

je suis fassbinder

la colline

théâtre national

de Falk Richter

mise en scène Stanislas Nordey et Falk Richter

du 10 mai au 4 juin 2016

Grand Théâtre

je suis fassbinder

de **Falk Richter**

traduction de l'allemand **Anne Monfort**

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

collaboration 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**

avec

**Thomas Gonzalez, Judith Henry, Éloïse Mignon,
Stanislas Nordey, Laurent Sauvage**

du 10 mai au 4 juin 2016

Grand Théâtre

du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h30

**production Théâtre National de Strasbourg
coproduction Théâtre national de Bretagne – Rennes,
Théâtre de Vidy, Lausanne, MC2: Grenoble**

avec l'autorisation de la Rainer Werner Fassbinder Foundation
Falk Richter et Rainer Werner Fassbinder sont représentés par L'Arche,
agence théâtrale

**Rencontre avec l'équipe artistique
mardi 17 mai à l'issue de la représentation**

billetterie 01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30, le jeudi de 13h30 à 18h30

tarifs

en abonnement

de 9 à 15€ la place

hors abonnement

plein tarif 29€

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 14€

plus de 65 ans 24€

le mardi – tarif unique 20€

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

presse **Nathalie Godard** tél: **01 44 62 52 25**

télécopie: **01 44 62 52 90** – presse@colline.fr

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 sur 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 ?

Entretien avec Falk Richter et Stanislas Nordey

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 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'acteur 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 ?

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 qu'il est en train d'advenir à 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 ?

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 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. 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 ; 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.

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 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 ?

Falk : J'avais à peu près 17 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 ?

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. [...] 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.

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, 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.

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 – 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 ?

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]. 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 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. 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 ?

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 6 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.

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...

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.

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. 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...

Extrait de l'entretien croisé réalisé par **Anita Le Van** et **Suzy Boulmedais** pour le Théâtre national de Strasbourg, janvier 2016.

Traduction des propos de Falk Richter par **Céline Coriat**

Je me rappelle la grande rétrospective Fassbinder
Lenz de Büchner d'un côté et
les films de Fassbinder dans le petit cinéma à côté de la sortie
d'autoroute pour 5 mark par film
8 mark par double séance avec mon amie Beate.
En 14 jours nous avons vu 28 films de Fassbinder. Ensuite ma vie
avait changé. Et l'exposition
de pavillons préfabriqués devenait TROP ÉTROITE et il fallait que je
quitte ce lotissement et que
j'aille à la ville – CHERCHER QUERELLE.
On regarde des films de Fassbinder – j'aimerais bien qu'on regarde
pendant un ou deux jours
les films de Fassbinder et qu'ensuite on monte – improvise ensemble
une scène qui porte en
elle l'atmosphère des premiers films de Fassbinder

L'année des 13 lunes

La troisième génération

Le droit du plus fort

L'Allemagne en automne

Falk Richter

JOURNAL 2 au 13 mars 2010

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".

Rainer Werner Fassbinder

Metteur en scène, réalisateur, acteur et écrivain, Rainer Werner Fassbinder (1945-1982) laisse une œuvre considérable. Surtout reconnu pour son travail de réalisateur pour le cinéma et la télévision, Fassbinder était aussi un passionné de théâtre.

Après son premier court-métrage (*Le Clochard*, 1965) il intègre une troupe de théâtre expérimental, l'Action Theater dont il prend la direction, écrit et met en scène ses premières pièces de théâtre.

En mai 1968, l'Action-Theater est dissous. Fassbinder fonde l'antitheater avec plusieurs membres de l'ancien groupe.

Fonctionnant comme un mini-studio, le groupe, qui travaille à certaines périodes exclusivement avec lui sur scène comme au cinéma, lui permet d'enchaîner les projets. En l'espace de trois ou quatre ans, Fassbinder devient l'un des cinéastes les plus créatifs du Nouveau Cinéma allemand, que le manifeste d'Oberhausen avait fait naître en 1962 dans le sillon des nouvelles vagues, aux côtés de Schlöndorff, Schroeter, Herzog, Kluge, von Trotta, Wenders, Syberberg.

De 1978 à 1982, il tourna des films qui connurent le plus grand succès : *Le Mariage de Maria Braun* en 1978, *Lola, une femme allemande* en 1981 et *Le Secret de Veronika Voss* en 1982 qui obtint l'Ours d'or au festival de Berlin.

Le sujet de ses films, la société allemande et ses pires travers, son traitement des personnages et des situations, lucide et caustique, ses audaces formelles héritées ou suscitées par des modèles avérés, librement pillés (Nouvelle Vague française, films de gangsters hollywoodiens, mélodrames de Douglas Sirk, films de la UFA avant-guerre, cinéma pornographique allemand des années 1960), lui valent souvent l'incompréhension, parfois l'hostilité de ses compatriotes. Il reste pourtant en Allemagne, travaillant jusqu'au bout, jusqu'à l'épuisement, à dessiner un portrait idéologique et social sans concession de son pays et de son histoire, y compris immédiate (reconstruction, miracle économique, terrorisme), à décrire ce qui a précédé/engendré, accompagné/nourri, suivi/survécu à l'horreur nazie.

