

Il s'agira plutôt d'une figure de Fassbinder fictionnalisée, il s'agira aussi de moi, de nous, du collectif qui monte cette pièce.

- Falk Richter -

Je suis Fassbinder

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 17-18

Questions à Stanislas Nordey

Fanny Mentré : Les entretiens suivants contenus dans ce programme sont ceux qui ont été réalisés à l'occasion de la création de *Je suis Fassbinder* au TNS en mars 2016. J'ai envie d'aborder avec toi la question de cette « reprise ». Comment vous est venue cette idée avec Falk Richter ? As-tu le désir de créer un « répertoire » des créations au TNS, comme cela existe dans certains lieux ? D'autre part, peux-tu parler des changements dans la distribution ?

Stanislas Nordey : Le théâtre français n'est pas, à l'exception de la Comédie-Française, un théâtre où les œuvres créées restent au répertoire (à l'inverse du modèle allemand par exemple).

Pourtant, nombre de mises en scène pourraient vivre plus longtemps ; des metteurs en scène comme Joël Pommerat, Wajdi Mouawad, Pascal Rambert ou Arthur Nauzyciel, pour n'en citer que quelques-uns, s'attachent à cette notion de reprise de spectacles. Nos grands aînés, les Jouvet ou Dullin, reprenaient régulièrement *Knock* ou *Valpone*.

Pour l'acteur c'est un cadeau : pouvoir explorer et vieillir avec un personnage, la compréhension s'étoffe, la maîtrise du rôle s'affine.

Pour le public, c'est une double occasion : s'il a aimé le spectacle, il va pouvoir le revoir ou faire exister cette magnifique expression de « bouche à oreille ». Pour un théâtre, c'est continuer à faire circuler une œuvre qui a demandé un très gros investissement pour une visibilité souvent trop éphémère.

La reprise de *Je suis Fassbinder* nous a semblé nécessaire parce que la plupart des thèmes de cette pièce d'actualité ne sont pas, c'est certain, devenus obsolètes en dix-huit mois et ont au contraire acquis une pertinence encore plus aiguë. Pour ne prendre qu'un exemple parmi les thèmes de la pièce : le harcèlement sexuel.

Reprendre une pièce, c'est aussi parfois perdre en route des acteurs engagés sur d'autres aventures.

Dea Liane et Vinicius Timmerman reprennent les rôles créés par Thomas Gonzalez et Eloïse Mignon.

Dans le contexte de la création de *Je suis Fassbinder*, c'est une gageure car la particularité du spectacle c'est notamment que Falk Richter a écrit pour les acteurs de la création, à partir de leur personnalité.

On peut donc difficilement parler de reprise de rôle de la même façon que si l'on remplaçait un Orgon ou un Tartuffe.

Ici, il s'agit de récréation ; nous avons donc un spectacle autre, sensiblement réinventé, même si le texte, lui, reste quasiment le même. Les mentions de l'année « 2015 » dans le texte à la création sont devenues « 2017 ».

Et le seul ajout lié à l'actualité récente est la mention de l'entrée au Bundestag de 92 députés d'extrême droite.

« Pour l'acteur
c'est un cadeau :
pouvoir explorer
et vieillir avec
un personnage ;
la compréhension
s'étoffe, la maîtrise
du rôle s'affine. »

Stanislas Nordey Falk Richter

entretien croisé

Réalisé avant la création de mars 2016

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

Stanislas Nordey : 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 le lire 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 d'entre eux acceptent les projets après avoir lu leur rôle ; la question du personnage ou du contenu d'un rôle est encore très présente dans le théâtre 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 Juvet/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...

Le contexte de notre rencontre n'est pas anodin. J'ai rencontré l'écriture de Falk en 2007 par

l'intermédiaire de Jean-Louis Collinet, directeur du Théâtre national de Bruxelles, qui m'a donné à lire *7 secondes*. Cette pièce sur la guerre en Irak était tellement juste, tellement ce que j'avais envie de dire à ce moment-là, que tout à coup j'ai reconnu quelque chose. Je me suis alors intéressé à l'écriture de Falk, j'ai lu d'autres textes et notamment *Das System*, un projet fou, hors norme, avec des heures de spectacle mais aussi des projections de documentaires, des discussions avec le public... C'était une forme de théâtre total dont l'écriture, et surtout le projet global de l'écrivain, m'intéressaient. En tant que metteur en scène, Falk avait également monté des auteurs qui m'inspirent, tels que Jon Fosse, Martin Crimp, Caryl Churchill...

