

Accueil

Je suis Fassbinder



de Falk Richter
texte français Anne Monfort
mise en scène
Stanislas Nordey et Falk Richter

Du mercredi 8 au vendredi 24 novembre 2017
Grand théâtre, salle Roger-Planchon

Contact presse

Djamila Badache
d.badache@tnp-villeurbanne.com
04 78 03 30 12 / 06 88 26 01 64

TNP – Villeurbanne, 8 place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex, tél. 04 78 03 30 00

Je suis Fassbinder

de Falk Richter, texte français Anne Monfort
mise en scène Stanislas Nordey et Falk Richter

Durée du spectacle : 1 h 55

Avec

Judith Henry, Dea Liane, Stanislas Nordey,
Vinicius Timmermann, Laurent Sauvage

Collaboratrice artistique Claire Ingrid Cottanceau
dramaturgie Nils Haarmann

scénographie et costumes Katrin Hoffmann

assistantat aux costumes Juliette Gaudel

assistantat à la scénographie Fabienne Delude

lumière Stéphanie Daniel

musique Matthias Grübel

vidéo Aliocha der Avoort

Le décor et les costumes sont réalisés par les
ateliers du TNS

Production Théâtre National de Strasbourg
En coproduction avec le Théâtre national de
Bretagne, Théâtre Vidy-Lausanne, MC 2 : Grenoble

Au regard de l'analyse de l'Allemagne post-fasciste faite par Fassbinder en 1977, Richter évoque les nouveaux courants d'extrême-droite qui se développent partout en Europe. Comment est-il possible aujourd'hui, notamment en France, que des pouvoirs propagent des conceptions rétrogrades de la famille et de la place des femmes que l'Allemagne a enfin déboulonnées, suite à un long processus culturel depuis la Seconde Guerre mondiale ?

Que se passe-t-il exactement en France ? Et comment, face à cela, un artiste peut-il se positionner sur un plateau de théâtre ?

Spectacle créé le 4 mars 2016
au Théâtre National de Strasbourg

Autour du spectacle

Mercredi 8 novembre 18 h 30

Rencontre

Avec Falk Richter, auteur-metteur en scène et
Joachim Umlauf, directeur du Goethe Institut.

Jeudi 9 novembre 19 h 00

Prélude

De Fassbinder à Richter : une Europe en état
d'urgence

Samedi 11 novembre

Disputatio

Après le spectacle.

Jeudi 16 novembre 20 h 00

Projection *L'Allemagne en automne*, (1978, 2 h 04)
série de courts-métrages réalisés par une dizaine
de cinéastes allemands sur les événements des
années 70.

En présence de Claire Ingrid Cottanceau,
collaboratrice artistique de Stanislas Nordey.

➤ Goethe Institut

Jeudi 16 novembre

Rencontre après le spectacle

Dimanche 19 novembre

Théâtrômme

Mercredi 22 novembre 12 h 30

En-cas culturel - Coup de poing
Lecture en lien avec le spectacle.

➤ Musée des Beaux-Arts, Lyon

Falk Richter, Stanislas Nordey

Entretien

« La force de ce type de projet c'est justement que le texte s'écrit au plus proche de la première représentation, car il est aussi au plus proche, au plus brûlant de son époque. » Stanislas Nordey

Stanislas Nordey, vous faites votre première création au TNS avec, comme vous le dites, votre « frère de théâtre ». Pourquoi ce choix ?

S. N. Pour mon premier spectacle créé au TNS, j'ai voulu faire une vraie création, c'est-à-dire travailler sur un texte qui n'est pas encore écrit, qui va continuer de s'écrire pendant les répétitions. C'est vraiment en lien avec le projet global que j'ai conçu pour le Théâtre National de Strasbourg : mettre l'écriture contemporaine au centre dans ce qu'elle a de plus contemporain, celle qui s'écrit aujourd'hui. C'est un geste fort et pas anodin. Il y a peut-être des précédents mais l'arrivée de quelqu'un dans un grand théâtre qui commence par une commande à un auteur est rare.