Par delà l'histoire allemande, Fassbinder a étudié la permanence d'une idéologie dominante nourrie d'injustices : les rapports dominant/dominé, le cynisme et l'hypocrisie sur lesquels reposent la

société et qui, trop souvent, règlent le désir entre individus. Témoin d'une lucidité incommodante sur les hommes et leur commerce, il a beaucoup choqué.

Le théâtre de Fassbinder

1965-1966 - *Gouttes d'eau sur pierres brûlantes*, montée par Klaus Weiße. TheaterFestival, Munich, 1985.

1966 - *Qu'une tranche de pain*, montée par Georg Schuchter, Volkstheater Wien/Bregenzer Festspiele, 1995.

1968 - *Axel Caesar Haarmann*, montée par l'auteur et l'Action-Theater, Munich.

1968 - *Le Bouc*, montée par Peer Raben et l'auteur, Action-Theater, Munich.

1968 - *Chung*, montée par l'auteur et l'Action-Theater, Munich.

1968 - *Orgie Ubuh*, de Rainer Werner Fassbinder et Peer Raben, d'après la pièce *Ubu Roi* d'Alfred Jarry, montée par l'auteur ; Antiteater, Munich.

1968 - *Iphigénie en Tauride*, d'après la pièce de Goethe, montée par l'auteur, Antiteater, Munich.

1968 - *Ajax*, d'après la pièce de Sophocle, montée par l'auteur, Antiteater, Munich.

1968 - *Le Soldat américain*, montée par l'auteur et Peer Raben, Antiteater, Munich.

1969 - *L'Opéra de gueux*, d'après la pièce de John Gay, montée par l'auteur ; Antiteater, Munich.

1969 - *Preparadise Sorry Now*, montée par Peer Raben, Antiteater, Munich.

1969 - *Anarchie en Bavière*, montée par l'auteur et Peer Raben, Antiteater au Werkraumtheater des Kammerspiele, Munich.

1969 - *Gewidmet Rosa von Praunheim*, montée par l'auteur, Antiteater, Munich.

1969 - *Le Café*, d'après la pièce de Carlo Goldoni, montée par l'auteur et Peer Raben, Theater der Freien Hansestadt Bremen.

1969 - *Loup-garou*, de Rainer Werner Fassbinder et Harry Baer, montée par Rainer Werner Fassbinder, Antiteater au Berliner Forum Theater.

1970 - *Le Village en flammes*, d'après la pièce de Lope de Vega, montée par Peer Raben, Theater der Freien Hansestadt Bremen.

1971 - *Du sang sur le cou du chat*, montée par Rainer Werner Fassbinder et Peer Raben, Antiteater aux Städtischen Bühnen Nürnberg.

1971 - *Les Larmes amères de Petra von Kant*, montée par Peer Raben, Landes theater Darmstadt.

1971 - *Liberté à Brême*, montée par l'auteur, Theater Bremen, Concordia.

1973 - *Bibi*, montée par l'auteur, d'après la pièce de Heinrich Mann, Theater Bochum.

1976 - *L'Ordure, la ville et la mort*, pièce posthume, montée en 1987 à New York par Nick Fracaro. Cette pièce a été adaptée au cinéma par Daniel Schmid avec le film : *L'Ombre des Anges*, dans lequel Fassbinder tient un rôle.

Filmographie

Réalisateur au cinéma (lorsqu'il joue un rôle dans ses films, celui-ci est précisé après le titre du film.)

1966 : *Le Clochard (Der Stadtstreicher)* (court métrage) : jeune homme au jacquet de cuir

1966 : *Le Petit Chaos (Das kleine Chaos)* (court métrage) : Franz

1969 : *L'amour est plus froid que la mort (Liebe ist kälter als der Tod)* : Franz

1969 : *Le Bouc (Katzelmacher)* : Jorgos

1970 : *Les Dieux de la peste (Götter der Pest)* : acheteur de porno

1970 : *Pourquoi monsieur R. est-il atteint de folie meurtrière ? (Warum läuft Herr R. Amok?)* coréalisé avec Michael Fengler

1970 : *Le Soldat américain (Der amerikanische Soldat)* : Franz Walsch

1971 : *Whity* : Cow-boy au bar

1971 : *Prenez garde à la sainte putain (Warnung vor einer heiligen Nutte)* : Sascha, le régisseur

1972 : *Le Marchand des quatre saisons (Händler der vier Jahreszeiten)* : Zucker

1972 : *Les Larmes amères de Petra von Kant (Die Bittereren Tränen der Petra von Kant)*

1974 : *Tous les autres s'appellent Ali (Angst essen Seele auf)* : Eugen

1974 : *Effi Briest (Fontane - Effi Briest oder: Viele, die eine Ahnung haben von ihren Möglichkeiten und Bedürfnissen und dennoch das*

herrschende System in ihrem Kopf akzeptieren durch ihre Taten und es somit festigen und durchaus bestätigen) : R. W. Fassbinder est le narrateur

