de Bach succède à des chants d'indiens de Colombie : telles sont ces « choses de Stifter » (littéralement *Stifters Dinge*), du nom de l'écrivain autrichien néoclassique né en 1905, qui a fait de la contemplation de la nature une source majeure d'inspiration.

Quand arrive un bout de récit tiré des *Cartons de mon arrière-grand-père* d'Aldabert Stifter, l'écoute est déjà envoûtée par la mystérieuse poésie du concert. Tandis que se déroule l'extrait, on n'est pas loin de voir la machine respirer. Deux hommes dans un traîneau à l'orée d'un bois verglacé : le texte ne raconte rien d'autre que la description d'un paysage. Un joyau de précision d'où émane une tension presque dramatique tant les mots semblent ouvrir le regard. Plus tard, Goebbels sert une interview radiophonique de Claude Lévi-Strauss par Jacques Chancel, datée de 1988, où le vieil ethnologue se déclare absolument solitaire et sans espoir, préférant à toute autre forme de compagnie, celle d'un chat ou d'un oiseau. Faut-il pour autant chasser l'homme des plateaux ? La question mainte fois posée ramène au metteur en scène Gordon Craig, qui, à l'aube du XXe siècle, avait théorisé un théâtre de pantins. Le trouble demeure lorsqu'à la fin du spectacle la machinerie montée sur rail s'avance comme pour recueillir les applaudissements du public.

**MAÏA BOUTILLET**