En général, les producteurs, les journalistes, les acteurs, le public sont inquiets que le texte n'existe pas, que l'on ne puisse pas lire le texte avant la création. La force de ce type de projet c'est justement que le texte s'écrit au plus proche de la première représentation, car il est aussi au plus proche, au plus brûlant de son époque. On a perdu l'habitude de cette actualité-là. Toute cette « machinerie théâtrale » veut savoir ce qu'elle va voir. Falk [Richter] ne veut pas qu'un mot du texte soit communiqué avant la première représentation. C'est important pour lui qu'on découvre le texte sur la scène et pas avant. Cela crée un autre rapport au présent, on n'est pas préparé à ce qu'on va entendre. Pour les acteurs aussi c'est périlleux. La plupart des acteurs acceptent les projets après avoir lu leur rôle, surtout les acteurs « capés » et encore plus dans le système français.

J'ai choisi Falk parce que j'ai toujours vécu avec l'idée de monter des auteurs de mon temps, qui écrivent en même temps que je vis. J'ai vécu dans une sorte de fantasme des duos Jovet/Giraudoux ou Koltès/Chéreau. Comment trouver son alter ego, quelqu'un avec qui on peut avoir un lien intelligent, fort, complexe, pas seulement celui à qui on commande une pièce avec tel ou tel type de personnages...

[...] Finalement, il y a une grande cohérence dans cette rencontre. Elle a eu lieu parce qu'en tant qu'ac-

teur et metteur en scène – et à présent directeur de théâtre, j'avais envie de répondre sur ces trois terrains au travail de Falk : jouer sous sa direction, monter une de ses pièces dans les années à venir comme je l'ai fait auparavant, lui proposer d'être metteur en scène au TNS. Une des premières idées de Falk quand nous avons commencé à penser à *My Secret Garden*, était qu'on ait chacun deux « casquettes », c'est-à-dire que Falk serait auteur et metteur en scène et moi metteur en scène et acteur. Plutôt que « un spectacle mis en scène par Falk Richter et Stanislas Nordey », il serait plus juste de dire « un spectacle inventé ou imaginé ou conçu » par l'un et l'autre. Nous sommes aussi très proches sur les types de théâtralité que nous aimons : théâtralité de la frontalité, rapport à la langue très fort, au poétique, au politique.

Falk Richter, vous êtes artiste associé au TNS. Qu'est-ce que cela veut dire pour vous ?

F. R. Pour moi, la décision de travailler ici est très liée à la présence de Stanislas en tant que directeur. En France, on connaît bien mes travaux, ils ont beaucoup tourné, mes pièces sont régulièrement montées, mes textes sont étudiés dans les écoles de théâtre... C'est également une formidable opportunité pour moi de pouvoir montrer mon travail au TNS, pendant cinq ans, et surtout, d'entrer en dialogue avec des artistes français, avec des auteurs, et bien sûr de poursuivre le travail avec Stanislas.

Les relations entre l'Allemagne et la France sont très fortes, que ce soit sur le plan théâtral ou politique. Ce qui m'intéresse avant tout, c'est ce qui est en train de se passer dans la société. C'est intéressant d'écrire là-dessus. Où en est la relation franco-allemande ? Qu'est-il en train de se passer en Europe en ce moment ? Le rêve européen est-il en train de s'effondrer ? Nous revenons à une Europe plus morcelée, plus divisée. À mes yeux, la France et l'Allemagne ont toujours été les moteurs de l'Europe, c'est-à-dire des pays qui mènent une réflexion sur la notion d'identité européenne... C'est donc pour cela que je trouve très stimulant de travailler davantage en France aujourd'hui, et tout particulièrement ici, en Alsace, zone frontalière.

Tout ce qui se passe en France est suivi de très près en Allemagne, par la population, par la presse. Les récents attentats ont considérablement modifié et in-

fluencé le climat et le débat politique en Allemagne. L'actualité politique ou sociétale française a toujours eu une influence sur le débat politique en Allemagne. Actuellement, des philosophes comme Jean-Luc Nancy, Alain Badiou ou Pierre Bourdieu sont importants pour les gens de théâtre ou les intellectuels allemands. L'échange intellectuel entre nos deux pays existe bel et bien et je suis moi-même très influencé par la philosophie française. Mon travail est certainement influencé par cette pensée, et donc pour moi, il s'opère là un rapprochement naturel, une consolidation de liens déjà existants.