Je trouvais donc qu'il y avait des correspondances entre nous et j'ai proposé à Vincent Baudriller et Hortense Archambault, qui dirigeaient le Festival d'Avignon, de faire un spectacle qui s'appellerait *Das System*. Pendant un an, avec un groupe de comédiens, nous avons travaillé sur tous les textes de Falk traduits et avons composé *Das System*. Falk est venu le voir – nous nous rencontrions alors pour la première fois – et ce qu'il m'a dit sur le spectacle et sur la démarche entreprise m'a touché. Nous avons tout de suite eu envie de

« 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 –

prolonger ce travail, nous ne savions pas comment, mais Vincent nous a réunis et a proposé que nous fassions quelque chose ensemble l'année suivante au festival. Parallèlement aux répétitions de *Das System*, j'avais lu le journal de Falk, qu'il m'avait autorisé à lire et qu'Anne Monfort avait traduit. Je trouvais cette matière formidable – je le trouve toujours – et je pensais qu'il fallait faire un spectacle à partir de cela. J'avais envie de devenir Falk sur scène en tant qu'acteur. Je peux porter ses mots, c'est quelqu'un qui vit dans le même monde que moi. Nous sommes très différents mais tout ce qu'il disait sur son expérience à la Schaubühne de Berlin – que je comparais avec mon expérience dans le théâtre public français – ce qu'il disait sur le politique en général, sur l'amour et la sexualité... je reconnaissais tout. Je ne dis pas que nous sommes pareils, loin de là, mais juste que j'étais sûr de pouvoir être Falk sur scène. Nous avons donc commencé à travailler sur *My Secret Garden*.

Finalement, il y a une grande cohérence dans cette rencontre. En tant qu'acteur et metteur en scène – et à présent directeur de théâtre –, j'ai eu envie de répondre sur ces trois terrains au travail de Falk : jouer sous sa direction, monter une de ses pièces comme je l'ai fait auparavant, lui proposer d'être auteur associé 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 ?

Falk Richter : 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 influencé 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 qui est en train d'advenir en 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 ?

Stanislas : 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

« 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. »

- Falk Richter -

au théâtre. 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. Sur *Je suis Fassbinder*, pour être concret, Falk vient avec Katrin Hoffmann pour le décor et les costumes, moi avec Stéphanie Daniel pour les éclairages et Claire Ingrid Cottanceau ma collaboratrice artistique ; pour les acteurs c'est la même chose, nous nous sommes répartis le choix. Il y a une relation de confiance. 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.

Falk : 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 divers sujets 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 [chorégraphe]. 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 : même si à la fin je me retrouve seul dans la salle, en quelque sorte, à avoir une vision d'ensemble, on discutera de tout quand même. C'est un travail très particulier.

Stanislas : Ce qui est passionnant en effet c'est qu'en étant sur le plateau je n'ai jamais de vision globale de ce qui se passe. Mais durant la semaine de travail de janvier [2016], j'étais aussi metteur en scène et devais fournir plus de travail que les autres acteurs au cours des improvisations. Finalement c'était comme des propositions de mise en scène. On cherche l'équilibre pour faire apparaître des choses. On n'a pas de méthode ; tout cela est très perfectible, très fragile mais c'est ce qui est beau.

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

Falk : 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 dix-sept 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 un aller-retour

« Il y a chez Fassbinder un aller-retour permanent entre sa vie et son travail. Tout ce qui lui arrive se retrouve, en quelque sorte, dans son travail. »

– Falk Richter –

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.

Peut-on faire un lien, Stanislas, avec votre grande admiration pour l'œuvre de Pier Paolo Pasolini ?