1975 : *Le Droit du plus fort (Faustrecht der Freiheit) : Franz Biberkopf*

1975 : *Maman Küsters s'en va au ciel (Mutter Küsters' Fahrt zum Himmel)*

1976 : *Le Rôti de Satan (Satansbraten)*

1976 : *Roulette chinoise (Chinesisches Roulette)*

1978 : *L'Allemagne en automne (Deutschland im Herbst) : R. W. Fassbinder, lui-même*

1978 : *Despair*

1978 : *L'Année des treize lunes (In einem Jahr mit 13 Monden)*

1979 : *Le Mariage de Maria Braun (Die Ehe der Maria Braun) : trafiquant de marché noir*

1979 : *La Troisième Génération (Die Dritte Generation)*

1981 : *Lili Marleen : Günther Weisenborn*

1981 : *Theater in Trance (documentaire)*

1981 : *Lola, une femme allemande (Lola)*

1982 : *Le Secret de Veronika Voss (Die Sehnsucht der Veronika Voss) : l'homme assis, au cinéma, juste à côté de Veronika Voss (au tout début du film)*

1982 : *Querelle*

Falk Richter

texte et mise en scène

Falk Richter est né à Hambourg en 1969. Il travaille depuis 1994 pour de nombreux théâtres nationaux et internationaux renommés comme, entre autres, le Deutsches Schauspielhaus à Hambourg, le Schauspielhaus à Zürich, le Schauspiel à Francfort, la Schaubühne à Berlin, le Maxim Gorki Theater à Berlin, l'Opéra de Hambourg, l'Opéra National d'Oslo, le Toneelgroep à Amsterdam, le Théâtre National de Bruxelles, le festival de musique Ruhrtriennale, le festival de Salzbourg et le festival d'Avignon.

Parmi ses textes les plus célèbres et les plus reconnus, on compte *Dieu est un DJ*, *Electronic City*, *Sous la glace* et *Trust*. Ses pièces, qui se font le témoin d'une brûlante actualité, sont traduites dans plus de 30 langues et sont jouées dans le monde entier.

Ces dernières années il a développé de plus en plus de projets indépendants, s'appuyant sur ses propres textes, en collaboration avec une troupe d'acteurs, de musiciens et de danseurs. Avec la chorégraphe Anouk van Dijk, il a créé plusieurs projets qui mêlent la danse et le théâtre, et qui fondent une nouvelle esthétique en reliant texte, danse et musique de façon particulière. *Nothing hurts*, *Trust*, *Protect me*, *Ivresse* et *Complexity of belonging*, leurs créations communes, tournent dans le monde entier et rencontrent un grand succès à l'international. En 2013, il a remporté le prix Friedrich-Luft pour son spectacle

For the Disconnected Child qui mêle musique, danse et théâtre et s'est créé à la Schaubühne de Berlin en coopération avec le Staatsoper im Schillertheater.

En 2014, il met en scène plusieurs de ses textes : *Small Town Boy* au Maxim Gorki Theater et accueilli au TNS en janvier 2016 ; *Complexity of Belonging* avec la compagnie ChunkyMove/Melbourne Theater Company au Melbourne Theatre Festival en Australie ; *Never forever* en collaboration avec le chorégraphe Nir de Volff à la Schaubühne de Berlin et présenté en 2015 à la Biennale de Venise. *Zwei uhr nachts* est créé au Schauspiel de Francfort. En octobre 2015, il crée *FEAR* à la Schaubühne de Berlin.

Falk Richter enseigne la mise en scène comme professeur invité à l'École Ernst Busch de Berlin.

Il est artiste associé au projet du TNS depuis janvier 2015.

Stanislas Nordey

Mise en scène et jeu

Directeur du Théâtre national de Strasbourg et de son École depuis septembre 2014, Stanislas y engage un important travail en collaboration avec une vingtaine d'artistes associés – auteurs, acteurs et metteurs en scène – à destination de publics habituellement éloignés du théâtre et dans le respect d'une parité artistique assumée. L'intérêt qu'il a toujours porté pour les écritures contemporaines se retrouve dans le projet qu'il a conçu pour le TNS. Metteur en scène de théâtre et d'opéra, Stanislas Nordey est

un homme partisan du travail en troupe. Avec sa compagnie, il est artiste associé au Théâtre Gérard Philippe de Saint-Denis de 1991 à 1995, avant de rejoindre, toujours avec sa troupe de douze comédiens, 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 Philippe, Centre dramatique national de Saint-Denis.

En 2001, il rejoint le Théâtre national de Bretagne comme responsable pédagogique de l'École, puis comme artiste associé. Il y crée *Violences* de Didier-Georges Gabily (2001), *La Puce à l'oreille* de Georges Feydeau (2004), *Électre* de Hugo von Hofmannsthal (2007), *Incendies* de Wajdi Mouawad (2008), *Les Justes* d'Albert Camus (2010), *Se trouver* de Luigi Pirandello (2012), spectacles repris ensuite à La Colline – théâtre national (Paris) où il est artiste associé depuis 2011. Il y met en scène notamment *Tristesse animal noir* de Anja Hilling (2013) et dirige plusieurs ateliers d'écriture et de jeu.

