



Centre dramatique  
national  
de Saint-Denis

DIRECTION  
JULIE DELIQUET

---

# Huit heures ne font pas un jour

---

DE **Rainer Werner Fassbinder**

Épisodes 1 à 5

MISE EN SCÈNE **Julie Deliquet**

---



© Pascal Victor

**Du 28 septembre au 9 octobre 2022**

## Relations Presse

Nathalie Gasser 06 07 78 06 10  
gasser.nathalie.presse@gmail.com

www.  
theatregerardphilipe  
.com

# Huit heures ne font pas un jour

**DU 28 SEPTEMBRE AU 9 OCTOBRE**

du lundi au vendredi à 19h30, samedi 1<sup>er</sup> octobre à 14h,  
samedi 8 octobre à 17h, dimanche à 15h

**Durée : 3h30 avec entracte - Grande salle - Delphine Seyrig**

DE **Rainer Werner Fassbinder**

ÉPISODES 1 À 5

TRADUCTION **Laurent Muhleisen**

MISE EN SCÈNE **Julie Deliquet**

AVEC

**Lina Alsayed**

*Monika* SŒUR DE JOCHEN, ÉPOUSE D'HARALD  
ET MÈRE DE SYLVIA

**Julie André**

*Käthe* FILLE DE LUISE, ÉPOUSE DE WOLF,  
MÈRE DE JOCHEN ET MONIKA  
*La cheffe d'atelier*

**Éric Charon**

*Wolf* MARI DE KÄTHE, PÈRE DE JOCHEN ET MONIKA  
*Rüdiger* OUVRIER

**Évelyne Didi**

*Luise dite Mamie* GRAND-MÈRE DE JOCHEN  
ET MONIKA, MÈRE DE KÄTHE ET KLARA

**Christian Drillaud**

*Gregor* AMANT DE LUISE

**Olivier Faliez**

*Harald* MARI DE MONIKA ET PÈRE DE SYLVIA  
*Giuseppe* OUVRIER IMMIGRÉ

**Ambre Febvre**

*Marion* PETITE AMIE DE JOCHEN

**Zakariya Gouram**

*Rolf* OUVRIER  
*Ernst* LE NOUVEAU CONTREMAÎTRE

**Brahim Koutari**

*Manfred* MEILLEUR AMI ET COLLÈGUE D'USINE  
DE JOCHEN, AMOUR DE JEUNESSE DE MONIKA

**Agnès Ramy**

*Irmgard* COLLÈGUE DE BUREAU  
ET AMIE DE MARION

**David Seigneur**

*Franz* OUVRIER PUIS CONTREMAÎTRE

**Mikaël Treguer**

*Jochen* FILS DE KÄTHE ET DE WOLF,  
FRÈRE DE MONIKA

**Hélène Viviès**

*Tante Klara* FILLE DE LUISE, SŒUR DE KÄTHE  
*Petra* OUVRIÈRE  
ET UNE ENFANT

COLLABORATION ARTISTIQUE **Pascale Fournier, Richard Sandra**

VERSION SCÉNIQUE **Julie André, Julie Deliquet, Florence Seyvos**

SCÉNOGRAPHIE **Julie Deliquet, Zoé Pautet**

LUMIÈRE **Vyara Stefanova**

SON **Pierre De Cintaz**

COSTUMES **Julie Scobeltzine**

RÉGIE GÉNÉRALE **Léo Rossi-Roth**

LE DÉCOR A ÉTÉ RÉALISÉ DANS LES ATELIERS DU THÉÂTRE GÉRARD PHILIPPE, CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DE SAINT-DENIS.

Les œuvres de Rainer Werner Fassbinder sont représentées par L'ARCHE - agence théâtrale. L'intégralité des huit épisodes de l'œuvre *Huit heures ne font pas un jour* est publiée par L'ARCHE Éditeur, [www.arche-editeur.com](http://www.arche-editeur.com) © L'Arche, 2021.

**PRODUCTION** Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis.

**COPRODUCTION** La Comédie, centre dramatique national de Reims ; TnBA, Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine ; La Coursive, scène nationale de la Rochelle ; Théâtre Joliette, scène conventionnée de Marseille.

**AVEC LE SOUTIEN DE** l'École supérieure d'art dramatique de la Comédie de Saint-Étienne / DIESE #Auvergne-Rhône-Alpes.

## AUTOUR DU SPECTACLE

**Samedi 1<sup>er</sup> octobre**

→ Visite du décor à l'issue de la représentation

**Dimanche 2 octobre**

→ rencontre avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation

## INFORMATIONS PRATIQUES

Tarifs : de 6€ à 23€

Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis

59, boulevard Jules Guesde 93200 Saint-Denis

Billetterie : 01 48 13 70 00

[www.theatregerardphilipe.com](http://www.theatregerardphilipe.com) / [reservation@theatregerardphilipe.com](mailto:reservation@theatregerardphilipe.com)

# Dates de tournée

Le 14 octobre 2022, EMC91, Saint-Michel-sur-Orge

Du 19 au 21 octobre, Domaine d'O, Montpellier

Du 8 au 11 novembre, TNBA, Théâtre National de Bordeaux en Aquitaine

Les 17 et 18 novembre, Théâtre Edwige Feuillère, Vesoul

Les 1<sup>er</sup> et 2 décembre, Théâtre de Lorient - CDN

Les 13 et 14 décembre, La rose des vents, scène nationale,  
Lille Métropole Villeneuve-d'Ascq



© Pascal Victor

# 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 vient de terminer de la traduire. Aujourd'hui c'est l'envie 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 !