Peut-être est-il important d'ajouter que mon théâtre est vraiment très personnel: j'écris, j'analyse ce qui me déstabilise, ce qui m'intéresse dans notre société, ce que je ne comprends pas forcément et qui me met en situation de recherche permanente. Actuellement, je me penche sur ce qu'il est en train d'advenir de l'Europe, sur ce qui arrive à la culture, à l'identité européenne. Est-on en train de revenir à des identités nationales plus exacerbées, de retomber dans le nationalisme, que se passe-t-il en fait ? Ces questions auront certainement une place importante dans *Je suis Fassbinder*.

Comment fait-on du théâtre à quatre mains ?
Il y a eu *My Secret Garden*, qu'en est-il de votre collaboration aujourd'hui pour *Je suis Fassbinder* ?
Y a-t-il eu des changements dans votre dialogue ?

S. N. Comment fait-on du théâtre à quatre mains ?
Ce qui est intéressant c'est qu'on ne sait pas. On ne dit pas au début du travail Falk va diriger les comédiens, Stanislas va s'occuper de la technique, etc. On ne divise pas les choses comme cela. La première fois que l'on a travaillé ensemble c'était risqué, je n'avais jamais co-mis en scène au théâtre. On ne s'est quasiment pas engueulés. Je pense qu'on avait l'intelligence tous les deux d'être dans une chose extrêmement ouverte. Le principe de départ est d'amener chacun des collaborateurs réguliers. *Je suis Fassbinder*, pour être concret, Falk vient avec Katrin Hoffmann pour le décor et les costumes, moi avec Stéphanie Daniel pour les éclairages ; pour les acteurs c'est la même chose, nous nous sommes répartis le choix. Il y a une relation de confiance. Je n'ai pas un ego disproportionné et les questions de pouvoir ne m'ont jamais intéressé. Je me moque royalement de la « signature ». Cela me plaisait énormément d'inventer un « truc » à deux. Ce qui me plaisait aussi chez Falk c'est que je le trouvais freak comme moi, pas dans les normes, pas comme certains artistes que l'on rencontre habituellement et avec

qui ces questions de pouvoir sont extrêmement pénibles. Pour le moment, on a un rapport assez simple et sain. Il y a entre nous de l'estime et une confiance artistique totale.

F. R. Le fondement essentiel de notre collaboration est l'intérêt profond et engagé que nous portons à la pensée de l'autre. C'est aussi notre confrontation régulière à des contenus et les discussions que nous menons ensemble. Ça, c'est le point de départ. Pour moi, ce qui compte le plus, c'est le début du processus : comment commence-t-on, comment surviennent les premières idées, qui fait-on participer et comment échange-t-on ? Stanislas m'a toujours donné beaucoup d'idées, il s'engage entièrement dans l'échange avec moi et ça m'inspire énormément dans mon écriture. Et bien entendu, c'est formidable, aussi, d'avoir à ses côtés quelqu'un qui connaît si bien ce pays. Ici, je suis un étranger, j'écris en tant qu'Allemand dans un pays étranger, mais en travaillant maintenant avec Stanislas, je vais avoir accès à des informations « de l'intérieur » que je n'aurais jamais obtenues sinon.

Pendant le travail, concrètement, je n'ai pas non plus de problèmes d'ego, je n'ai pas besoin d'être le chef. Au fond, nous discutons chaque question minutieusement tous les jours. Si nous avons des avis différents, il nous faut juste en parler ; il ne s'agit pas d'imposer ses idées, mais plutôt de remettre en question sa propre position. C'est bien d'être contredit. La plupart des metteurs en scène n'ont pas cette opportunité.

Ce qui m'intéresse, même si je fais aussi des mises en scène seul, c'est l'échange. Il y a deux personnes avec lesquelles je travaille étroitement : Stanislas et Anouk van Dijk. Pour moi, ces projets dialogiques sont très intéressants. Au fond, l'important, c'est l'estime que l'on a l'un pour l'autre, et, dans le travail à proprement parler, de trouver, en cas de désaccord, la meilleure option, la meilleure solution artistique.