Artiste associé à l'édition 2013 du festival d'Avignon, aux côtés de l'auteur, comédien et metteur en scène congolais Dieudonné Niangouna, il crée *Par les villages* de Peter Handke dans la Cour d'honneur du Palais des Papes. Dernièrement, il crée aussi *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti à l'opéra de Lille (2013), *Neuf petites filles* de Sandrine Roche (2014) et *Affabulazione* de Pier Paolo Pasolini (2015).

On lui doit la création de nombreuses

pièces d'auteurs contemporains, notamment de Martin Crimp, Roland Fichet, Laurent Gaudé, Jean Genet, Hervé Guibert, Manfred Karge, Jean-Luc Lagarce, Armando Llamas, Magnus Dahlström, Frédéric Mauvignier, Fabrice Melquiot, Heiner Müller, Fausto Paravidino, Pier Paolo Pasolini, Christophe Pellet, Falk Richter, Bernard-Marie Koltès, Didier-Georges Gabily, Wajdi Mouawad, sans compter ses incursions dans le répertoire avec Marivaux, Feydeau ou Hofmannsthal...

Ces dernières années, il entame une collaboration forte avec l'auteur allemand Falk Richter. Il met en scène tout d'abord plusieurs de ses textes : *Sept secondes*, *Nothing hurts*, *Das System*, puis propose d'inventer un spectacle avec lui – Falk Richter en tant qu'auteur et metteur en scène et Stanislas Nordey en tant qu'acteur et metteur en scène; ce sera *My Secret Garden* avec, également, Anne Tismer et Laurent Sauvage.

En tant qu'acteur, il joue sous la direction de plusieurs artistes et compagnons de route, dont Christine Letailleur pour *Pasteur Ephraïm Magnus* de Hans Henny Jahnn (2004 et 2005), *La Philosophie dans le boudoir* d'après le Marquis de Sade (2007) et récemment *Hinkemann* de Ernst Toller (2014); Anne Théron pour *L'Argent* de Christophe Tarkos (2012) et les auteurs metteurs en scène Wajdi Mouawad pour *Ciels* (2009) et Pascal Rambert pour *Clôture de l'amour* (2011) et *Répétition* (2014).

Anne Monfort Traduction

Après des études littéraires (ENS, doctorat), elle met en scène plusieurs textes de Falk Richter – dont elle est la traductrice – *Dieu est un DJ* en 2002, *Tout. En une nuit.* en 2005 puis *Sous la glace* en 2007 et *Nothing Hurts* en 2008. Elle accompagne Richter sur ses mises en scène francophones (*Jeunesse blessée ; Play Loud ; My Secret Garden* en collaboration avec Stanislas Nordey) et traduit l'intégralité de son œuvre. Cinq volumes sont aujourd'hui publiés chez L'Arche éditeur. Elle traduit *Venezuela* de Guy Helminguer (Théâtrales), et *À quoi bon danser le tango ?* de Raimund Hoghe (L'Arche). De 2007 à 2011, elle est artiste associée au Granit-Scène nationale de Belfort et crée des formes qui interrogent l'articulation entre l'intime et du politique, faisant coexister selon un système de montage des personnages de fiction avec une démarche d'essai. Elle crée ainsi *Laure* d'après Colette Peignot (Granit, Paris Villette) *Next Door*, *Si c'était à refaire*, puis le diptyque *Notre politique de l'amour*, ainsi que *Les fantômes ne pleurent pas*. Elle travaille maintenant sur des commandes d'écriture à des auteurs en lien avec des thématiques spécifiques. Elle crée ainsi en 2012 *Quelqu'un dehors moi nulle part* de Sonia Willi, puis retrouve Falk Richter en 2014 pour la création et la conception de *Et si je te le disais, cela ne changerait rien*. En 2015-2016, elle conçoit et met en scène *No(s) révolution(s)* écrit par Mickael de Oliveira et Ulrike Syha.

Claire Ingrid Cottanceau

Collaboration artistique

Elle suit sa formation à l'école du Théâtre national de Chaillot, alors sous la direction d'Antoine Vitez. Actrice et assistante à la mise en scène, elle travaille notamment avec André Engel, Matthias Langhoff, Robert Cantarella, Christian Colin, Christophe Rouxel, Françoise Coupat, Alain Fourneau, Thierry Bedard, Massimo Dean, Stanislas Nordey... Depuis 2006, elle est la collaboratrice artistique de Stanislas Nordey. Elle l'accompagne sur *Gênes 01*, *Peanuts* de Fausto Paravidino (2006), *Incendies* de Wajdi Mouawad (2007), *Sept secondes*, *In God We Trust*, *Nothing Hurts* et *Das System* de Falk Richter (2008), *399 secondes* de Fabrice Melquiot (2009), *Les Justes* d'Albert Camus (2010), *My Secret Garden* de Falk Richter, *Living !* de J. Beck (2012), *Se trouver* de Luigi Pirandello, *Par les villages* de Peter Handke (2012-2013), *9 Petites Filles* de Sandrine Roche (2013-2014), *Affabulazione* de Pier Paolo Pasolini (2015). Elle est également actrice avec Stanislas Nordey dans *Incendies*, *Nothing Hurts*, *Das System*, *Se trouver*, *Par les villages*, etc. Hors théâtre, elle mène une recherche sur les relations entre géographie spatiale et comportementale donnant lieu à des installations plastiques et sonores. Elle réalise plusieurs projets, parmi lesquels : *Les Têtes penchées*, trilogie, *Ceci n'est pas une conférence*, cycle d'installations / performances présenté de 2003 à 2009 au festival d'Helsinki, à Rovaniemi, Kuopio, Paris,

