



Centre dramatique
national
de Saint-Denis

DIRECTION
JULIE DELIQUET

CRÉATION



HUIT HEURES NE FONT PAS UN JOUR

DE RAINER WERNER FASSBINDER

DRAME | RFA | 1972

Version scénique **Collectif In Vitro**

Mise en scène **Julie Deliquet**

« Tout est affaire de jubilation et de qui-vive. Le collectif résume cette façon d'être (en scène) du beau mot d'immédiateté

(...) »

**JEAN-PIERRE
THIBAUDAT**

RUE 89

LE COLLECTIF IN VITRO

Le Collectif In Vitro se crée en 2009.

Le nom « In Vitro », est venu après l'une de nos premières grandes improvisations de six heures où malgré le fait que je savais que mes comédiens faisaient du théâtre, j'en avais perdu les codes. Ils avaient vécu devant moi, ils avaient mangé, s'étaient aimés, déchirés, et j'assistais à ce moment de théâtre me déplaçant parmi eux, me laissant griser par la vie. « Une fécondation in vitro » venait de se créer théâtralement, ils avaient capté la vie et lui avait donné corps en respectant son rythme, ses maladresses et sa force. À chaque projet je me demande encore comment faire pour lui rester fidèle ?

Nous cherchons dans notre processus à nous approprier le langage commun de la répétition et son terrain de recherche, à le prolonger pour ramener le spectacle au plus près de nous. L'improvisation et la proposition individuelle s'inscrivent comme moteur de la répétition et de la représentation. L'acteur est responsable et identitaire de notre démarche à travers ses choix sur le plateau. Nous bousculons nos textes non seulement grâce à l'improvisation mais aussi grâce à l'entrée du réel. Nous travaillons dans un premier temps dans des lieux existants (maisons, appartements, garages, restaurants, voitures, jardins), sur des temps d'improvisation très longs et mêlons aussi le travail d'acteurs à celui de non-acteurs qui jouent leurs propres rôles. Ce travail d'investigation du réel a pour but de retranscrire dans nos fictions cette captation du vivant et ainsi réduire au maximum la frontière avec le spectateur. L'acteur et le personnage, le texte et l'improvisation tendent à se rassembler pour ne faire qu'un. Ce face-à-face humain avec le spectateur me fascine. Je cherche à le disséquer, à l'explorer pour que le public ait le sentiment quand il assiste à nos créations que le théâtre s'est effacé et a laissé place à la vie, qu'une catharsis s'est exprimée en direct et que les repères théâtraux sont bousculés.

Au sein d'In Vitro la partition de chacun dépend de celle des autres et ensemble nous cherchons les traces de la vie comme un engagement. Nous voulons redonner à l'acteur une place centrale où il est non seulement interprète mais aussi auteur et créateur. L'auteur tout puissant, le metteur en scène tout puissant, le « théâtre d'art » laissent place à des formes collectivement pensées et appartenant à tous.

Julie Deliquet

En avril 2020, Julie Deliquet est nommée directrice du Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis. Elle y associe le Collectif In Vitro.

3

CRÉATION 2021

VERSION SCÉNIQUE À PARTIR DES
DIALOGUES DE LA SÉRIE TÉLÉVISUELLE DE
RAINER WERNER FASSBINDER (1972-1973)

Série télévisuelle produite
par la WESTDEUTSCHER RUNDFUNK
(1972-1973)

RAINER WERNER FASSBINDER
FOUNDATION
Dialogues publiés chez L'ARCHE ÉDITEUR
Traduction française : Laurent Muhleisen

MISE EN SCÈNE

Julie Deliquet
AVEC

en cours de distribution

COLLABORATION ARTISTIQUE

Pascale Fournier et Julie André

VERSION SCÉNIQUE

Florence Seyvos, Julie Deliquet
et Julie André

SCÉNOGRAPHIE

Julie Deliquet et Zoé Pautet

LUMIÈRE

Vyara Stefanova

COSTUMES

Julie Scobeltzine

PRODUCTION

Théâtre Gérard Philipe,
centre dramatique national de Saint-Denis

COPRODUCTION

La Comédie de Saint-Étienne - CDN,
La Coursive - Scène nationale de la Rochelle
(*en cours de construction*)

AVEC LE SOUTIEN DE

L'École de la Comédie de Saint-Étienne /
DIESE #Auvergne-Rhône-Alpes

HUIT HEURES NE FONT PAS UN JOUR

LA GENÈSE : THÉÂTRE ET CINÉMA

C'est avec mes derniers projets, *Fanny et Alexandre* d'Ingmar Bergman, *Un conte de Noël* d'Arnaud Desplechin et *Violetta*, film que j'ai réalisé avec l'Opéra de Paris, que j'ai réellement assumé le titre de « metteuse en scène ». Ayant débuté la mise en scène par la réalisation filmique et ayant choisi de travailler au théâtre en collectif pour mon amour des acteurs, ces trois dernières créations ont pleinement réuni les deux.

Le choc du vivant, la puissance du réel, l'art du direct et la fascination de l'éphémère m'ont fait choisir une vie de théâtre plutôt qu'une vie de cinéma. À travers le théâtre d'Ariane Mnouchkine et au travers de sa troupe du Soleil, celui de Frank Castorf et ses acteurs allemands, j'ai compris que ce qui nous relie tous au même instant, c'est la Vie.

Mon travail consiste à représenter la vie sur scène pour l'amour de la vie et non pas faire de l'art pour l'amour de l'art. Le spectateur assiste à une reconstitution de la vie en direct afin d'observer pleinement l'humain et donc pleinement le monde.