Stan est toujours sur le plateau et nous avons des tâches différentes. Lui est comédien et moi auteur, il me parle de mes textes, me propose des modifications, me suggère de nouvelles idées. De mon côté, je lui dis aussi beaucoup de choses sur son travail de comédien. Le fait qu'il soit co-metteur en scène et sur le plateau en même temps rend le processus très particulier, et même si à la fin, je me retrouve seul dans la salle, en quelque sorte, à avoir une vision d'ensemble, en fin de compte, on discutera de tout quand même. C'est un travail très particulier.
[...]

Comment et pourquoi la rencontre avec l'œuvre de Fassbinder a été un choc décisif dans votre désir d'être artiste ?

F. R. J'avais à peu près dix-sept ans quand j'ai vu ma première rétrospective Fassbinder; c'est là que j'ai pris conscience de ce qu'il était possible de faire au cinéma. Du coup, à 17 ans, je me suis plongé dans l'œuvre de Fassbinder : j'ai lu toutes ses pièces de théâtre, vu tous ses films, et puis je me suis mis à lire les textes qu'il a portés à l'écran, *Querelle* par exemple. Par la suite, je me suis plongé dans l'œuvre de Jean Genet et dans ses pièces, et à partir de là, c'est une espèce d'exploration pleine de ramifications qui a commencé.

Ce qui fait la singularité de Fassbinder, c'est son ouverture d'esprit, son honnêteté. Il a beaucoup parlé de lui et de ses expériences, de ses tentatives pour mener à bien sa vie d'artiste, ses relations... Il a beaucoup parlé de ses relations intimes, mais aussi de la réalité allemande, de l'histoire, de la politique en Allemagne. Il a observé combien le fascisme s'était immiscé dans les relations humaines, combien le contexte, le système politique avaient influencé les relations amoureuses, le mariage, et c'est ce qu'il a montré dans ses films.

Fassbinder n'est pas vraiment un modèle parce qu'il pouvait aussi être détestable, il lui arrivait de très mal traiter son entourage. Mais il avait également des qualités que je trouve absolument exemplaires : il est auteur, metteur en scène, il travaille énormément. Il y a chez lui une espèce d'aller-retour permanent entre sa vie et son travail. Tout ce qui lui arrive se retrouve, en quelque sorte, dans son travail. Chez moi, c'est la même chose : il m'arrive même parfois de ne plus pouvoir distinguer ce que je vis de ce qui arrive dans mes pièces. Voilà pourquoi Fassbinder m'a profondément inspiré.

L'œuvre de Fassbinder a touché toute une génération en Allemagne, qu'en est-il en France ?

F. R. Oui, c'était le plus grand réalisateur allemand, à l'époque. Son originalité, c'était son incroyable radicalité, le fait qu'il aborde des thèmes peu courants dans les années 70. [...] Il montrait avant tout des humains, des êtres complexes, et non des victimes ou des gens à problèmes.

[...] Ce n'est pas un intellectuel « pur jus », ses films racontent des histoires dans lesquelles il aborde avec intelligence les tabous et les traumatismes de la société allemande, et montre surtout que le fascisme n'a pas disparu avec la fin de la Seconde guerre mondiale, combien il perdure encore dans

les années 50, 60 et 70 en Allemagne. C'est un type d'artiste bien particulier, une sorte d'intellectuel émotionnel.

S. N. La réception en France des œuvres de Fassbinder fait également partie de notre dialogue. Nous faisons un spectacle qui s'appelle *Je suis Fassbinder* en France mais Fassbinder n'est pas pour le public français un référent immédiat comme le serait Godard par exemple, c'est plus lointain. Fassbinder est un référent pour une certaine génération ; les jeunes gens ne connaissent pas si bien que cela Fassbinder, hors certains jeunes étudiants en cinéma. Au cours du travail sur *My Secret Garden*, j'avais appris à Falk que l'Allemagne pour nous, Français, c'était par exemple notamment Romy Schneider, et on l'a intégrée dans le spectacle. S'il écrivait *Je suis Fassbinder* pour la Schaubühne, je ne suis pas sûr qu'il écrirait de la même manière que pour le public français.