Stanislas : J'avais vingt-quatre ans lorsque j'ai découvert Pasolini. J'ai un rapport aussi fort avec cette figure « tutélaire » que Falk avec celle de Fassbinder. Le cinéma qu'il disait aimer j'allais le voir, les philosophes ou les sociologues qu'il citait j'allais les lire. C'est comme cela que j'ai lu Roland Barthes pour la première fois. Pourquoi le spectacle s'appelle *Je suis Fassbinder* et pas *Je suis Pasolini* ? La question de la commande à un auteur m'intéresse, mais je ne vais pas aller voir Falk en lui disant « ce serait formidable de faire un spectacle qui s'appelle *Je suis Pasolini* ». Parce que c'est lui l'écrivain, pas moi. Lorsqu'on a commencé à réfléchir au sujet de notre prochaine collaboration, une des premières pistes de travail est née quand je lui ai rappelé que sur *My Secret Garden* il avait écrit un texte disant que Fassbinder avait été un déclencheur de quelque chose pour lui. On a alors

développé cette idée-là. Ce qui me plaisait dans *My Secret Garden*, c'est que je devenais Falk parlant de ses parents et c'était plus intéressant pour moi que de parler de mes propres parents ou que de demander à Falk d'écrire à partir de ma biographie. Il y a un principe d'identification.

L'œuvre de Fassbinder a-t-elle touché toute une génération en Allemagne ? Qu'en est-il en France ?

Falk : 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. Par exemple, il a écrit de grands rôles féminins, mais les femmes n'étaient jamais montrées uniquement de manière positive, c'étaient des personnages complexes, qui, tout comme les rôles masculins, avaient autant de part d'ombre que de part de lumière, il ne les embellissait pas... Idem pour les homosexuels, il a réalisé des films où les personnages principaux étaient homosexuels mais la question de leur homosexualité n'était pas centrale, c'était plutôt leurs relations, en tant que relations humaines, qui l'intéressaient. Il montrait avant tout des humains, des êtres complexes, et non des victimes ou des gens à problèmes.

S'il a marqué avec certitude toute une génération d'artistes, il a également suscité beaucoup d'hostilité. Ce qui était particulier chez lui, c'est qu'il avait vraiment beaucoup de succès – je regarde actuellement tout ce qui existe sur lui – il a même participé à ces jeux télévisés allemands affreux ou à ces *talk-shows* bourgeois bizarres. Il faisait véritablement partie de *l'establishment*, mais en même temps, c'était un marginal. Il a rendu populaires des thèmes qui jusque-là n'étaient abordés qu'en marge car il était lui-même très populaire. C'est vraiment caractéristique de Fassbinder.

Il a aussi énormément produit en peu de temps : quatre films par an et un grand nombre de pièces de théâtre, productions télévisuelles et sa grande série, le chef d'œuvre : *Berlin Alexanderplatz*. Il travaillait sans interruption et ne cessait d'évoluer, d'essayer de nouvelles formes.

Une autre de ses singularités, c'est qu'il n'est pas vraiment un intellectuel. Bien sûr, il est très intelligent, mais ce n'est pas un Alexander Kluge ou un Godard, il travaille beaucoup à l'émotion, avec beaucoup de colère aussi, d'énergie sexuelle. 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

« De cela émergera peut-être un personnage qui correspondra à ce qu'on aimerait que l'artiste soit aujourd'hui, un artiste qui regarde la monde, qui regarde l'Europe. »

– Falk Richter –

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.

Stanislas : 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, hormis 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, entre autres, 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 écrivait de la même manière que pour le public français.

Falk : 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 – surtout le public de théâtre bien-sûr. 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 ?

Falk : 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, 1978]. Dans son film de trente 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 mèche 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'État 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. Connait-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 ?

Stanislas : 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 certaines parties du texte seront peut-être 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. 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.

Falk : 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...

« Falk n'a jamais écrit un texte pour dénoncer. Mais il est engagé dès lors que l'autofiction existe dans son travail. »

- Stanislas Nordey -

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 ?

Falk : 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 [2016]. Mais j'écris mes textes en vue d'une pièce dans son ensemble, pour que l'ensemble fasse sens.

Stanislas : 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.

Falk : 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 le 22 janvier 2016
par Anita Le Van et Suzy Boulmedais
Traduction des propos de Falk Richter : Céline Coriat

Laurent Sauvage

entretien

Le projet *Je suis Fassbinder* comporte plusieurs périodes de travail. Peux-tu revenir sur les précédentes étapes ?

