

Liberté à Brême

COPRODUCTION

Texte

Rainer Werner Fassbinder

Traduction

Philippe Ivernel

Mise en scène

Cédric Gourmelon

Avec

Gaël Baron – Johann

Guillaume Cantillon – Zimmermann

Valérie Dréville* – Geesche Gottfried

Christian Drillaud – Timm

Nathalie Kousnetzoff – La Mère, Louisa

Adrien Michaux – Rumpf, Le Père Marc, Bohm

François Tizon – Miltenberger

Gérard Watkins – Gottfried

Dates

Du mardi 3 au mercredi 11 mars 2020

Horaires

Tous les jours à 20h | Samedi 7 mars à 16h

Séance spéciale | Audiodescription en direct

Mardi 10 mars

Relâche

Dimanche 8 mars

Salle

Bernard-Marie Koltès

Durée

1h40

* Actrice associée au TNS



Saison 19-20
Dossier de presse

© Simon Gosselin

Contacts

TNS | Emmanuel Dosda

03 88 24 88 40 | 07 84 31 52 03 | presse@tns.fr

Paris | Anita Le Van

01 42 81 25 39 | 06 20 55 35 24 | info@alv-communication.com

[#LiberteABreme](#)

Photos en HD bit.ly/TNSPresse1920

TNS Théâtre National de Strasbourg

Tournée 19-20

Gennevilliers | Du 20 au 30 mars 20 | T2G – Théâtre de Gennevilliers – Centre dramatique national
Marseille | Du 2 au 4 avril 20 | Théâtre du Gymnase

Dans l'Allemagne conservatrice du XVIII^e siècle, Geesche, issue de la petite bourgeoisie, n'a aucune liberté. Brutalisée par son mari, sans cesse dévalorisée, sa vie semble toute tracée à la place qui, en tant que femme, lui a été assignée dès sa naissance. Alors, quand la mort frappe étrangement ses oppresseurs, s'agit-il vraiment d'une « malédiction » ? Cédric Gourmelon met en scène cette pièce explosive et irrespectueuse de Fassbinder, qui bouscule les codes de la représentation et interroge les fondements de notre société et de sa morale. Qui est la victime ? Qui est le bourreau ?

Passionné par l'œuvre de Jean Genet, Cédric Gourmelon a mis en scène plusieurs de ses textes, dont *Haute Surveillance* à la Comédie-Française en 2017. Directeur de la compagnie Réseau Lilas, il a créé depuis 1999 une vingtaine de spectacles, en France et à l'étranger. Il est également acteur, pédagogue et a initié en Bretagne les « Ateliers démocratiques », gratuits, ouverts à tous.

Générique

Coproduction

Texte

Rainer Werner Fassbinder

Traduction

Philippe Ivernel

Mise en scène

Cédric Gourmelon

Avec

Gaël Baron – Johann

Guillaume Cantillon – Zimmermann

Valérie Dréville* – Geesche Gottfried

Christian Drillaud – Timm

Nathalie Kousnetzoff – La Mère, Louisa

Adrien Michaux – Rumpf, Le Père Marc, Bohm

François Tizon – Miltenberger

Gérard Watkins – Gottfried

Scénographie

Mathieu Lorry Dupuy

Lumière

Marie-Christine Soma

Son

Antoine Pinçon

Costumes

Cidalia Da Costa

assistée de

Sylvie Barras

Maquillage, coiffure

Catherine Bloquère

Travail sur le corps

Isabelle Kürzi

Chant

Soazig Grégoire

Assistanat à la mise en scène

Guillaume Gatteau

* Actrice associée au TNS

Dates

Du mardi 3 au mercredi 11 mars 2020

Horaires

Tous les jours à 20 h

Samedi 7 mars à 16 h

Séance spéciale | Audiodescription en direct

Mardi 10 mars

Relâche

Dimanche 8 mars

Salle

Bernard-Marie Koltès

Durée

1 h 40

Le décor est réalisé par les ateliers du TNS

La pièce *Liberté à Brême* de Rainer Werner Fassbinder (traduction de Philippe Ivernel) est éditée et représentée par L'Arche, éditeur et agence théâtrale (1977)