F. R. Oui, ça me permet une immense liberté. C'est presque comme si je ne décrivais pas un personnage ayant réellement existé – en Allemagne, tout le monde sait quasiment tout de lui – enfin, le public de théâtre, disons. Ici, je peux avoir recours à une surface de projection. C'est d'ailleurs mon idée : ne pas forcément m'en tenir à sa biographie, mais créer une sorte de mélange entre mon imaginaire et ce que Fassbinder a vraiment été, ce qu'il a vécu. De cela émergera peut-être un personnage qui correspondra à ce qu'on aimerait que l'artiste soit aujourd'hui, un artiste qui regarde le monde, qui regarde l'Europe. Il s'agira plutôt d'une figure de Fassbinder fictionnalisée, l'accent sera mis sur sa façon d'être, de penser, et puis il s'agira aussi de moi, de nous, du collectif qui monte cette pièce.

Fassbinder, figure de la transgression et de la radicalité des années 70 peut-il donner des « clés » pour comprendre l'Europe, le monde aujourd'hui ?

F. R. Des clés, non, plutôt des tentatives...

L'un de mes points de départ, et aussi le point de départ de cette pièce, c'est très concrètement l'un de ses films, *L'Allemagne en automne* [œuvre collective, rassemblant plusieurs courts-métrages de réalisateurs différents]. Dans son film de 30 minutes, il y a une scène où il réagit directement aux événements de 1977. En Allemagne, dans les années 70, il y avait un groupe terroriste, les Baader-Meinhof. Ils kidnappaient et assassinaient principalement — ou plutôt exclusivement — des grands patrons de l'industrie ou des banques, des gens qui étaient pour ainsi dire de mêche avec le capital international. Ce groupe était issu du mouvement de protestation contre la

guerre du Vietnam, et un jour, ses membres sont morts en prison. En Allemagne, le déroulement exact des faits est encore très controversé, rien n'est prouvé : ils étaient en cellules d'isolement, on peut supposer qu'ils ont été assassinés, l'Etat a déclaré qu'ils s'étaient suicidés. Fassbinder réagit à ces décès — qui ont été précédés par un détournement d'avion impressionnant — et on le voit discuter avec sa mère, débattre avec son amant sur les lois d'exception, sur l'état d'urgence décrété alors en Allemagne. On voit comment il tente de comprendre ce qui est en train de se passer. L'Allemagne est alors en pleine période terroriste, en plein état d'urgence, et tout le monde a peur. Connaît-on actuellement un virage à droite et comment réagir à cela en tant qu'artiste ? Ce film est quasiment le point de départ de mon analyse de la situation actuelle en Allemagne et en France.

Je suis d'ailleurs en train d'écrire un texte pour le spectacle qui s'appellera *L'Allemagne en automne-2015*. Après les événements de Cologne, il y a eu beaucoup de discussions très dures en Allemagne... La société allemande est incroyablement divisée en ce moment, je ne l'ai encore jamais connue si divisée ; personne ne sait où cela mènera. Il y a des mouvements d'extrême droite incroyablement forts, qui se sentent évidemment confortés dans leurs idées, exigent une Allemagne sans étrangers et obtiennent de plus en plus d'audience et de voix. La société est en train de se radicaliser, des étrangers ont été agressés, battus, en guise de vengeance en quelque sorte...

Comment faire théâtre avec des thématiques comme le terrorisme, la xénophobie, l'homophobie, l'antisémitisme, les violences faites aux femmes... pratiquement en temps réel ?

—
S. N. Le risque que Falk prend — c'est ce qui m'a le plus touché quand j'ai lu ses textes —, c'est que dans six mois peut-être certaines parties du texte seront obsolètes. Lorsqu'on a monté *Das System*, l'ensemble du spectacle était tourné autour d'une dénonciation très violente de George W. Bush et de sa politique. Quand on a créé le spectacle à Avignon, G. W. Bush était président, mais quand on l'a repris en tournée, Barack Obama était devenu président et c'était intéressant de voir à quel point cela déplaçait forcément l'écoute. Ils sont rares les auteurs qui

prennent ce risque-là et qui n'écrivent pas seulement pour la postérité, ceux qui choisissent l'immédiateté au risque que l'actualité avance. Pour autant, le théâtre de Falk n'est pas un théâtre d'agit-prop ; ce n'est pas Peter Weiss, ce n'est pas un théâtre documentaire, c'est un théâtre extrêmement personnel et c'est cela qui reste d'actualité. Quand Falk dit « la société me fait peur », que ce soit avant, pendant ou après les attentats, ce n'est pas du tout obsolète.