Rennes et à Lille pour l'événement Lille 3000 ; Topographie1, installation réalisée à partir d'une commande de la Ville de Rennes pour la manifestation Envie de Ville en 2005 ; Sans titre, 1 fragment, film réalisé avec les acteurs de la cinquième promotion de l'école du Théâtre national de Bretagne pendant la durée de leur formation ; Because Godard, installation pour 5 îles, 5 hommes et un contrepoint exposée dans le cadre de l'édition 2013 du festival d'Avignon. Elle poursuit actuellement ce travail sur l'île de Farô en Suède. Associée à Olivier Mellano, compositeur interprète, elle prépare "un concert parlé", livret Peter Handke pour 2016 et une recherche sur Mark Rothko pour 2017 partagée avec Georges Didi-Huberman, Jean-Luc Nancy...

Nils Haarmann Dramaturgie

Né en 1983 à Essen, Nils Haarmann a suivi des études de Lettres, d'Arts du spectacle, de russe et d'économie en Allemagne dans les universités de Mayence, Bochum, Berlin et Paris. Au théâtre, il travaille comme assistant à la dramaturgie au Schauspiel Essen et au théâtre Maxime Gorki à Berlin. Il poursuit à partir de 2007 une recherche sur Heiner Müller et Robert Wilson avec Jean Jourdheuil. Dans le cadre de ce travail, il est "visiting researcher" à la Columbia University (New York) et travaille avec Robert Wilson au Watermill Summer programme 2008 (Long Island, NY). Il est membre du Dialogue d'avenir franco-allemand 2010. Depuis 2010, il est dramaturge à la Schaubühne am Lehninger Platz de

Berlin, où il travaille notamment avec Katie Mitchell, Jan-Christoph Gockel, Uta Plate, Peter Kleinert, Ivan Panteleev, Friederike Heller, Wajdi Mouawad et Rodrigo Garcia. Il co-traduit en français les pièces de Nis-Momme Stockmann (Lauréat Transfert Théâtral 2010, membre du jury 2011 et 2012). *Les Inquiets et les Brutes* de N.-M. Stockmann est créé à Paris en 2015. Il enseigne également à la Freie Universität Berlin.

Avec Falk Richter, il collabore à la Schaubühne Berlin pour *For the Disconnected Child* (2013), *Never Forever* (2014) et *FEAR* (2015), pour les Masterclass de la Biennale di Teatro Venise en 2014 et 2015 et pour *Complexity of Belonging* (2014) avec ChunkyMove, Melbourne Theater Company et Melbourne Theatre Festival.

Katrin Hoffmann

Scénographie et costumes

Katrin Hoffmann est née à Hambourg et vit à Berlin. Elle a étudié la conception de costumes avec Dirk von Bodisco à la Fachhochschule de Hambourg. Après l'obtention de son diplôme en 1995, elle travaille pour de nombreux théâtres ; Schaubühne, Deutsches Theater, le Théâtre Gorki à Berlin ; Schauspielhaus, Hambourg ; Düsseldorfer Schauspielhaus ; Schauspielhaus, Francfort, le festival d'Avignon, le Burgtheater à Vienne, le Théâtre de Bâle, le Nationaltheatret d'Oslo, le Théâtre national de Belgique, le Staatsoper à Munich et à Vienne et l'Opéra Nomori à Tokyo. En 1995 elle a conçu des costumes pour Elke Lang à Hambourg (Kampnagelfabrik

et Hamburger Schauspielhaus) et a travaillé régulièrement avec notamment ; Tom Kühnel, Sanda Strunz et Nicolas Stemann. Depuis 1996 elle a collaboré principalement avec Falk Richter. En 2000 elle est invitée avec la production *Nothing Hurts* au Theatertreffen à Berlin. Entre 2000 et 2004, elle fait plusieurs créations pour le Schauspielhaus de Zürich dirigé par Christoph Marthaler. En 2009 la production de *Trust* à la Schaubühne de Berlin a été le point de départ d'une série de projets mêlant acteurs, danseurs, musiciens et chanteurs. Katrin Hoffmann a dessiné les costumes de *Protect Me* (Schaubühne, Berlin 2011), *Rausch* (Düsseldorfer Schauspielhaus, 2012) *For The Disconnected Child* (Schaubühne, Berlin 2013) qui a été honoré par le prix Friedrich Luft, *Never Forever* (Schaubühne, Berlin 2014) et *Zwei Uhr nachts* au Francfort Schauspiel.