Nous avons fait une première session de travail à Berlin, au mois de juin 2015. Falk [Richter] – c’est sa manière de travailler – voulait qu’on se «rencontre». De la même manière que sur *My Secret Garden*, Falk arrive avec ses collaborateurs et Stanislas avec les siens et l’intérêt, c’est la rencontre entre l’équipe allemande et celle française. Nous nous sommes retrouvés chez lui, dans son appartement. Il ne s’agissait pas d’un rapport de théâtre mais de gens qui se réunissent autour d’une table – avec des livres, des films, de quoi manger et boire – pour se parler, faire connaissance.

Qui était présent ?

De l’équipe de Stanislas [Nordey] : les acteurs, ainsi que la précieuse Claire Ingrid [Cottanceau], la collaboratrice artistique de Stanislas. De l’équipe

de Falk : Matthias Grübel, qui fait le son, la musique – c’est un élément très important dans le travail de Falk –, Nils Haarmann, le dramaturge et Katrin Hoffmann, la scénographe, que Stanislas et moi connaissions car elle avait travaillé sur *My Secret Garden*.

Chacun s’est présenté et nous avons commencé par des discussions très concrètes, très simples : « D’où viens-tu ? Quel est ton parcours ? Comment est-ce que tu travailles ? ». Par exemple, il y a de multiples façons de concevoir le son, Matthias nous a exposé sa manière de travailler. Stanislas et moi avons partagé notre expérience sur *My Secret Garden*...

Dans l’écriture de Falk, il y a toujours une grande part d’intime ; il est difficile de discerner ce qui est d’ordre autobiographique, et ce n’est d’ailleurs pas ce qui nous intéresse. Les échanges de points de vue, les discussions, font partie intégrante du processus de travail et se retrouvent dans son approche du plateau. C’est pour créer cette intimité qu’il tenait à ce que cette semaine à Berlin se passe chez lui et non dans une salle de répétitions. On pourrait presque reconstituer son appartement sur une scène de théâtre et ça pourrait être le début d’un spectacle : des gens qui regardent des extraits de films, lisent des passages de textes, parlent de ce

qu'ils voient et entendent, de ce qu'ils ressentent, et, de fait, de qui ils sont.

J'imagine que vos discussions et vos lectures tournaient autour de Fassbinder ?

Nous avons regardé et lu ensemble de nombreux extraits de films, d'interviews, de pièces. Nous avons revu notamment le film *L'Allemagne en automne*... Ce qui était saisissant, c'est qu'il y avait une connaissance de son travail très différente entre les Français et les Allemands. Nous racontions à Falk et son équipe que nous connaissions bien Fassbinder pour ses pièces. En France, dans les écoles d'acteurs, on passe forcément par le théâtre de Fassbinder ; ça fait partie des « classiques ». Falk en était très étonné, car en Allemagne son théâtre est certes joué mais c'est surtout pour son cinéma et ses prises de position qu'il est connu.

Et pour sa personnalité ?

C'est vrai qu'en France nous connaissons très peu l'homme, son mode de vie et de travail, ses paroles lors d'interviews. Alors que c'est aussi cet aspect qui passionne Falk. C'est un artiste dont il est proche, je trouve, dans le sens où Falk travaille énormément, toujours – tout comme Stanislas d'ailleurs. Ce qui le passionne, c'est l'engagement de Fassbinder, son don total au travail, nuit et jour, son engagement artistique

qui irradie tous les aspects de sa vie. Le titre du spectacle est *Je suis Fassbinder* mais c'est un point de départ, un levier : il s'agit pour Falk de parler de son rapport intime au monde, tel qu'il le perçoit aujourd'hui.

Ensuite, Falk et Stanislas ont eu de nombreux échanges puis vous vous êtes tous réunis à nouveau une semaine en janvier [2016], ici, au TNS.