Si j'ai le désir aujourd'hui après *Fanny et Alexandre* et *Un conte de Noël* de m'emparer une nouvelle fois de dialogues non théâtraux, ça ne veut pas dire que demain je ne monterai pas Molière. J'ai tout d'abord monté les auteurs de théâtre, puis je m'en suis émancipée avec l'écriture de plateau et aujourd'hui j'y reviens avec des artistes qui multiplient leurs supports d'écriture. Je ne suis pas la seule à adapter du cinéma sur nos planches, nous pourrions même dire que c'est une mode, mais je pense que les modes sont saines parce qu'elles manifestent que les styles sont inscrits dans un mouvement qui régénère la créativité.

C'est Claire Stavaux, éditrice de L'Arche qui m'a parlé pour la première fois de cette œuvre de Fassbinder puis Laurent Muhleisen, que je connais bien pour avoir collaboré avec lui à la Comédie-Française, qui est actuellement en train de la traduire. Aujourd'hui c'est le choix d'une maison d'édition théâtrale de la publier. Quand on s'autorise à examiner les dialogues, on se rend compte avec évidence que c'est une écriture pensée pour l'oralité et qu'il est logique qu'elle fasse des ponts avec le théâtre. Depuis que le cinéma existe, ces deux arts se sont développés conjointement et c'est d'autant plus vrai pour des artistes qui se sont construits avec l'alternance des deux comme Ingmar Bergman et Rainer Werner Fassbinder.



UNE SÉRIE FAMILIALE ET OUVRIÈRE : UNE ÉTINCELLE D'UTOPIE !

Quelques perles restent méconnues en France dans l'œuvre de Rainer Werner Fassbinder et viennent de la télévision, pour laquelle l'auteur a continûment travaillé.

À 26 ans, Fassbinder a déjà écrit treize pièces de théâtre, réalisé huit films, trois pièces radiophoniques et mis en scène ses propres pièces ainsi que celles d'autres auteurs.

Huit heures ne font pas un jour forme ce que l'on appelle aujourd'hui une mini-série, en cinq épisodes, diffusée d'octobre 1972 à mars 1973 ainsi que trois épisodes non réalisés. Inédite en France, jamais représentée mondialement au théâtre à ce jour, elle apparaît comme une œuvre très personnelle, rare, affichant une tonalité surprenante pour Fassbinder : celle de l'espoir et de la joie !

Pour la première fois à la télévision allemande, Fassbinder souhaite décrire avec empathie et humour le quotidien d'une famille de la classe ouvrière à Cologne. En RFA dans les années 1970, la moitié des actifs sont des ouvriers. L'action subvertit la tradition de la série familiale, qui se tient d'ordinaire en milieu favorisé, et rencontrera un public nombreux et conquis.

Huit heures ne font pas un jour est une œuvre pionnière, une série délicieuse, printanière, fraîche, remplie d'espoir et d'énergie positive. Ses nombreuses héroïnes et nombreux héros conjurent les différentes formes d'aliénation sociale, raciale et sexiste tant par leur inépuisable énergie individuelle que par leur capacité sans cesse renouvelée à s'associer spontanément les uns aux autres.

Dans un esprit libertaire soixante-huitard, Fassbinder dépeint des gens du peuple à la grande richesse morale nouant des solidarités victorieuses en dehors de toutes institutions établies, syndicales ou partisans.

« Nous voulions encourager les gens » a dit Fassbinder en 1972. Car ses personnages ne correspondent pas à « comment les gens imaginent habituellement les ouvriers. »

UNE LUTTE HEUREUSE DANS LE REFLUX DE 1968

Nous sommes une génération qui n'a pas, contrairement à celle de nos parents, héros de 68, bousculé l'histoire. Nous n'avons pas fait la révolution. Nous avons été dans l'ombre des barricades, fascinés par l'insouciance d'une génération qui voulait changer le monde et qui s'est imposée à l'Histoire. Et ils ont eu des enfants : nous !

Le triptyque *Des années 70 à nos jours...* que j'ai créé avec le Collectif In Vitro de 2009 à 2014, dressait sous forme de portraits de famille le tableau d'une génération française pétrie de liberté et de contradictions. En montant aujourd'hui un nouvel opus, je viens ré-interroger cette question d'héritage, mais du point de vu cette fois-ci des grandes luttes sociales européennes du XX^e siècle. Quelles sont, notamment à travers la sphère du travail, nos capacités à agir collectivement ?

Presque cinquante ans après sa réalisation, *Huit heures ne font pas un jour* demeure pour moi d'une actualité politique féconde et offre une fenêtre ouverte sur notre Europe contemporaine.

Fassbinder fait le pari de la lutte heureuse, de la résistance pacifique mais pugnace et de la solidarité intelligente sans masquer les obstacles qu'un ordre social corseté met sur la route des protagonistes. La clé de la réussite tient à la façon d'entrelacer une approche matérialiste de la vie – comment mobiliser les ouvriers à l'usine ? – comment lutter contre l'aliénation du travail ? – comment lutter pour les droits des femmes ? – comment se loger une fois la retraite venue ? – à l'élan fictionnel qui emporte malgré tout les personnages. Particulièrement nombreux, magnifiquement écrits, ces derniers issus de la famille Krüger-Epp ou de l'usine d'outillage constituent le centre névralgique de la dramaturgie.

Fassbinder se documenta beaucoup, visita des usines et discuta avec des syndicalistes mais contrairement à la plupart des documentaires politiques des années 1970, les personnages apparaissent non comme des victimes, mais comme les maîtres de leur propre histoire. En dépit du succès, on lui reprocha son manque de réalisme, notamment sur sa vision idyllique et parcellaire du monde de la famille et du travail... *Huit heures ne font pas un jour* est une œuvre à la fois militante et romanesque et c'est ce qui en fait tout son charme. Les personnages luttent avec bonheur pour une idée plus heureuse de la société. Vue depuis la cellule de dégrisement de notre temps, cette belle ivresse d'un monde partagé paraît, en effet, surréelle tant le négatif semble trop souvent aujourd'hui l'emporter.