Fabienne Delude

Assistanat à la scénographie

Diplômée de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris en 1987, elle travaille avec le scénographe Jean-Baptiste Manessier et conçoit ses premières scénographies pour de jeunes compagnies parisiennes. Installée en Alsace depuis 2000, elle a collaboré à plusieurs créations du TJP et a travaillé comme peintre aux ateliers du TNS et de l'Opéra du Rhin. En tant que scénographe, elle collabore avec la metteur en scène Delphine Crubézy, compagnie Actemobazar notamment pour leur dernière

création *ERWIN MOTOR dévotion* de Magali Mougel au théâtre de la Filature de Mulhouse en novembre 2015. Elle a enseigné la scénographie à l'université de Strasbourg et a animé plusieurs workshops à INSA et l'IUFM de Strasbourg ainsi qu'en milieu scolaire. Elle peint et expose régulièrement son travail à la galerie "La Ligne Bleue" à Sélestat et participe à des expositions collectives : foire européenne St-Art, association Strasbourg-Boston, association Contact et Promotion, Les Ateliers Ouverts.

Juliette Gaudel

Assistanat aux costumes

Elle obtient son Diplôme des Métiers d'Arts en tant que costumière en 2009, après des études de couture, de théâtre et d'arts appliqués. Depuis elle partage son temps entre ses créations pour des compagnies indépendantes, comme pour Christian Duchange et la Compagnie l'Artifice ; des assistanats à la création, comme avec Bettina Walter pour l'Opéra de Lorraine ; et de la couture en atelier comme au Théâtre national de Strasbourg, ou encore à l'atelier Tailleur de l'Opéra Bastille. Sa curiosité la pousse à étendre ses domaines de travail. Elle a ainsi effectué un stage de création de chaussures sur mesure avec une bottière italienne, elle anime des stages de création costume avec des enfants de primaire, ou encore elle travaille régulièrement dans l'atelier de déco-costume de l'Opéra de Bordeaux.

Stéphanie Daniel Lumière

Diplômée de l'École du Théâtre national de Strasbourg en 1989, Stéphanie Daniel se consacre à la conception lumière dès sa sortie. Depuis plus de 20 ans, elle collabore avec de nombreux metteurs en scène aussi bien dans le monde théâtral que lyrique. Elle a la chance de rencontrer des metteurs en scène qui lui font confiance dès sa sortie d'école comme Jean Dautremay, Stanislas Nordey, Martine Wijckaert, Denis Podalydès et bien d'autres. Stéphanie Daniel reçoit en 2007 le Molière du meilleur créateur de lumière pour *Cyrano de Bergerac*, mis en scène par Denis Podalydès à la Comédie-Française. Parallèlement, elle conçoit des éclairages muséographiques. Commenant par des expositions temporaires (Vivant Denon au Louvre en 2000, l'Expressionnisme Allemand à la Cinémathèque...) elle est chargée depuis quelques années de projets pérennes tel que, entre autres : la galerie de la minéralogie... le futur Musée des Beaux Arts de Pont-Aven, le nouveau spectacle des 20 ans de la Grande Galerie de l'évolution et dernièrement du Musée Rodin.

Matthias Grübel Musique

Compositeur et créateur sonore, Matthias Grübel est né en 1982 à Esslingen et vit à Berlin. Il commence, en 2006, à composer pour différents labels sous le nom Phon°noir et de Telekaster. En novembre 2014 paraît sur Audiobulb Records l'EP, The

Longest Year In History pour la première fois sous son propre nom. À partir de 2008, il crée la musique de scène pour le théâtre. Il collabore depuis de nombreuses années avec Jan Gockel, il a également travaillé avec Falk Richter, Marius von Mayenburg, Jette Steckel, le chorégraphe Kat Valastur et le collectif Copy & Waste. Il participe notamment aux principales productions de la Schaubühne et du Théâtre Maxim Gorki à Berlin, du Théâtre de Thalia à Hambourg, des Schauspielhaus de Bochum et Graz, du Théâtre de Bonn, etc. Au Théâtre d'Aix-la-Chapelle, il crée des éléments sonores pour la production de l'opéra *Fidelio* de Beethoven en 2013. Il poursuit son travail de composition et de création sonore de pièces radiophoniques pour plusieurs stations de radios d'État. matthiasgruebel.de son site web regroupe ses travaux.

Aliocha Van der Avoort

Vidéo

Né en 1966 à Bruxelles, Aliocha Van der Avoort est opérateur image-caméraman, diplômé de l'INSAS - Institut National Supérieur des Arts de la Scène. Parallèlement, il a suivi des cours de musique électroacoustique au Conservatoire Royal de Musique à Mons. Il est caméraman pour diverses productions cinématographiques et télévisuels et a collaboré à de nombreuses créations théâtrales comme créateur vidéographique et compositeur musical. (Thierry Demey, Falk Richter, Anne Teresa de Keersmaeker, Transquinquennial, Wim Vandekeybus,

Michèle Noiret, Meg Stuart...) Avec son frère, Boris Van der Avoort, il a réalisé plusieurs installations vidéographiques (*Affetti, Des-ordres, La dérive des sentiments,...*) pour diverses expositions et festivals. (Kunstenfestivaldesarts, la Monnaie, Bozar...)