Production déléguée Réseau Lilas

Coproduction Théâtre National de Bretagne, Théâtre National de Strasbourg, Théâtre de Lorient – Centre dramatique national, Comédie de Béthune – Centre dramatique national, Le Quartz – Scène nationale de Brest

Avec le soutien du T2G – Théâtre de Gennevilliers – Centre dramatique national, Théâtre Cinéma de Choisy-le-Roi – Scène conventionnée d'intérêt national pour la diversité linguistique, et SPEDIDAM

Réseau Lilas est conventionné par le Ministère de la Culture-DRAC Bretagne et soutenu par le Conseil Régional de Bretagne et la Ville de Rennes

Création le 6 novembre 2019 au Théâtre National de Bretagne – Rennes

Entretien avec Cédric Gourmelon

Extraits

C'est la première fois que tu mets en scène une pièce de Fassbinder. Comment t'es venu ce désir ?

Je suis arrivé à Fassbinder par Jean Genet, qui est mon auteur de prédilection – j'ai mis en scène plusieurs de ses pièces. Or, il se trouve que le dernier film réalisé par Fassbinder est une adaptation du roman de Jean Genet *Querelle de Brest*. Je m'y suis donc intéressé et, au fil du temps, j'ai lu tous les écrits de Fassbinder, j'ai vu la plupart de ses films. Fassbinder a été une star du cinéma indépendant dans les années 70 et après sa mort, dans les années 80, peu de gens se sont penchés sur son œuvre. Aujourd'hui, je pense que l'on vit dans une société où son univers résonne fortement.

Fassbinder est un grand artiste qui a inventé une esthétique qui restera intemporelle. Il s'est toujours frotté à des sujets tabous de manière explosive. Dans les années 70, où il a produit la majorité de ses œuvres théâtrales et cinématographiques [il est mort en 1982], l'Allemagne s'est déjà reconstruite économiquement. Mais il y a une énorme chape de plomb sur ce qui peut paraître radical, extrême : tout ce qui n'est pas « au centre » fait peur. Dans ce contexte d'une société d'apparence paisible, une partie de la jeunesse étouffe. La critique du capitalisme et la dénonciation des inégalités liées au sexe, aux origines, deviennent des sujets prégnants, et la FAR [le groupe Baader-Meinhof] instaure une action armée, pour renverser l'ordre établi.

Fassbinder, lui, travaille sur l'intime, il cherche à

« flinguer », en chacun de nous, ce qui porte les germes du « fascisme ordinaire », tout ce que chacun reproduit de maladif de la société, dans ce qu'elle comporte d'interdiction, de hiérarchie, d'oppression sous couvert de « moralité ». Dans son théâtre et son cinéma, les gens se parlent de manière frontale, brutale. Il y a chez Fassbinder une forme d'insolence, d'irrespect, un désir profond de casser l'ordre bourgeois dans son intimité, pour que cette « casse » intime, profonde, rayonne.

Cela me ramène à des questions très actuelles, au sentiment que les socles peuvent vaciller parfois – on l'a vu récemment en France avec les femmes qui prennent la parole pour dénoncer le patriarcat ou avec les gilets jaunes qui ramènent sur le devant de la scène une sorte de conflit de classes. On sent en Europe le même sentiment de malaise, la même « exaspération » qui gronde, mais les contours sont beaucoup plus flous et complexes – notamment parce des mouvements d'extrême droite prennent de l'ampleur. Nous ne vivons pas du tout la même période, mais la correspondance est troublante. Il y a comme une charge électrique dans les rapports.

Il y a des cycles d'écoute, des moments où l'on entend plus ou moins le propos d'un auteur. Fassbinder me semble très actuel dans sa frontalité, dans la façon dont les personnages dialoguent « à vif ». La sphère intime a toujours été pour lui l'expérimentation d'une possible révolution : c'est dans le rapport direct à l'autre que le monde doit être questionné, bouleversé :

les mœurs, le couple, le sexe, la liberté, les rapports de domination... Il met en scène des combats intimes, et qui vont bien au-delà des personnages qui les mènent, des combats qui ont une portée politique qui les dépassent souvent.