6

RÉSUMÉ

Les Krüger-Epp sont une famille typique de la classe ouvrière allemande du début des années 1970. Jochen, le petit-fils, ouvrier toujours prêt à lutter pour plus de justice sociale, rencontre Marion, une jeune femme moderne et émancipée qui travaille dans un journal local. Ce sera, entre ces deux-là, le début d'une grande histoire d'amour...

Et c'est d'un même parfum d'optimisme, d'une même trajectoire heureuse que se dessinent les destins de leurs familles, collègues et amis. Exempte de tout misérabilisme, cette fresque prolétaire met en scène : défense ouvrière, émancipation féminine, dignité du troisième âge et droit de l'enfant.

Rainer Werner Fassbinder mise sur la résolution des conflits par la mobilisation éclairée de ses personnages pour les rendre maîtres de leur destin !

LA VERSION SCÉNIQUE

UN DOUX MÉLANGE DE RÉEL ET DE MERVEILLEUX

Dans le théâtre que je tends à défendre, la représentation sans filtre de la réalité ne m'intéresse pas. Cependant, mon obsession reste l'idée de recréer un univers propre, directement inspiré du réel. Dans mes spectacles, je souhaite qu'on traverse le quatrième mur comme on traverse le fantasme pour reprendre pied dans le réel. L'illusion théâtrale, c'est pour moi le passage et la liberté d'aller d'un monde à l'autre. Je ne chercherai donc volontairement pas à verser dans le naturalisme et renonce, tout comme Fassbinder l'a fait à l'image, à une approche vériste sur scène de la condition ouvrière. Ma mise en scène affichera un ton féérique *seventies*, reconstituant un monde possible mais ne tentant pas pour autant de le représenter de façon réaliste.

Dans le même esprit que la série, toute l'ambition de la version scénique est de combiner critique sociale et vrai divertissement populaire. Ce qui m'interpelle et me touche particulièrement en tant que metteuse en scène c'est que les personnages de **Huit heures ne font pas un jour** font partie d'un monde artificiel que Fassbinder façonne et sublime grâce à son mode de narration. Le mélange des dialogues en témoigne : tantôt sortis tout droit de pièces de théâtre populaires ou bien sonnantes comme des répliques brechtiennes stylisées. Tout comme les films de Jacques Demy, **Les Parapluies de Cherbourg** et **Une chambre en ville**, cette déréalisation enjouée me permet de réactualiser de façon contemporaine les codes du conte. Le réel et la fiction ne cesseront de cohabiter, de se jouer l'un de l'autre...



« Exalter l'irrépressible vitalité de cette œuvre, sa profonde humanité et la beauté si fraîche et singulière de ses dialogues. »
FLORENCE SEYVOS

DES DIALOGUES DE LA SÉRIE À LA SCÈNE

Mon processus débute en amont des répétitions, et à trois têtes : Florence Seyvos, scénariste et écrivaine, Julie André, comédienne et collaboratrice artistique et moi-même, metteuse en scène et scénographe. Florence est la garante de l'auteur et des dialogues, Julie celle des acteurs et du passage au théâtre et quant à moi celle de la transposition scénique, avec notamment l'élaboration du décor qui se fait en parallèle. Nous avons déjà travaillé toutes les trois sur ces mêmes bases avec notre adaptation à la Comédie-Française de **Fanny et Alexandre** d'Ingmar Bergman. Cette organisation tricéphale a pour but de faire naître une version scénique guidée par la volonté de faire du scénario original une vraie version scénique.

Chaque scène est étudiée scrupuleusement, chaque lieu aussi et certaines séquences sont imaginées en présence d'autres personnages. Notre but : représenter l'œuvre en l'éclairant selon des lumières inédites. Notre obsession reste que Fassbinder ne soit jamais dénaturé mais qu'il ne soit pas non plus « imité ». Nous devons être au diapason avec l'œuvre originale tout en prenant en compte que nos outils de mise en scène au théâtre ne sont pas les mêmes que ceux du cinéma. Le pari se fonde donc sur le désir de rester fidèle à Fassbinder tout en faisant la part belle aux acteurs et à la liberté qu'ils y trouveront sur les nombreux mois de répétitions et de représentations.

Note de Florence Seyvos, collaboratrice à la version scénique

En décembre 2017, Julie Deliquet m'a proposé de travailler avec elle à une version scénique de **Fanny et Alexandre** d'Ingmar Bergman, et ce fut l'expérience de travail la plus passionnante et enrichissante que j'aie jamais connue. Nous sommes parties à la fois du roman-scénario, du film et de la version télévisée, pour écrire un spectacle. Et l'idée maîtresse de Julie Deliquet, celle de placer le théâtre de la famille Ekdahl au centre de son adaptation, nous a permis de pratiquer les coupes et réductions nécessaires dans une cohérence lumineuse et dans le respect du texte original. Je suis heureuse de pouvoir travailler à nouveau avec elle sur la version scénique de **Huit heures ne font pas un jour** de Rainer Werner Fassbinder. La proximité entre cette série et les spectacles de Julie Deliquet me paraît une évidence. Il me semble que cette proximité ne pourra qu'exalter l'irrépressible vitalité de cette œuvre, sa profonde humanité et la beauté si fraîche et singulière de ses dialogues.

8

LE FIL CONDUCTEUR

À travers les destins de **Marion** et de **Jochen**, nous assisterons sur scène à l'entrée définitive dans l'âge adulte de ce couple de jeunes gens emblématiques des années 1970.

L'histoire racontée est celle des Krüger-Epp en 1972, nous en conserverons l'époque, ses codes vestimentaires et son univers délicieusement désuet.