avec

Thomas Gonzalez

Comédien et metteur en scène il a suivi une formation d'acteur à l'ERAC auprès de Jean-François Sivadier, Philippe Demarle, Pascal Rambert, Nadia Vonderheyden, Jean-François Peyret, André Markowicz, Alain Gautré... Il travaille ensuite comme interprète auprès d'Hubert Colas, *Notes de cuisine* ; Thierry Bédard, *En enfer* et *Qeskès* ; Yves-Noël Genod, *La Mort d'Ivan Illitch* ; Christophe Haleb, *Evelyn house of Shame, Atlas but not list* ; Jean-Louis Benoît, *Le Cid* ; Frédéric Deslias, *Salopes* ; Benjamin Lazar, *Lalala, Karaoké* ; Julie Kretschmar, *De mon Hulot* ; Alexis Fichet, *Bastard of Millionaires, Hamlet and the something pourri...* En 2012, il retrouve Hubert Colas pour la création *Stop ou tout est bruit pour qui a peur* et Alexis Fichet du collectif rennais "Lumière d'août" pour la récréation d'*Hamlet and the something pourri* créé au festival Mettre en scène. En 2013, il joue, dans *Tristesse Animal Noir* de Anja Hilling mis en scène par Stanislas Nordey, puis dans *La Nuit des rois* mis en scène par Bérandère Jannelle. Il participe à *Fama* de Christophe Haleb, Il est le prince dans *Yvonne princesse*

de Bourgogne de W. Gombrowicz sous la direction de Jacques Vincey, 2014. Il participe à la création d'*Affabulazione* de P. P. Pasolini, sous la direction de Stanislas Nordey, 2015. Il met en scène *Munich-Athènes* de Lars Norén, *Ivanov-première version, La Chouette aveugle* de Sadegh Hedayat, *Elias suspendu ou 7 variantes d'une errance dans l'obscurité* adapté d'un roman de l'iranien Reza Baraheni avec la participation en scène de l'auteur. Il crée *Hamlet exhibition (2007)* et *Machin la Hernie*, texte inédit à la scène de Sony Labou Tansi (2009). En 2010 il met en route *TRIBUNES*, un dispositif de commandes de textes passées à de grands romanciers du Moyen-Orient. Par ailleurs il collabore avec Yann Métivier pour la mise en scène de plusieurs textes du dramaturge russe Ivan Viripaev, dont *Oxygène, Genèse n°2*. Enfin en automne 2012, il met en espace *Variations sur le modèle de Kräpelin* de l'italien Carnevali avec Frédéric Fisbach et Geoffrey Carey au festival ActOral ainsi que deux mises en voix autour des textes d'Alain Kamal Martial et Kamel Daoud aux rencontres à l'Échelle, festival à Marseille.

Judith Henry

Judith Henry a été étudiante à l'École des enfants du Spectacle et de l'École nationale du Cirque et commence sur les planches dès l'âge de 11 ans dans *La Sœur* de Shakespeare au Théâtre de l'Aquarium. Au théâtre elle joue ensuite sous la direction de Matthias Langhoff (*Macbeth* de William Shakespeare),

Bruno Boëglin (*Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès et *Les Bonnes* de Jean Genet), Michel Deutsch (*Imprécations 4* et *Imprécations 36*), André Wilms (*La Philosophie dans le boudoir* du Marquis de Sade), Jean-Louis Martinelli (*Les Sacrifiés* de Laurent Gaudé et *Kliniken* de Lars Norèn), Roger Planchon (*S'agite et se pavane* de Ingmar Bergman), Alain Françon (*Du Mariage au Divorce, 4 courtes pièces* de Georges Feydeau). Plus récemment elle crée *Projet Luciole* au Festival d'Avignon avec Nicolas Bouchaud et Nicolas Truong.

En 1990, elle participe à la création de la compagnie Sentimental Bourreau avec laquelle elle joue dans *Strip et Boniments, Les Carabiniers, La Grande Charge hystérique, Tout ce qui vit s'oppose à quelque chose, Les Chasses du Comte Zaroff, L'Exercice a été profitable Monsieur, Rien ne va plus, Top Dogs* ou encore *Tristan et...* sous la direction de Mathieu Bauer. Au cinéma, elle a collaboré notamment avec René Allio pour *Un médecin des lumières* et *Transit*, Philippe Faucon pour *L'Amour*. C'est son rôle de Catherine dans *La Discrète* de Christian Vincent qui la révèle au grand public et lui permet de remporter le César du meilleur espoir. Elle tourne aussi avec Claude Berri dans *Germinal* qui lui vaut une nomination aux Césars comme meilleure actrice dans un second rôle, Manuel Poirier *À la campagne*, Pierre Salvadori *Les Apprentis*, Jean-Paul Salomé *Restons groupés* ou encore Richard Dembo *La Maison de Nina* et Anna Novion *Les Grandes personnes* et *Voyage à Kiruna*. En 2016, on la verra dans *Le Voyage à*

Kullorsuaq de Sebastien Betbeder. Elle jouera dans *Interview* avec Nicolas Bouchaud et Nicolas Truong en création en 2016