Fassbinder semble en effet vouloir lui « rendre justice », dans le sens où il ouvre un espace de compréhension troublant. Il met le spectateur dans une étrange position de « complicité » : on est comme soulagés des morts successives...

Absolument. Et ce qui est remarquable, c'est la façon dont il nous amène à un sentiment de malaise qui va générer notre révolte et notre empathie. Il faut préciser que si l'on ne connaît pas la pièce, au départ, on ignore que Geesche est une meurtrière en devenir. On voit une femme qui est niée, insultée, battue, violée par son mari... Alors quand il meurt, cela ne nous apparaît pas tragique – au contraire. À partir de là, le ton est donné. La mort de son entourage est une forme sinistre de libération, mais on est prêts à l'accepter, on le vit presque comme une « justice ».

La figure de Geesche est extrêmement attachante. On ne peut que l'accompagner dans sa volonté d'émancipation. On la soutient, on a de l'empathie pour cette femme qui doit lutter pour tenter d'accéder à un semblant d'autonomie, se construire pas à pas – on pourrait presque dire meurtre à meurtre – un espace de liberté.

Je trouve que Fassbinder réalise un exploit en tant qu'auteur : même quand les enfants meurent, même quand on commence à se douter que c'est elle qui tue, l'empathie demeure – ce qui semble, *a priori*, inimaginable ! C'est récurrent dans son œuvre : il crée une empathie qui fait qu'on accepte l'inacceptable. En nous plaçant face à la source des faits, en exerçant sur nous, par procuration, la violence subie par un personnage, il nous met dans un état troublant de compréhension, voire d'acceptation. Il crée un sentiment de « libération ».

Il nous renvoie à un questionnement vertigineux : au regard de tout ce qu'elle a vécu, est-ce qu'on peut la juger ? Et quand la condition de la femme est à ce point inégalitaire, peut-on juger une femme comme un homme ? On a tendance à se dire que oui, il faut la juger, mais alors : comment ?

La pièce a pour sous-titre « tragédie bourgeoise ». Est-ce dans ce sens que tu l'entends ?

Bien sûr, c'est une sorte de détournement ironique. On parle en général de « drame bourgeois ». Là, on a l'impression que c'est la bourgeoisie elle-même qui est une tragédie, ou qui est porteuse de tragédie.

La question de la forme est d'ailleurs toujours centrale dans le théâtre de Fassbinder qui s'emploie à dynamiter les codes. Ainsi, *Liberté à Brême* semble commencer sur une fausse piste dramaturgique, la première scène pourrait être celle d'un drame réaliste : Geesche se fait tabasser par son mari ivre, ses copains reviennent du bordel et se remettent à boire avec le mari, qui n'arrête pas d'humilier sa femme... C'est terrible, vraiment sordide. Mais dès la fin de cette scène, à la mort du mari, Fassbinder sort des rails, en créant une ellipse outrancièrement théâtrale. S'en suit un moment presque « hitchcockien », avec les morts successives – car, encore une fois, on n'est pas censés en connaître la cause. Ainsi, tout au long de la pièce, il détourne les ressorts conventionnels : l'écriture est de plus en plus contractée – la pièce est courte, les séquences s'enchaînent –, les violences se succèdent avec une telle force qu'elles peuvent faire rire : c'est trop.

Cédric Gourmelon

Extraits de l'entretien réalisé
par Fanny Mentré le 22 février 2019, à Paris

La version intégrale est disponible dans le programme de salle

« *Liberté à Brême* est une attaque frontale contre la société conservatrice et patriarcale »

Cédric Gourmelon

Mon projet c'est de faire avec cette pièce ce que je fais habituellement : donner à entendre l'écriture d'un écrivain que je considère essentiel. En modifiant le moins possible l'œuvre, pour en montrer l'ossature les rouages, le style. C'est ce que nous faisons ici avec cette pièce de Fassbinder de façon littérale, non seulement en donnant à entendre l'intégralité du texte, mais aussi en respectant scrupuleusement chacune des didascalies (exceptée la toute dernière avant le noir final).