Le spectacle sera construit en deux grandes parties.

LA PREMIÈRE PARTIE

Elle s'articulera autour de la rencontre de Marion et Jochen **(épisodes 1, 2 et 3)**.

L'évolution de leur idylle sera vue à travers le prisme du domaine professionnel. Il sera question d'intérêts de l'entreprise, de préjugés contre les travailleurs immigrés, du marché de l'immobilier et des loyers trop élevés, du manque de garderies, de la double charge incombant aux femmes, de la misogynie...

LA SECONDE PARTIE

Elle s'articulera autour du mariage de Marion et de Jochen **(épisodes 4 et 5)**.

L'idée même de l'engagement sera au centre des problématiques intimes et sociales. Il sera question de cogestion, d'émancipation féminine, de relation intergénérationnelle...

L'ÉPILOGUE

L'épilogue sur les congés payés verrait une fin axée sur l'évasion, sur une envie d'ailleurs... **(épisode non réalisé)**.

Une échappée qui décrit les vacances d'été de toute la bande, entre Mamie et Gregor qui font un voyage organisé épique en Croatie communiste, Jochen qui part (sans Marion) en Sicile avec son collègue Giuseppe, et se retrouve dans une famille villageoise aux mœurs très traditionnelles au lieu de bronzer sur une plage comme il l'espérait, les parents Wolf et Käthe qui eux restent à Cologne, vidée de ses habitants, et du coup passent des vacances de rêve...

Une description au vitriol (doux) de la société des loisirs allemande des années 1970.

Une sortie de fiction à la fois romanesque, tendre et hors du temps...



« Fassbinder avait non seulement réfléchi aux enjeux d'un travail destiné à un média *mainstream* - la télévision - dans un genre populaire - la série diffusée à des heures de grande écoute - mais aussi à l'opportunité qui lui était offerte d'y apporter la singularité de sa signature, ainsi qu'à la manière dont il s'y prendrait. »

LAURENT MUHLEISEN

Note de Laurent Muhleisen, traducteur

En éditant en 2017 chez Carlotta films la version méticuleusement restaurée de *Huit heures ne font pas un jour* de Rainer Werner Fassbinder, Juliane Lorenz - qui depuis des décennies œuvre infatigablement à la préservation et à la diffusion de son œuvre pour le cinéma et la télévision - s'était comme à son habitude assurée que le sous-titrage de cette série en cinq épisodes permette au public francophone de suivre au mieux ses dialogues. Ce qui est le cas.

Sous-titrer un film est un exercice d'équilibre délicat ; le texte qui défile en-bas de l'image est nécessairement contraint par le débit des acteurs, la durée des plans, et doit fonctionner comme un support permettant au public de comprendre ce qui se dit à l'écran tout en perturbant le moins possible son rapport à un autre vocabulaire, celui des images.

Traduire *Huit heures ne font pas un jour* pour le théâtre présupposait de revenir au texte original. En me procurant via L'Arche Éditeur les « dialoguistes », les dialogues allemands des cinq épisodes réalisés (il en existe trois de plus qui ne l'ont pas été), j'ai eu rapidement la confirmation que ma confiance totale dans la force, la cohérence et la qualité de l'écriture de Fassbinder - et je ne parle pas ici de celles de ses images - n'était, une fois de plus, pas démentie.

On sait quelle boulimie de travail caractérisait Fassbinder : 1970, l'année où la chaîne de télévision allemande WDR lui proposa cette série familiale - était celle du tournage des *Dieux de la peste*, de *Pourquoi monsieur R. est-il atteint de folie meurtrière ?*, et du *Soldat américain*. En 1971, tout en écrivant le premier jet du premier épisode pendant le festival de Venise, il réalisait *Whity* et *Prenez garde à la sainte putain*. En 1972, entre *Le Marchand de quatre saisons* et *Les Larmes amères de Petra von Kant*, il tournait, en 105 jours - d'avril à août - les cinq épisodes de *Huit heures ne font pas un jour*, chacun de la durée d'un long métrage. Un délai aussi court est impensable si une discipline de fer et une préparation minutieuse ne viennent pas étayer le talent, pour ne pas dire le génie. En amont du travail de tournage, Fassbinder avait non seulement réfléchi aux enjeux d'un travail destiné à un média *mainstream* - la télévision - dans un genre populaire - la série diffusée à des heures de grande écoute - mais aussi à l'opportunité qui lui était offerte d'y apporter la singularité de sa signature, ainsi qu'à la manière dont il s'y prendrait. Cette singularité et cette manière se retrouvent dans les dialogues de *Huit heures ne font pas un jour*, série familiale sur le monde ouvrier, où les situations se développent dans la durée et sur plusieurs axes mêlant intimement la vie privée des protagonistes à leur vie professionnelle, mais surtout, où l'on voit pour la première fois des prolétaires maîtres de leur propre destin.

« Pour tenter de rendre compte de ce rapport que les ouvriers de Fassbinder ont à la langue, je suis allé puiser dans mes souvenirs de réunions de famille lorsque j'étais enfant dans les années 1970... »

LAURENT MUHLEISEN

Dans l'exercice de la traduction, il s'agissait donc de repérer les récurrences de l'écriture de Fassbinder tout au long des différents épisodes, les niveaux de langue, mais aussi la façon dont celle-ci évolue - ou pas - au fur et à mesure de certaines prises de conscience - ou pas - chez les personnages. Je me suis efforcé de respecter à la fois l'immédiateté et la stylisation de l'écriture fassbindérienne, cette façon qui n'appartient qu'à lui de mêler une certaine trivialité à ce qui parfois ressemble presque à une distanciation brechtienne, inscrivant cette œuvre dans une forme de réalisme utopique, ou d'utopie réaliste - ce qui, quand on y songe, consacre dans une certaine mesure sa dimension théâtrale. Pour tenter de rendre compte de ce rapport que les ouvriers de Fassbinder ont à la langue, je suis allé puiser dans mes souvenirs de réunions de famille lorsque j'étais enfant (j'avais un grand-père et des oncles ouvriers dans la sidérurgie) dans les années 1970, une époque où leur langage, à l'instar de celui des personnages de *Huit heures ne font pas un jour*, encore peu contaminé par un libéralisme consumériste et uniformisant, conservait un certain nombre de caractéristiques.