Éloïse Mignon

Éloïse Mignon, franco-américaine a grandi en Australie. Elle a joué pour Belvoir St Theatre, Melbourne Theatre Company, Sydney Theatre Company et Chunky Move avec les metteurs en scène les plus renommés d'Australie. Elle participe à la création de plusieurs pièces avec le collectif Oubykh Theatre Corp (2002-2004), et avec le collectif théâtral The Black Lung (Rubeville, 2006-2007). Elle joue dans *In a Dark Dark House* de Neil LaBute pour la compagnie indépendante Red Stitch Actors Theatre (2009). Elle travaille également pour des compagnies nationales. Pour Melbourne Theatre Company et Sydney Theatre Company elle participe à la création de *The Grenade* de Tony Mcnamara (2010) et *Return to Earth* de Lally Katz. (2011). Pour Belvoir St Theatre elle joue dans *Every Breath* de l'auteur Benedict Andrews et *Private Lives* de Noël Coward en 2012. En 2011 elle tient le rôle d'Hedvig dans *The Wild Duck* d'après Henrik Ibsen, mis en scène par Simon Stone (Belvoir, Sydney). La production gagne plusieurs prix en Australie et est présentée dans plusieurs festivals internationaux : The International Ibsen Festival, Oslo, Malthouse Theatre, Melbourne (2012), Weiner Festwochen, Vienne (2013), Holland Festival (2013). Elle poursuit son travail avec Simon Stone et participe à ses créations *Strange*

Interlude d'après Eugene O'Neill (Belvoir, 2012) et *The Cherry Orchard* d'après Anton Tchekhov (Melbourne Theatre Company, 2013).

En 2014 Éloïse Mignon participe au projet de Falk Richter et Anouk van Dijk *Complexity of Belonging*, présenté par la compagnie de danse Chunky Move au Melbourne Festival (2014), à la Schaubühne de Berlin au Spring Festival à Utrecht, au Théâtre national de Chaillot à Paris et au Théâtre national de Taïwan à Taipei (2015).

Elle a tenu très tôt dans son adolescence le rôle principal dans de nombreuses séries télévisées notamment dans *The Legacy of the Silver Shadow* (2001), *Silversun* (2004) et *Neighbours* (2007-2009), elle joue également dans plusieurs court métrages et dans le film *Three Blind Mice* (2006). Elle a également fait des études en littérature et philosophie à l'Université de Melbourne où elle obtient un Master en 2015.

Laurent Sauvage

Il a principalement joué sous la direction de Jean-Pierre Vincent, *Tout est bien qui finit bien* de William Shakespeare ; Frédéric Fisbach, *Les Aventures d'Abou et Maïmouna* d'après Bernard-Marie Koltès ; Serge Tranvouez, *L'Orestie* d'Eschyle ; Véronique Nordey, *Iphigénie ou le Pêché des dieux* de Michel Azama ; Guillaume Gatteau *Un ennemi du peuple* d'Ibsen ; Julien Fišera *Belgrade* d'Angelica Lidell. Il a été artiste associé à la direction du Théâtre des Amandiers à Nanterre, ainsi qu'au Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis.

En 2000, il met en scène *Anticonstitutionnellement* dont il est également l'auteur. En 2002, il joue dans *La Puce à l'oreille* de Georges Feydeau, mise en scène de Stanislas Nordey ; il met en scène en 2003 *Orgie* de Pier Paolo Pasolini dans le cadre du festival Mettre en Scène à Rennes ; en 2005, *Je suis un homme de mots*, textes de Jim Morrison au Théâtre Molière, Maison de la Poésie à Paris. Il joue dans *Cris* de Laurent Gaudé (2006), *Incendies* de Wajdi Mouawad (2007), *Das System* de Falk Richter (2008), mises en scène de Stanislas Nordey. Il participe à la création de *Pour rire pour passer le temps* de Sylvain Levey, mise en scène Guillaume Doucet pour Mettre en Scène 2009. Au Festival d'Avignon, il joue dans *Laurent Sauvage n'est pas une walkyrie*, une commande passée à Christophe Fiat dans les cadre des Sujets à Vif. Ce dernier le met a nouveau en scène en 2011 dans *L'Indestructible Madame Richard Wagner*, mise en scène de l'auteur. Dernièrement il a joué dans *Tristesse animal noir* de Anja Hilling, *Par les villages* de Peter Handke (2013), mises en scène de Stanislas Nordey et dans *Mes prix littéraires* et *Les Inquiets et les Brutes* de Nis-Momme Stockmann, mis en scène par Olivier Martinaud (2015). Il était Valmont dans *Ne me touchez pas* d'Anne Théron mis en scène de l'auteure au TNS en octobre 2015. Il joue dans *Le Père* adapté et mis en scène par Julien Gosselin d'après *L'Homme incertain* de Stéphanie Chaillou, créé au Théâtre national de Toulouse (2015). Depuis septembre 2014, il est comédien associé au Théâtre national de Strasbourg – sous la direction de Stanislas Nordey.

Nécessaire et urgent

de **Annie Zadek**

mise en scène **Hubert Colas**

Petit Théâtre

du 12 mai au 4 juin 2016

la colline
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e

un événement
Télérama