Fassbinder est un immense auteur, il connaît les conventions théâtrales, il en joue et cherche à les faire exploser. Il invite à un mode de jeu primitif, brutal, univoque mais dont il se dégage une grande puissance. Sans que nous ayons à choisir entre le tragique ou le comique. Une sorte de « désembourgeoisement » du jeu qui oblige à beaucoup de travail en répétition. Et demande au spectateur de recomposer dans sa tête la « vraie réalité » dont la représentation théâtrale n'est qu'un support.

Il s'amuse aussi à faire évoluer le style d'écriture à l'intérieur de la pièce, entre le tragique noir « brechtien » de la première scène et l'ironie nihiliste des dernières, en passant par le

mélodrame, inspirée des films de Douglas Sirk pour la partie centrale (les scènes avec Gottfried).

Il nous faut tenter d'atteindre une forme non naturaliste, à la fois âpre, directe et métaphorique, qui caractérise toute cette partie de son œuvre au cinéma (celle des 15 premiers films) pendant laquelle est écrit *Liberté à Brême*.

Liberté à Brême est une attaque frontale contre la société conservatrice et patriarcale des années 70, ce qui m'a aussi donné envie de la monter c'est que quarante-cinq ans après son écriture, il est gênant que le propos de la pièce ne soit toujours pas dépassé. La volonté d'émancipation de Geesche, celle d'avoir le droit de s'exprimer complètement, la nature des obstacles moraux et religieux qu'elle rencontre, résonnent profondément, malgré les prises de consciences en cours dans nos sociétés.

Cédric Gourmelon,
le 25 septembre 2019

Immersion en images

Par Simon Gosselin







Rainer Werner Fassbinder

Parcours

R. W. Fassbinder naît le 31 mai 1945 à Bad Wörishofen, près de Munich. Son père, médecin, et sa mère, traductrice, divorcent en 1951. L'enfant est élevé par sa mère qui en courage son intérêt pour le cinéma et que, plus tard, il fera apparaître en tant qu'actrice dans plusieurs de ses films.

Après avoir interrompu ses études et exercé plusieurs petits boulots, il s'inscrit dans une école d'art dramatique où il rencontre Hanna Schygulla qui, avec Margit Carstensen et Ingrid Caven, deviendra l'une de ses actrices fétiches, tant au théâtre qu'au cinéma (*Effi Briest*, *Le Mariage de Maria Braun*, *Lili Marleen*...). Il intègre en 1967 la troupe de l'Action-Theater pour laquelle il met en scène *Léonce et Léna* de Büchner, et Ingolstadt, par exemple, d'après Marieluise Fleisser, en même temps qu'il écrit sa première pièce, *Le Bouc* (*Katzelmacher*). La scission de la troupe, un an plus tard, l'amène à fonder l'Antiteater où il adapte *l'Iphigénie* de Goethe, *l'Ajaj* de Sophocle, *L'Opéra des gueux* de John Gay, *Le Café de Goldoni* et *Fuenteovejuna* (*Le Village en flammes*) de Lope de Vega. Il y poursuit également son activité d'auteur avec *Preparadise sorry now* et *Anarchie en Bavière* (1969), *Du Sang sur le cou du chat*, *Les Larmes amères* de Petra von Kant et *Liberté à Brême* (1971).

Dès cette époque, le cinéma occupe une place de premier plan dans l'esprit de Fassbinder et de toute son équipe, la plupart des créations théâtrales faisant également l'objet d'un film. Après un premier long métrage, *L'Amour est plus froid que la mort* (1969), la reconnaissance fait son apparition avec la version cinématographique du Bouc, largement primée. À partir de 1971, le cinéma deviendra d'ailleurs l'activité principale de Fassbinder, avec notamment *Le Marchand des quatre saisons* (1971),

Les Larmes amères de Petra von Kant (1972), *Tous les autres s'appellent Ali* (1973), *Effi Briest* (1974), *Maman Küsters s'en va au ciel* (1975), *La Femme du chef de gare* (1976), *Despair* (1977), *L'Allemagne en automne*, *Le Mariage de Maria Braun*, *L'année des treize lunes* et *La Troisième génération* (1978), *Lili Marleen* (1980), *Lola, une femme allemande*, *Le Secret de Veronika Voss* (1981) et *Querelle*, d'après Jean Genet (1982).