L'intérêt de l'espacement entre les périodes de travail, c'est qu'il y a un temps de réflexion pour chacun. À Berlin, en juin, nous avons beaucoup parlé, nous avons lancé des idées, des chantiers et nous nous sommes retrouvés début janvier. Entretemps, chacun s'est plongé dans l'intégralité des travaux et interviews de Fassbinder et nous avons mis en commun notre expérience durant cette deuxième session de travail : qu'avons-nous ressenti par rapport à ce que nous avons découvert de Fassbinder ? Qu'avons-nous envie de raconter avec toute cette matière ?

Avant cette semaine de « retrouvailles », Falk nous avait adressé des questions, des réflexions, des pistes de travail...

Où il était question, notamment, d'un travail à base d'improvisations. En quoi est-ce que cela consiste ?

Ce qu'on nomme « improvisations » est en fait un simple glissement, un prolongement de nos

« Le titre du spectacle est *Je suis Fassbinder* mais c'est un point de départ, un levier : il s'agit pour Falk de parler de son rapport intime au monde, tel qu'il le perçoit aujourd'hui. »

discussions au sujet de ce que nous ressentons sur le monde d'aujourd'hui, vers un autre espace : nous passons de la table au plateau et Falk nous donne quelques indications, il précise une pensée qu'il a envie que nous développiions, des sensations qui l'intéressent. Les corps doivent aussi se mettre au travail.

Souvent, quand Falk dirige les acteurs, il parle en terme d'énergie. Davantage que « je pense que » ou « tu penses que », il dit : « cette énergie-là m'intéresse ». C'est un mot très large, mais qui nous situe dans le registre de la sensation et non uniquement de la pensée.

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 n'entend que très rarement. Quitte à déranger, provoquer et ouvrir le débat avec les spectateurs.

Lors des représentations du dernier spectacle *Fear* [créé en octobre 2015], 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, de 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 ».

« C'est une
écriture engagée,
et risquée à
mon sens.
Qui ose parler
de l'actualité,
d'"aujourd'hui". »

Après cette session de janvier, les répétitions reprennent début février au TNS. Falk Richter va écrire, ou réécrire, pendant cette période ?

Oui. Cette deuxième période de travail était, en quelque sorte, la rencontre des impressions et questionnements de tout le monde. Ensuite, il va faire son tri parmi toutes les pistes évoquées et nous écrire des partitions. Et nous allons continuer à échanger par e-mail, ou par téléphone. C'était déjà le cas pendant cette semaine de répétitions : le soir, Falk nous adressait parfois des questions, des bouts de textes par mail, en anglais – ou en français pour ceux qu'Anne Monfort avait déjà traduits –, et il nous demandait de réagir à ces pistes.

À l'issue de cette semaine, est-ce que chacun de vous a un personnage défini ?

Non. Je pense que nous allons tous, à un moment, interpréter Fassbinder, aussi bien les femmes que les hommes – ou du moins « dire du Fassbinder ». Nous aurons sans doute plusieurs personnages, plusieurs types de paroles, mais il ne s'agit pas d'une distribution dans le sens où l'un jouerait Fassbinder, l'autre une actrice, l'autre son amant... Falk a envie que nous traversions tous l'intime de Fassbinder.

Donc pour le moment vous n'avez pas défini de contexte ou de rapports entre vous ; vous ne vous êtes pas raconté, par exemple, qu'il s'agit de membres d'une même famille, de couples, ou d'une troupe de comédiens...

Falk fait beaucoup référence au film *Prenez garde à la sainte putain*. Le film raconte un tournage, on y voit Fassbinder avec toute sa bande de l'*Antiteater*. C'est une forme d'« autofiction », comme l'*Allemagne en automne*. Fassbinder a toujours travaillé avec un collectif. Une troupe de gens qui vivaient ensemble, travaillaient ensemble, couchaient ensemble... L'intime et le public étaient tout le temps liés. Dans ses films, Fassbinder faisait jouer sa mère, ses femmes, ses amants...

Ça pourrait être notre point de départ. L'idée que nous sommes un groupe d'artistes – pas forcément acteurs – et que nous échangeons nos sensations, nos points de vue, nos révoltes. Mais ce n'est pas certain, et Falk continuera à écrire jusqu'au bout des répétitions !