Je crois qu'on peut dire que le spectacle n'est pas un spectacle politique. C'est un spectacle qui parle d'aujourd'hui.

—
S. N. Les textes de Falk parlent d'un aujourd'hui vaste dans lequel il prend part, dans lequel il a envie de prendre la parole, de regarder autour de lui. Falk n'a jamais écrit un texte pour dénoncer. Mais il est engagé dès lors que l'autofiction existe dans son travail.

F. R. Je crois que je me considère comme un chroniqueur de notre époque, quelqu'un qui raconte ce qui se passe. Au fond, c'est ainsi que j'ai écrit toutes mes pièces, et toutes sont encore pertinentes, même des années plus tard. Prenons *Das System* : c'est une œuvre dense, forte de six ou huit pièces, écrite de façon à ce qu'on puisse en extraire différentes parties, comme les pièces *Unter Eis* (*Sous la glace*) ou *Electronic City* par exemple, qui sont encore jouées aujourd'hui dans le monde entier, même si elles datent de dix voire douze ans. Il s'agit donc de repérer l'aspect intemporel de certains sujets...

Comment représenter ça ? Je crois qu'il s'agit d'abord de la question de la confusion qui règne aujourd'hui au regard de la situation politique, et de ce que ça signifie, pour les individus, de vivre dans un monde qui peut changer d'un jour à l'autre. Un monde où nous ne savons pas exactement ce qui peut survenir, où l'Europe n'est plus un lieu sûr et connaît progressivement le même sort que le Moyen-Orient, où l'ensemble des conflits mondiaux portent de plus en plus atteinte aux populations civiles. Jusque-là, nous étions rarement confrontés à cette situation en Europe, ça se passait plutôt à l'extérieur de l'Europe, mais à présent, malheureusement, la situation a changé, nous ne sommes plus cet îlot protégé au milieu d'un monde criblé de conflits... Ce sont là des problématiques qui vont nous occuper ces vingt, trente à quarante prochaines années ; c'est pourquoi je n'ai pas peur qu'elles deviennent obsolètes.

Vous écrivez pour chaque acteur en particulier, selon leurs « désirs », en traçant des pistes avec eux. Où en êtes-vous aujourd'hui ?

F. R. Les acteurs ne me donnent pas une liste avec leurs désirs pour que j'écrive ensuite, non, on se rencontre, on parle, on fait connaissance. Ce fut le cas lors de la première session de travail début janvier. Mais j'écris mes textes en vue d'une pièce dans son ensemble, pour que l'ensemble fasse sens.

S. N. Mais c'est vrai que tu regardes beaucoup les comédiens dans un premier temps et que tu écris à partir d'eux, à partir d'une certaine manière d'être plutôt qu'à partir de leurs désirs en effet.

F. R. Oui, c'est vrai.

Et maintenant, j'écris ! Je me retrouve chez moi, avec toutes ces impressions dans ma tête, et elles resurgissent en partie dans mes textes...

En fait, je ne parle jamais de mes pièces tant que le

processus d'écriture est en cours. Je crois que ce serait dangereux de le faire, car durant cette phase, je ne veux pas réfléchir à ce qui n'est pas encore écrit, je ne veux pas encore instaurer de distance avec mon intuition, mon imagination. Il est donc impossible pour moi de parler d'une pièce comme si elle était déjà écrite, ce serait même plutôt contre-productif...

Entretien réalisé par **Anita Le Van** et **Suzy Boulmedais** le 22 janvier 2016
au Théâtre National de Strasbourg,
Traduction des propos de Falk Richter
par Céline Coriat.

Deux questions à Laurent Sauvage, comédien

En tant qu'acteur, est-ce que c'est quelque chose qui te fait peur, partir sur un projet où le texte n'existe pas dès le départ ?

—
Au contraire, je trouve cela passionnant.