« Ce qui m'interpelle dans l'œuvre de Fassbinder est son atemporalité couplée d'une acuité profonde au contemporain »
CLAIRE STAVAUX

Note de Claire Stavaux, éditrice (L'Arche)

Avec *Huit heures ne font pas un jour* l'enfant terrible du cinéma allemand initie un geste esthétique que l'on pourrait qualifier d'avant-garde, alors boudé des cinéastes car considéré comme un genre mineur sans valeur artistique ajoutée : la série télévisée. Fassbinder y voit une manière de toucher plus efficacement le grand public, utilisant le plaisir du feuilleton comme support à la revendication sociale, passant par la réalisation de bandes-annonces diffusées sur le petit écran. violemment fustigée par les organes de presse conservateurs, cette série à la diffusion interrompue suscita un immense engouement auprès du public et des records d'audimat pour la chaîne. Encore aujourd'hui, il en émane un souffle de contestation salutaire, essentiellement portée par la langue et la légèreté apparente des propos.

Au fil des épisodes se déploie une fresque familiale, emportée par le personnage de la grand-mère, Luise, l'aïeule indocile et entêtée, au franc-parler truculent et à l'impertinence malicieuse. Sans naturalisme feint ni affectation caricaturale, Fassbinder y aborde ses sujets de prédilection : les mécanismes d'oppression sociale, le désir d'émancipation par le travail chez les femmes, l'opportunisme insidieux de la presse, ou des sujets tabous comme le désir amoureux des personnages âgées. On pense à la figure d'Emmi dans *Tous les autres s'appellent Ali* qui, deux ans plus tard, ajoutera au tabou de l'âge la question du racisme quotidien dans l'Allemagne des années 1970. Fassbinder ne se contente pas de montrer la violence du monde du travail et de structures familiales en profonde mutation, mais comment cette brutalité rejailit au détour de conversations, au bistrot ou avec les collègues de travail, de disputes conjugales ou d'action visant à démontrer son libre-arbitre au sein de situations d'oppression vécues comme immuables (ainsi les dépenses onéreuses sur un coup de tête comme la course en taxi exigée par Luise ou l'achat du chapeau par Monika, qui se moque un instant des remontrances inévitables d'un mari violent).

Ce qui m'interpelle dans l'œuvre de Fassbinder est son atemporalité couplée d'une acuité profonde au contemporain. Pas de didactisme marqué chez lui, ou d'instance venant professer des leçons d'émancipation. « Je ne jette pas des bombes, je fais des films » disait Fassbinder. La politique émerge au détour d'une réflexion, d'une incompréhension, d'une moquerie, d'une indignation, d'un écart de point de vue. Elle n'est jamais brandie en étendard. En ce sens, il ne raconte pas la lutte des classes, mais l'émergence d'une pensée critique là où les mécanismes d'aliénation sont à l'œuvre. Celle-ci jaillit, comme de l'intérieur, presque à son insu, dans l'écart de perception d'un individu à l'autre. Elle jaillit dans la « dispute », au sens premier et rhétorique du terme, dans une langue tout à la fois brute et ciselée. Éditer Fassbinder c'est donner à entendre ces éclats de voix, dans toute la vitalité de leur surgissement.

12

Marion :

Je ne suis
ni enceinte
ni hystérique.
Je ne suis même pas
mariée.

EXTRAIT DU TEXTE

La rencontre de Marion et Jochen, épisode 1

Distributeurs de la gare centrale.

Marion s'acharne sur un distributeur.

Jochen. Hé !

Marion. Oui, pardon ?

Jochen. J'ai dit hé, d'accord ? Vous êtes en train de bousiller le distributeur.

Marion. Oui, ça va, j'ai entendu que vous avez dit « hé ».

Jochen. Mais vous avez demandé « oui, pardon ». Excusez-moi.

Marion. Quoi ? J'ai demandé « oui, pardon » ? Pourquoi j'aurais demandé « oui, pardon » ?

Jochen. Eh bien, parce que j'ai dit « hé ». Hé ! Logique !

Marion. C'est vrai. Vous avez dit « hé ». Et pourquoi vous avez dit « hé » ?

Jochen. Eh bien parce que vous êtes en train de bousiller le distributeur.

Marion. Non, je suis pas en train de bousiller le distributeur, je veux juste récupérer ce que j'ai investi, à savoir pour deux marks de cornichons aigres-doux.

Jochen. Bon, ce n'est pas parce qu'on est enceinte qu'il faut démolir tout ce qui se met en travers de son chemin.

Marion. Enceinte ? J'ai bien entendu ? Vous avez dit enceinte ?

Jochen. Oui, enceinte.

Marion. Donc c'est vrai !

Jochen. Oui, quelle femme tape comme une hystérique contre un distributeur automatique de cornichons aigres-doux à neuf heures et demi du soir si elle n'est pas enceinte ?

Marion. Je ne suis ni enceinte ni hystérique. Je ne suis même pas mariée.

Jochen :

Eh bien, si vous
n'êtes ni hystérique,
ni mariée, ni
enceinte, vous
pouvez
m'accompagner à
l'anniversaire de ma
grand-mère.

Jochen. Non ?