L'année 1979 est tout entière occupée par la préparation et le tournage de *Berlin Alexanderplatz*, série télévisée en treize épisodes et un épilogue, d'après le roman d'Alfred Döblin : un budget d'environ treize millions de marks, cent cinquante-quatre jours de tournage et plus de quinze heures d'émission... Soupçonnée d'antisémitisme, sa dernière œuvre théâtrale, *Der Müll, die Stadt und der Tod* (*Les Ordures, la ville et la mort*), écrite en 1974 et adaptée au cinéma par Daniel Schmid en 1976 sous le titre *L'Ombre des anges*, donne lieu à une très âpre polémique qui l'amène à renoncer à la direction du très officiel Theater am Turm de Munich.

Marié avec la comédienne Ingrid Caven en 1970, il partage ensuite avec plusieurs compagnons successifs une vie amoureuse souvent orageuse. Dépendant de l'alcool et des drogues dures depuis l'année 1976, il meurt en 1982 à Munich, des suites d'une overdose à l'âge de 37 ans. Fondée, au théâtre comme au cinéma, sur l'exploration du fascisme ordinaire, de l'aliénation féminine, de la discrimination raciale et culturelle, des tabous sexuels, de la différence et de l'exclusion, l'œuvre de Fassbinder est probablement l'une des plus aiguës et des plus subversives que compte l'Allemagne de l'après-nazisme et l'Europe de l'après-1968.

Cédric Gourmelon

Parcours

Metteur en scène et comédien, il est formé à l'École du Théâtre National de Bretagne (promotion 1994-1997). En 2000, il danse avec Catherine Diverrès dans *Le Double de la bataille* (Théâtre de la Cité internationale). En 2001, il joue dans *Violences* de Didier-Georges Gabily, mis en scène par Stanislas Nordey (La Colline - théâtre national). En 2000 et 2002, il met en scène deux créations au Théâtre National de Bretagne : *La Nuit*, d'après des textes d'Hervé Guibert, Samuel Beckett et Luciano Bolis et *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert. En 2004, il collabore à la mise en scène de Stanislas Nordey pour l'opéra *Les Nègres* d'après Jean Genet (Opéra National de Lyon, Grand Théâtre de Genève). Il est metteur en scène associé au Quartz - Scène nationale de Brest de 2004 à 2007 et artiste associé à La Passerelle - Scène nationale de Saint-Brieuc de 2011 à 2013.

Passionné par l'œuvre de Jean Genet dont il compte quatre mises en scène (*Le Condamné à mort*, *Haute Surveillance*, *Splendid's* et *Le Funambule*), il s'intéresse aussi à des auteurs classiques avec *Édouard II* de Marlowe en 2008, *Hercule Furieux* et *Œdipe* de Sénèque en 2011. Il monte et adapte différents textes contemporains, *La Princesse Blanche* de R. M. Rilke (2003), *Words... words... words...* d'après Léo Ferré (2005), *Ultimatum* d'après Fernando Pessoa, David Wojnarowicz, Patrick Kerman (2007), *La Femme sans bras* de Pierre Nothé (2010), *Il y aura quelque chose à manger* de Ronan Mancec (2012).

Il travaille en Russie, où il a mis en scène *Le Pays lointain* de Jean-Luc Lagarce en 2010 pour le MKHAT (Théâtre d'Art de Moscou), *Tailleur pour dames* de Georges Feydeau en 2013 pour le Théâtre Drama de Minousinsk, et au Maroc, en 2016 où il crée *Le Déterreur* d'après Mohammed Khaïr Eddine à l'Institut Français de Casablanca, en tournée

dans les Instituts Français du Maroc et au Tarmac à Paris en 2017. En 2013, il crée *Au bord du gouffre* de David Wojnarowicz, préparé en résidence à New York dans le cadre de la Villa Médicis Hors les murs dont il est lauréat cette année-là.