Habituellement, quand on est acteur, on a le texte avant, on l'apprend, on répète et on joue. Là, l'intérêt est que ça questionne et implique l'acteur en tant qu'individu, sa personnalité, son être. Nous avons tous à penser quelque chose et à exprimer notre désir de théâtre, notre désir d'acteur : qu'avons-nous envie de raconter sur un plateau ? C'est la première grande question que Falk nous a posée. C'est extrêmement rare qu'un auteur/metteur en scène interroge un acteur sur ce qu'il a envie de raconter, de jouer, comment il se positionne dans notre société, et qu'il réécrive en fonction de cela. Il nous a demandé ce que nous avons envie de prendre en charge dans l'œuvre et les propos de Fassbinder. Est-ce plutôt la parole politique ? intime ? les relations de couple ? le rapport au monde ? à l'art ? Est-ce que les hommes ont envie de jouer un rôle de femme et les femmes un rôle d'homme ?

Bien sûr, par la suite, c'est lui qui décidera de ce qui l'intéresse ou non et écrira le texte final. Mais je sais d'expérience, pour avoir travaillé sur *My Secret Garden* avec un processus similaire, qu'il écoute vraiment les acteurs. Les échanges que nous avons en amont se retrouvent au final, d'une manière ou d'une autre, sur le plateau.

Qu'est-ce qui te touche le plus dans l'écriture de Falk Richter ?

—
C'est une écriture engagée, et risquée à mon sens. Qui ose parler de l'actualité, d'« aujourd'hui ». En ce moment, toutes nos discussions tournent autour de la situation en France depuis les attentats. Il se trouve qu'il y a un lien avec Fassbinder, car nous sommes plongés dans un contexte — même s'il est évidemment très différent — qui concerne le terrorisme, « les actions violentes ». Fassbinder parle, dans ses films, de la période du terrorisme en Allemagne, Ulrike Meinhof, La Bande à Baader, Fraction Armée Rouge. Nos discussions tournent autour des attentats, de tous les événements récents, de cette violence. Ce sont des sujets que nous abordons tous les jours. Nous parlons aussi de la façon dont est perçue

l'immigration, de la montée de l'extrême-droite... Je trouve essentiel et passionnant de pouvoir parler de cela, aujourd'hui, sur un plateau de théâtre. Oser nommer ces choses-là. Pouvoir en parler autrement que tout ce qu'on entend ou lit, la façon dont la presse en parle. Il y a comme une « libération de la parole » dans nos discussions, chacun aborde ces sujets avec son intime, son point de vue, ses sensations. Je trouve que Falk ose dire dans ses spectacles des choses que l'on entend que très rarement. Quitte à déranger, provoquer et ouvrir le débat avec les spectateurs.

Lors du dernier spectacle qu'il vient de faire en Allemagne, *Fear*, l'AfD [Alternative für Deutschland, parti d'extrême droite] a assigné La Schaubühne de Berlin en justice, le théâtre a reçu des menaces de mise à feu et Falk des menaces de mort...

Cela rejoint la question que nous nous posons actuellement : Qu'est-ce qu'on peut dire ou non sur une scène de théâtre ? Est-ce qu'on peut tout dire ? Ce qui est passionnant pour nous acteurs, c'est qu'il y a, sur le plateau, une possibilité de s'engager personnellement.

Parfois, Falk peut nous faire prononcer des paroles que l'on n'a pas envie de dire ou d'entendre, parce qu'il est dans l'excès, mais c'est une façon de nommer les choses — et Fassbinder avait lui aussi une approche radicale de l'art. Dans nos discussions, nous sommes libres d'exprimer notre sentiment de révolte, notre indignation, notre envie de crier, d'hurler... Ce qui est beau dans ce processus de travail, c'est que nous avons tous le droit de penser, ensemble et individuellement. Ce n'est pas fréquent, pour un acteur, d'être convoqué à cet endroit-là, de participer à la genèse d'un spectacle, sa conception, son écriture. Falk est sincèrement très curieux et attentif, ce n'est pas de la politesse, il veut vraiment savoir ce que chacun pense intimement ; et il en tient compte. Ce qui l'intéresse aussi, dans les sujets de société que nous abordons, c'est ce qu'il y a de commun ou de spécifique dans la façon dont les événements sont perçus en France ou en Allemagne. Falk est un artiste passionné, qui veut « comprendre ».

—
Extrait d'un entretien avec Fanny Mentré.