C'est un aspect passionnant du travail avec Falk et Stanislas. Fassbinder disait : « Il faut faire les choses dans l'immédiat. Quand je veux faire un film, je le tourne tout de suite, avec ou sans argent. Il faut parler de son désir présent, de ce qui se passe

aujourd'hui. » Et il le faisait. Il n'attendait pas de récolter de l'argent pendant trois ans avant de commencer à tourner, comme c'est souvent le cas. Au théâtre, nous sommes soumis, la plupart du temps, au même système. Une fois le texte écrit, il faut deux ou trois ans pour monter la production d'un spectacle, il est très rare de pouvoir faire autrement. Là, ce qui est passionnant, c'est que ce spectacle est aussi pensé depuis deux ans, mais les échanges et l'écriture se font au présent ; grâce à ce processus, il est possible de parler vraiment du « aujourd'hui », du « ici et maintenant ».

Ce que nous dirons sur le plateau en mars sera encore présent dans les corps, dans l'actualité, dans la sensation du monde. Falk a cette capacité de travailler énormément et très rapidement, c'est ce qui permet un tel processus.

Tu as un très long parcours avec Stanislas. Tu as joué dans la plupart de ses spectacles. Depuis quand travaillez-vous ensemble ?

Le premier spectacle était *La Dispute* de Marivaux, que nous avons joué au Festival d'Avignon off en 1988. Nous étions partis avec le camion neuf places, les poteaux en bois sous les sièges, deux draps blancs... Ça commence à faire un vrai bout de vie !

« 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. »

Et aujourd'hui, tu es acteur associé au TNS. Comment l'envisages-tu ?

Je dirais que c'est le prolongement d'une fidélité dans le travail avec Stanislas. Au-delà de cela, il s'agit de s'inscrire dans un projet et dans un lieu.

Cette saison [2015-2016], j'ai joué Valmont dans la création d'Anne Théron, *Ne me touchez pas**. J'ai également travaillé avec des élèves du Groupe 43 en janvier et février 2015. Nous avons d'ailleurs travaillé sur l'écriture de Falk Richter. Nous avons lu une dizaine de pièces et le processus de travail avec les élèves se rapprochait de celui qui est le nôtre en ce moment. L'attentat de *Charlie Hebdo* a eu lieu au bout d'une semaine de travail. Dès le lendemain, nous commençons nos journées par des discussions, des lectures d'articles à ce sujet. Je leur avais demandé de faire des choix, de réfléchir à ce qu'ils voulaient faire ; nous avons beaucoup discuté sur leur rapport aux textes, ce qui les touchait ou non. Nous avons mis tout cela en commun et avons construit une petite forme avec une pièce, *Play Loud*, dans laquelle nous avons injecté des passages d'autres textes de Falk Richter parmi les choses qui leur tenaient à cœur.

* En 2016-2017 Laurent Sauvage jouait L'Un dans *Erich von Straheim* de Christophe Pellet, mis en scène par Stanislas Nordrey. Et en 2017-2018 il interprétait la partition de Marguerite Duras dans *Le Camion* mis en scène par Marine de Missolz

Le travail de transmission t'intéresse ?

C'est quelque chose que j'ai toujours fait. Que ce soit aux Amandiers de Nanterre ou au TGP [Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis] – j'ai été associé à ces deux projets avec Stanislas – nous avons toujours mené de front la production de spectacles et le travail de transmission. À Saint-Denis, nous n'arrêtons jamais. Nous faisons des ateliers, des interventions dans les cités le matin, nous répétons le prochain spectacle l'après-midi et jouons le soir... Nous avons le besoin de nous nourrir de tout ce que nous pouvions faire autour, pour jouer le soir. Et le désir de transmettre très vite nos expériences – ce que nous en avons appris – si modeste que ce soit. Surtout, transmettre la passion qui nous animait, continuellement. Être dans le présent et dans le vivant. J'ai l'impression que cette vitalité transparaissait sur scène ; le fait de ne pas être juste dans sa bulle et « faire l'acteur ».

Tu connais bien les autres artistes associés ?

C'est très variable. Il y en a certains avec qui j'ai travaillé, que je connais depuis très longtemps. D'autres qui sont des rencontres beaucoup plus récentes : par exemple, je viens de travailler pour la première fois avec Julien Gosselin [*Le Père*, adaptation de Julien Gosselin d'après *L'Homme incertain* de Stéphanie Chaillou, créé au Théâtre national de Toulouse en novembre 2015].