En 2016, il met en scène *Tailleur pour dames* de Georges Feydeau dans une nouvelle version au CDN de Sartrouville. En 2017, il met en scène *Haute Surveillance* de Jean Genet, à la Comédie Française. En 2019, il met en scène *Liberté à Brême* de Rainer Werner Fassbinder, au Théâtre National de Bretagne. Il a dirigé de nombreux stages de formation de pratique théâtrale à l'Académie Expérimentale du Théâtre, à l'université Rennes 2, Paris 8, au Conservatoire d'Art dramatique de Montpellier, à l'École d'Acteur de Cannes (ERAC), à l'École d'acteur du TNB, à l'École Supérieure d'Art Dramatique de Paris (ESAD). Il travaille actuellement sur ses deux prochains spectacles : *hang* de Debbie Tucker Green et *Nous trois* de Wolfram Höll.

SPECTACLES SUIVANTS

INFLAMMATION DU VERBE VIVRE

Texte et mise en scène Wajdi Mouawad
13 | 21 mars
Salle Koltès

MONT VÉRITÉ

PRODUCTION
Texte et mise en scène Pascal Rambert
Chorégraphie Rachid Ouramdane
25 mars | 4 avril
Espace Grüber

NICKEL

COPRODUCTION
Texte Mathilde Delahaye*
et Pauline Haudepin*
Mise en scène Mathilde Delahaye
27 avril | 7 mai
Salle Gignoux

BERLIN MON GARÇON

CRÉATION AU TNS
Texte Marie NDiaye*
Mise en scène Stanislas Nordey
28 avril | 15 mai
Salle Koltès

* Artistes associé-e-s au TNS

PENDANT CE TEMPS DANS L'AUTRE SAISON

Entrée libre
Réservation obligatoire au 03 88 24 88 00
ou sur www.tns.fr

DUVERT. PORTRAIT DE TONY.

Spectacle de Simon-Élie Galibert,
élève metteur en scène de l'École du TNS (Groupe 45 - 3^e année)
D'après les textes de Tony Duvert et de Gilles Sebhan
7 | 12 mars | Théâtre de Hautepierre

LE BULLDOZER ET L'OLIVIER

SPECTACLE AUTREMENT
Un conte musical en 7 morceaux
Spectacle présenté avec le TJP
dans le cadre de la biennale Les Giboulées
13 mars | 20 h 30 | Espace Grüber
14 et 15 mars | 19 h 30 | Espace K

CÉRÉMONIE DE REMISE DU PRIX DES LYCÉENS BERNARD-MARIE KOLTÈS

PRIX DE LITTÉRATURE DRAMATIQUE CONTEMPORAINE | 4^E ÉDITION

Pour sa quatrième édition, ce prix Koltès a permis à 5 nouvelles classes de développer leur goût pour la littérature dramatique contemporaine et d'exercer leur esprit critique autour de trois textes publiés en 2018. La soirée débutera par la cérémonie de remise du prix et se poursuivra par la lecture d'extraits du texte lauréat, sous la direction de Thomas Pondevie, ancien élève du TNS.

24 mars | 18h30 | Salle Koltès

QUE PEUT FAIRE L'EUROPE POUR FAIRE GAGNER LA BATAILLE DU CLIMAT ?

LE TNS S'ENGAGE

Avec Pierre Larrouturou, député européen et fondateur du parti Nouvelle Donne et Jean Jouzel, climatologue et membre du GIEC- Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat (ONU/1988). Rencontre animée par Waddah Saab, suivie de la lecture de *Welcome to Paradise* de Falk Richter*

Des associations locales, engagées dans le tissu social, seront invitées dans ce cadre

31 mars | 20h | Salle Koltès