Falk Richter

Auteur et metteur en scène, il est né en Allemagne en 1969. Il travaille depuis 1994 pour de nombreux théâtres renommés, notamment le Schauspielhaus Zürich, la Schaubühne Berlin, le Toneelgroep Amsterdam... Parmi ses textes les plus connus, on compte *Dieu est un DJ*, *Electronic City*, *Sous la glace* et *Trust*. Ses pièces sont traduites dans plus de trente langues. Avec la chorégraphe Anouk van Dijk, il crée plusieurs projets qui mêlent danse et théâtre et tournent dans le monde entier : *Nothing hurts*, *Trust*, *Protect me*, *Ivresse* et *Complexity of Belonging*. En 2013, il remporte le prix Friedrich-Luft pour son spectacle *For the Disconnected Child*, créé à la Schaubühne. Récemment, il a mis en scène ses textes : *Small Town Boy*, *Never forever*, *Zwei Uhr nachts* et *FEAR*. Il enseigne la mise en scène comme professeur invité à l'École Ernst-Busch à Berlin. Il est artiste associé au projet du TNS depuis janvier 2015.

Stanislas Nordey

Acteur, metteur en scène de théâtre et d'opéra, avec sa compagnie, il est artiste associé au Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis de 1991 à 1995, avant de rejoindre, toujours avec sa troupe, le Théâtre Nanterre-Amandiers, à la demande de Jean-Pierre Vincent qui l'associe à la direction artistique. De 1998 à 2001, il dirige avec Valérie Lang le Théâtre Gérard-Philipe. En 2001, il rejoint le Théâtre national de Bretagne comme responsable pédagogique de l'École, puis comme artiste associé. On lui doit la création de nombreuses pièces d'auteurs contemporains, notamment de Martin Crimp, Laurent Gaudé, Jean-Luc Lagarce, Fabrice Melquiot, Fausto Paravidino, Christophe Pellet..., sans compter ses incursions dans le répertoire avec Marivaux, Feydeau ou Hofmannsthal... En tant qu'acteur, il joue sous la direction de Christine Letailleur, Wajdi Mouawad, Pascal Rambert... Il dirige le TNS et son École depuis septembre 2014. Il y engage un important travail en collaboration avec une vingtaine d'artistes associés – metteurs en scène, auteurs et acteurs.

Informations pratiques

Le TNP

8 Place Lazare-Goujon,
69627 Villeurbanne cedex
04 78 03 30 30
tnp-villeurbanne.com

Calendrier des représentations salle Roger-Planchon

Novembre 2017 — Mercredi 8, jeudi 9, vendredi 10,
samedi 11, mardi 14, mercredi 15, jeudi 16,
vendredi 17, samedi 18, mardi 21, mercredi 22, jeudi
23, vendredi 24, à **20 h 00**

Dimanches 12, 19, à **15 h 30**

Location ouverte

Prix des places :

25 € plein tarif ;

19 € tarif spécifique : retraités, adultes groupe*

14 € tarif réduit : moins de 30 ans,

étudiants, demandeurs d'emploi, bénéficiaires
de la CMU, professionnels du spectacle, personnes
non-imposables, RSA, AAH ; Villeurbannais
(travaillant ou résidant).

* Les tarifs groupe sont applicables à partir
de 8 personnes aux mêmes spectacles et
aux mêmes dates.

Renseignements et location **04 78 03 30 00**
ettnp-villeurbanne.com

Accès au TNP

L'accès avec les TCL

Métro : ligne A, arrêt Gratte-Ciel.

Bus : ligne C3, arrêt Paul-Verlaine, lignes 27, 69 et
C26, arrêt Mairie de Villeurbanne.

Voiture : prendre le cours Émile-Zola jusqu'au
quartier Gratte-Ciel, suivre la direction Hôtel de
Ville.

Par le périphérique, sortie « Villeurbanne
Cusset / Gratte-Ciel ».

Le parking Hôtel de Ville. Tarif préférentiel : forfait
de 3,00 € pour quatre heures.

À acheter le soir-même, avant ou après la
représentation, au vestiaire.

Une invitation au covoiturage

Rendez-vous sur www.covoiturage-grandlyon.com
qui vous permettra de trouver conducteurs
ou passagers.

Station Velo'v N°10027, Mairie de Villeurbanne,
avenue Aristide-Briand, en face de la mairie.



un événement
Télérama