Le fait d'être artistes associés ensemble peut générer des connexions, des désirs, des propositions. Il y a aussi le plaisir d'être attaché à un lieu, d'avoir un rapport de travail privilégié avec les équipes du théâtre.

Ce qui est vraiment intéressant, c'est que les auteurs, metteurs en scène et acteurs associés sont des gens différents, aux parcours variés. Je trouve passionnant que des artistes ayant des histoires et des esthétiques diverses, d'autres façons de faire du théâtre, puissent se rencontrer. Et il n'y a aucune obligation, juste du désir.

Laurent Sauvage

Entretien réalisé par Fanny Mentré le 8 janvier 2016
au Théâtre National de Strasbourg

« Ce que nous
dirons sur le
plateau en mars
sera encore
présent dans
les corps, dans
l'actualité, dans
la sensation du
monde. »















Production Théâtre National de Strasbourg

Coproduction Théâtre National de Bretagne - Rennes, Théâtre Vidy Lausanne, MC2: Grenoble - Scène nationale

Avec l'autorisation de la Rainer Werner Fassbinder Foundation

Falk Richter et Rainer Werner Fassbinder sont représentés par L'Arche, agence théâtrale www.arche-editeur.com

Fassbinder, Rainer Werner Fassbinder et RWF sont la propriété de la Rainer Werner Fassbinder Foundation

Spectacle créé le 4 mars 2016 au Théâtre National de Strasbourg

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 | Strasbourg cedex | www.tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretiens : Suzy Boulmedais, Anita Le Van et Fanny Mentré | Traduction des propos de Falk Richter : Céline Coriat | Réalisation du programme : Chantal Regairaz et Antoine Vieillard
Graphisme et conception : Tania Giermza | Photographies : Jean-Louis Fernandez

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



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Je suis Fassbinder* sur les réseaux sociaux :

#JeSuisFassbinder

Je suis Fassbinder

18 | 22 décembre 2017

Salle Koltès

Texte
Falk Richter

Mise en scène
**Stanislas Nordey
et Falk Richter**

Traduction
Anne Monfort

Avec
**Judith Henry
Dea Liane
Stanislas Nordey
Laurent Sauvage
Vinicius Timmerman**

Collaboratrice artistique
Claire Ingrid Cottanceau

Dramaturgie
Nils Haarmann

Scénographie et costumes
Katrin Hoffmann

Assistanat aux costumes
Juliette Gaudel

Assistanat à la scénographie
Fabienne Delude

Lumière
Stéphanie Daniel

Musique
Matthias Grübel

Vidéo
Aliocha Van der Avoort

Falk Richter et Laurent Sauvage sont artistes associés au TNS

Les décors et les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS

Le texte est publié chez L'Arche Éditeur

Équipe technique du TNS Régie générale Thierry Cadin | Régie lumière Patrick Descac | Électricien Franck Charpentier | Régie son Sébastien Lefèvre | Régie micro HF Bertrand Truptil | Régie vidéo Philippe Suss | Régie plateau Denis Schlotter | Machiniste Daniel Masson | Accessoiriste Olivier Tinsel | Habilleuse Bénédicte Foki | Lingère Angèle Maillard

Pendant ce temps, dans L'autre saison...

DJ SET (SUR) ÉCOUTE

Spectacles autrement
Mathieu Bauer et Sylvain Cartigny
.....

11 | 12 janv | 20h | Salle Koltès

Penser la violence des femmes

Les samedis du TNS
Coline Cardi | Mathilde Darley
.....

Sam 3 fév | 14h | Salle Gignoux

Supervision

Projet IdEx « Université et Cité »
Sonia Chiambretto | Anne Théron
.....

8 fév | 19h | Université de Strasbourg

9 fév | 20h | Espace Grüber

THÉÂTRE INVITÉ : Théâtre Ouvert

Lectures, mise en espace avec les élèves,
spectacle, rencontres
.....

14 | 23 fév | TNS

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | www.tns.fr | #tns1718