Marion. Et je n'ai pas non plus... Et puis de toute façon ça ne vous regarde pas. Enceinte, c'est bien les hommes, ça, baratiner des femmes, la nuit, l'air de rien.

Jochen. Eh bien, si vous n'êtes ni hystérique, ni mariée, ni enceinte, vous pouvez m'accompagner à l'anniversaire de ma grand-mère.

Marion. Chez votre grand-mère ?!

Jochen. Oui, à son anniversaire.

Marion. Et en plus il est sérieux, merde. Et en plus vous êtes sérieux ? C'est bon, je vous accompagne.

Jochen. Bien. Mais d'abord, voyons voir un peu pourquoi ces cornichons aigres-doux ne veulent pas sortir. *(Il ouvre un compartiment et prend un bocal de cornichons aigres-doux)* Il faut être un homme pour ça, avoir de la jugeote et garder la tête froide.

Marion donne un coup au distributeur.

Une autre compartiment s'ouvre. Elle exhibe fièrement un deuxième bocal de cornichons et fait la nique à Jochen.

LA SCÉNOGRAPHIE

Les lieux, dans la série, sont multiples. En décidant d'en faire un spectacle de théâtre, je dois trouver un fil pour que cette histoire puisse être racontée sur une scène. Pas question pour moi de rivaliser avec la beauté des images de Fassbinder, il me faut donc trouver un autre biais, un autre abri pour cette version scénique.

Un espace collectif où tantôt les personnages se prennent au sérieux et tantôt s'amuse après huit heures de travail.

Je souhaite représenter un univers où la sphère privée et celle du travail sont étroitement mêlées sans dissimuler la dureté de la condition socio-économique des personnages. Attenante à l'atelier d'outillage, une grande pièce de vie mettrait en scène aussi bien les ouvriers sous une douche au terme de leur journée de labeur (illustration de la définition marxiste du prolétaire, celle d'un individu qui n'a pour seul capital que son corps dont il tire sa force de travail) que de grandes fêtes familiales ou de grandes discussions sociales.

L'espace scénique doit mettre en avant cette mise à nu, cet espace où l'individu partage son intimité avec les autres en permettant aussi bien les allées et venues que de grandes réunions collectives. Il s'agira d'un sas entre intérieur et extérieur, entre la vie professionnelle, la vie familiale et la vie sociale. Ce moment où l'on se change, s'habille ou se déshabille, où l'on se livre, où l'on s'y cache. Cette pièce de vie multi-fonctions aux allures de garage, un peu austère, doit s'inventer au rythme des envies et de la fantaisie de ses personnages. Elle se décore, se charge des uns et des autres, se métamorphose au fil du temps. Au cœur même du foyer de l'entreprise, le hors-champ de la cité et celui de la famille se rencontrent et se télescopent. Les enjeux du hors-champ se verbalisent et se discutent collectivement. Dans cette grande cantine, dans ce « refuge », on y débat, on y mange, on y passe en coup de vent, on y danse, on y fait l'amour pour la première fois, on y noie son chagrin dans l'alcool, on peut même s'y endormir jusqu'au petit matin...



UNE MAGNIFIQUE GALERIE DE PERSONNAGES POUR UN SPECTACLE DE TROUPE

UN HOMMAGE AU COLLECTIF

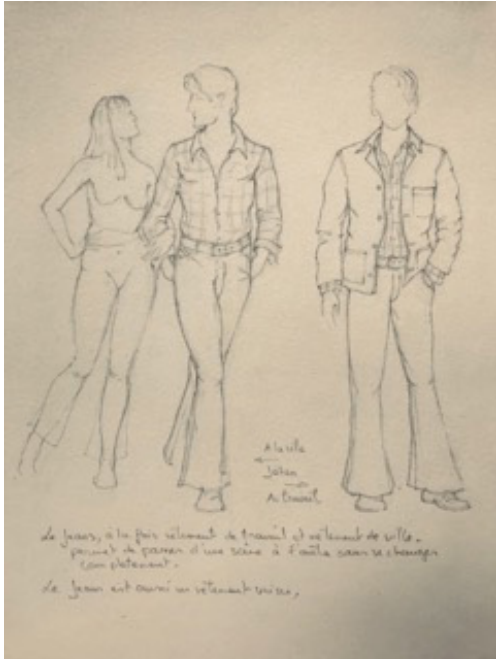
Beaucoup des acteurs de la série appartiennent à la troupe de Fassbinder et ce projet est pour moi un grand hommage au collectif, à ses idéaux, ses forces et ses utopies.

Depuis que je fais de la mise en scène, la notion de troupe m'obsède, elle m'inspire, me questionne et me porte. Avec le Collectif In Vitro, nous avons, depuis dix ans, créé une famille. Ensemble, nous faisons du théâtre, nous enseignons et nous commençons à faire du cinéma. Aujourd'hui en démarrant une nouvelle aventure collective au sein du **Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis**, nous sentons un profond désir de poursuivre notre travail de troupe, en conservant nos fondations, notre histoire et notre identité mais aussi en poursuivant une ouverture théâtrale que nous avons amorcée avec notre dernier spectacle.

Avec ***Un conte de Noël***, nous avons voulu pour la première fois réunir trois générations d'acteurs. Au-delà de la dramaturgie de l'œuvre originelle qui questionnait la notion de généalogie et de transmission, « cette famille en recomposition » était aussi, pour nous, un réel désir de renouvellement de troupe.

Ce nouveau spectacle me permet de rendre pleinement hommage au collectif et à l'idée même du faire ensemble. Les nombreux personnages, de vingt à soixante ans, en perpétuelle recherche d'amélioration de leur quotidien, agiront sur scène avec solidarité, avec des idées et du courage, ne seront pas brisés et surtout jamais seuls !

« Les personnages de ***Huit heures ne font pas un jour*** sont tous différents, ils sont naïfs, étroits d'esprit, généreux et méchants et conventionnels et stupides et intelligents, je les porte tous dans mon cœur. » Rainer Werner Fassbinder



LES PERSONNAGES

Jochen

fil de Käthe et de Wolf,
frère de Monika

Marion

amie de Jochen

Luise

la grand-mère

Gregor

ami de Luise

Käthe

mère de Jochen et Monica

Wolf

père de Jochen et Monica

Klara

sœur de Käthe

Monika

sœur de Jochen

Harald

mari de Monika

Irmgard Erbkönig

collègue de travail de Marion

Manfred

meilleur ami
et collègue d'usine de Jochen

Franz

collègue d'usine

Ernst

collègue d'usine

Rolf

collègue d'usine

Jochen, prolo chic, stature hugolienne, dialecticien d'exception dans une grande usine d'outillage, est le petit-fils. **Marion**, douée et moderne, va entrer dans sa vie et totalement la bousculer et la réinventer. **Luise**, la grand-mère est, quant à elle, la vivacité, l'indignité, l'ingéniosité, la spontanéité et l'impertinence incarnées. Hérissée par l'ordre triomphant de la bêtise et de l'injustice, elle ne s'avoue jamais vaincue et débrouille tous les problèmes. À ses côtés, Gregor, personnage totalement lunaire, qui rit tout le temps et se montre disponible à tous, est son nouveau fiancé. Autour de ces quatre-là se déploie une pléiade d'autres personnages qui toutes et tous participent à cette grande fresque sociale.



LES RÉPÉTITIONS

Mon statut de metteur en scène reste assez conventionnel dans la première phase, je suis à l'initiative du projet et, si nous avons une esthétique commune, j'en conserve la direction. Pour y parvenir, je passe par des modes ludiques, comme des courts-métrages que je demande aux acteurs de réaliser dès les premiers jours de répétitions sur le modèle du film *Pater* d'Alain Cavalier, ils doivent choisir un de leurs partenaires et tourner une fiction de dix minutes autour des thématiques qui les relie à l'œuvre. Ces *Paters* sont comme la genèse de nos répétitions, ils symbolisent le trajet à effectuer, de façon intime, entre nous et l'œuvre de référence : comment le réel deviendra-t-il fiction ?

Il y a ensuite pendant les répétitions une prise de pouvoir des acteurs et de l'équipe. Je me positionne alors davantage en observatrice, ce qui permet à l'acteur de s'imposer dans la création. Ils jouent l'embryon du spectacle et jour après jour, cet embryon se développe. Non pas d'une construction mécanique préétablie mais selon une feuille de route journalière que je leur délivre et qu'ils intériorisent tout comme chaque membre de l'équipe de création. Je suis incluse, voire immergée dans cette grossesse. Je sais et ne sais pas où je vais. J'attends une manifestation dont je sais parfaitement aujourd'hui reconnaître les signes. J'attends la métamorphose comme Louis Malle dans *Vania 42^e, rue*. Puis je reprends la parole.

Centré sur l'acteur et l'instant présent de la représentation, notre théâtre tend à une démythification de la place de chacun et à une valorisation du statut de l'acteur en défendant l'idée d'un geste théâtral collectif. Soutenir cette notion de dépendance et d'investissement commun dans la mise en scène ouvre une forme d'infini. Le geste mute en permanence, ce qui m'impose aussi d'en accepter les imperfections. Je tiens à construire avec l'équipe une dramaturgie commune, qui porte sur la place que chaque personnage aura, prendra. J'insiste sur une porosité entre la fiction et l'instant présent. La notion de réel reste liée à une forme de théâtralité et, s'il y a dans mon identité une dimension qui s'apparente à un geste cinématographique, j'affirme en revanche une esthétique très théâtrale.

Dans mes mises en scène, qui sont silencieuses, sans démonstration, le plateau est en prise directe avec le monde. Il s'agit, tout en évitant le naturalisme, de donner l'impression que tout se passe en direct. Ce sont des plans séquences qui permettent un jeu continu des acteurs ensemble au plateau, ce qui induit un rapport au temps différent.

Julie Deliquet



DIRECTION ARTISTIQUE

JULIE DELIQUET

Après des études de cinéma et à l'issue de sa formation au Conservatoire de Montpellier puis à l'École du Studio Théâtre d'Asnières, Julie Deliquet poursuit sa formation à l'École Internationale Jacques Lecoq. Elle crée le Collectif In Vitro en 2009 et présente ***Derniers Remords avant l'oubli*** de Jean-Luc Lagarce (2^e volet du Triptyque « Des années 70 à nos jours... ») dans le cadre du concours Jeunes metteurs en scène du Théâtre 13, elle y reçoit le prix du public. En 2011, elle crée ***La Noce*** de Brecht (1^{er} volet du Triptyque) au théâtre de Vanves puis au 104 dans le cadre du Festival Impatience, puis en 2013, ***Nous sommes seuls maintenant***, création collective et 3^e volet du Triptyque. Le Triptyque est repris en version intégrale au Théâtre de la Ville et au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis dans le cadre du Festival d'Automne 2014. En 2015, elle met en scène ***Gabriel(le)***, pour le projet « Adolescence et territoire(s) » à l'initiative de l'Odéon – Théâtre de l'Europe, et crée ***Catherine et Christian***, épilogue du Triptyque, au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis dans le cadre du Festival d'Automne 2015. En septembre 2016, elle met en scène ***Vania*** d'après ***Oncle Vania*** d'Anton Tchekhov à la Comédie-Française. Elle crée ***Mélancolie(s)*** en octobre 2017 d'après ***Les Trois Sœurs*** et ***Ivanov*** d'Anton Tchekhov au CDN de Lorient et repris au Théâtre de la Bastille. En 2018-2019, Julie Deliquet crée ***Fanny et Alexandre*** d'Ingmar Bergman à la Comédie-Française, réalise un court métrage ***Violetta*** dans le cadre de la 3^e scène de l'Opéra de Paris et crée ***Un conte de Noël*** d'Arnaud Desplechin à l'automne 2019 à la Comédie de Saint-Étienne-CDN. Le spectacle est repris à l'Odéon-Ateliers Berthier dans le cadre du Festival d'Automne 2019. Julie Deliquet est marraine de la promotion 29 de l'école de la Comédie de Saint-Étienne et crée avec eux une écriture de plateau ***Le Ciel bascule*** en juin 2020.

Le Collectif In Vitro fut associé au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis, au Théâtre de Lorient - centre dramatique national de Bretagne, à la Comédie de Saint-Étienne - centre dramatique national, et à la Coursive, scène nationale de la Rochelle. Il fut conventionné à rayonnement national et international par le ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Île-de-France.

En avril 2020, Julie Deliquet prend ses fonctions de directrice du Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis.

COLLABORATION À LA VERSION SCÉNIQUE FLORENCE SEYVOS

Née en 1967, Florence Seyvos a commencé à publier à partir de 1989 des livres pour enfants et à partir de 1991 des ouvrages pour adultes, tous parus aux éditions de L'Olivier, parmi lesquels, *Les Apparitions*, prix Goncourt du premier roman et prix France Télévision et *Le Garçon incassable*, prix Renaudot du livre de poche. À partir de 1995, elle collabore à l'écriture des films de la réalisatrice Noémie Lvovsky, et a récemment travaillé avec d'autres réalisateurs, comme Louis Garrel ou Nicole Garcia. À partir de 2017, des concours de circonstances la rapprochent du théâtre, elle collabore notamment à l'adaptation de ***Fanny et Alexandre*** d'Ingmar Bergman, mis en scène par Julie Deliquet, à la Comédie-Française.

TRADUCTION LAURENT MUHLEISEN

Laurent Muhleisen est né le 2 mai 1964 à Strasbourg, ville où il a suivi des études à l'institut d'études germaniques. Il a été enseignant à l'Éducation Nationale de 1986 à 1991. Depuis 1992, il est traducteur indépendant, spécialisé dans le théâtre allemand contemporain.

Il a également traduit de la littérature pour la jeunesse, essentiellement pour les éditions Bayard et Presse-Pocket.

De 1996 à 1999, il a été collaborateur de la seule revue théâtrale européenne en France : UBU/scènes d'Europe, tout en participant aux activités du comité allemand de la Maison Antoine Vitez. Il est le directeur artistique de la Maison Antoine Vitez - Centre international de la traduction théâtrale, depuis 1999. Il est également le conseiller littéraire de la Comédie-Française. Sa tâche principale est d'envisager avec la direction de ce théâtre - essentiellement dédié au répertoire classique - la manière d'y inscrire des œuvres du répertoire mondial contemporain. Il siège au conseil d'administration de la Chartreuse, Centre national des écritures du spectacle. Il est membre du Haut-conseil culturel franco-allemand. Il continue, parallèlement à ses activités, à traduire du théâtre, notamment celui de Rainer Werner Fassbinder. Nombre de ses traductions sont publiées, et régulièrement montées en France et dans des pays francophones (Suisse, Belgique, Québec). Ses traductions non publiées sont inscrites au répertoire de L'Arche Éditeur ou à celui de la Maison Antoine Vitez.

THÉÂTRE GÉRARD PHILIPPE

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DE SAINT-DENIS



Le Théâtre Gérard Philippe, centre dramatique national de Saint-Denis est un lieu de création, de production et de diffusion d'œuvres théâtrales. Il est dirigé par la metteuse en scène **Julie Deliquet** depuis avril 2020, accompagnée du **Collectif In Vitro** et deux artistes associées, la metteuse en scène **Lorraine de Sagazan** et l'autrice **Leïla Anis**. Elle souhaite partager un théâtre où la fiction joue avec le réel, un théâtre placé sous le signe de la création, de la transmission et de l'éducation. Elle ouvre sa programmation aux jeunes artistes et propose des créations modernes et populaires. Les enfants ne sont pas en reste : tout au long de la saison, *Et moi alors ?* présente des spectacles pour le jeune public. Des spectacles hors les murs sont régulièrement proposés et participent à la vie culturelle du territoire. Le TGP se pense comme une maison pour les artistes d'aujourd'hui et de demain, chaleureuse, propice à la rencontre et ouverte à toutes et tous.

CONTACTS

THÉÂTRE GÉRARD PHILIPPE

centre dramatique national de Saint-Denis

59 bd Jules Guesde - 93200 Saint-Denis

WWW.THEATREGERARDPHILIPPE.COM

PRODUCTION

Isabelle Melmoux

Directrice adjointe

i.melmoux@theatregerardphilipe.com

Frédéric Renaud

Responsable de la production et de la diffusion

f.renaud@theatregerardphilipe.com

+33 (0) 6 85 05 41 09

Gwénola Bastide

Responsable de la production et de la diffusion

g.bastide@theatregerardphilipe.com

+33 (0) 6 73 09 45 36

Olivia Favory

Chargée de production et d'accueil

o.favory@theatregerardphilipe.com

+33 (0) 7 68 78 47 82

PHOTOGRAPHIES • p1, 6 © Jean Pinaudeau • p4 dessin © Kresimir Spicer (2020) • p8 © Alain Deliquet • p14 © DR • p15, 16 dessins © Julie Scobeltzine • p18 © Samuel Kirszenbaum • p20 © Julie Deliquet et Pascale Fournier