Huit heures ne font pas un jour

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.



# 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 vue cette fois-ci des grandes luttes sociales européennes du XX<sup>e</sup> 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.

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



© Pascal Victor

## 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 sonnant 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...

## **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.

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

**FLORENCE SEYVOS**





© Pascal Victor

## 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. Époque, contexte, générations, conscience de classe, domination masculine, émancipation féminine, éducation libre, les thèmes abordés dans cette épopée sont nombreux !

### 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... Modernité, émancipation féminine, solidarité des générations dans la lutte sociale pour la défense du droit de l'enfance et de la vieillesse, lutte des classes, début d'organisation collective, premières oppositions internes et premiers « Je t'aime »...

*« ...Mais se résigner, se résigner, je trouve que c'est vraiment ce qu'il y a de plus nul... »*

#### 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'auto-formation, d'organisation autonome, du rapport à l'autorité et au peuple. Instaurer la confiance et la solidarité dans le travail et dans l'intimité. Interroger la notion de bonheur, penser une nouvelle éducation pour les enfants et une nouvelle vision du travail collectif et de la place de chacun. Imaginer ensemble, intégrer la notion de partage, penser collectivement un nouveau système meilleur. Être quelqu'un, pas forcément un grand homme mais quelqu'un.

*« Mais eux, tout ce qui les intéresse, c'est l'autorité, et c'est exactement ça qu'il faut démolir. L'autorité naturelle, ça existe aussi. »*

## 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 « dialogliste », 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.

**« 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**

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'immédiatement 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.

*« 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**



© Pascal Victor

## **NOTE DE CLAIRE STAVAU, 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 rejaillit 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.

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

**CLAIRE STAVAU**

# 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 transforme, où l'on se livre, où l'on s'y cache. Cette pièce de vie multi-fonctions aux allures de vestiaires, de coulisses, 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 s'y endort...

Un monde nouveau est en train s'y inventer...



© Zoé Pautet

# 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.

**MARION :**

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

**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.*

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

# 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.

J'ai eu la joie d'être marraine pendant trois ans, aux côtés de membres d'In Vitro, de la promotion 29 de l'École supérieure d'art dramatique de la Comédie de Saint-Étienne et suis fière de retrouver grâce à ce projet quatre de ces jeunes artistes.

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-dix 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, 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.

Huit heures ne font pas un jour



## Jochen

FILS DE KÄTHE ET DE WOLF,  
FRÈRE DE MONIKA

## Wolf

PÈRE DE JOCHEN  
ET MONIKA

## Manfred

MEILLEUR AMI  
ET COLLÈGUE D'USINE  
DE JOCHEN

## Marion

AMIE DE JOCHEN

## Klara

SŒUR DE KÄTHE

**Giuseppe,  
Rüdiger, Ernst,  
Franz, Rolf, Petra**  
COLLÈGUES D'USINE

## Luise

LA GRAND-MÈRE

## Monika

SŒUR DE JOCHEN

**La cheffe  
d'atelier**

## Gregor

AMANT DE LUISE

## Harald

MARI DE MONIKA

## Käthe

MÈRE DE JOCHEN  
ET MONIKA

## Irmgard

COLLÈGUE DE TRAVAIL  
DE MARION

# Repères biographiques

## Julie Deliquet Direction artistique



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 de théâtre Jacques Lecoq. Elle crée le Collectif In Vitro en 2009 et présente *Derniers Remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce (2<sup>e</sup> 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 Bertolt Brecht (1<sup>er</sup> 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<sup>e</sup> 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 (fin de partie)*, 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 *Uncle 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 Théâtre de Lorient, centre dramatique national de Bretagne 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<sup>e</sup> 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, centre dramatique national. Le spectacle est repris à l'Odéon - Théâtre de l'Europe dans le cadre du Festival d'Automne 2019. Julie Deliquet est marraine de la promotion 29 de l'École supérieure d'art dramatique de la Comédie de Saint-Étienne et crée avec eux une écriture de plateau *Le ciel bascule* en juin 2020.

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

En septembre 2021, elle signe sa première création pour le TGP en tant que directrice avec l'adaptation de *Huit heures ne font pas un jour* de Rainer Werner Fassbinder. Elle crée avec la Troupe de la Comédie-Française le spectacle *Jean-Baptiste, Madeleine, Armande et les autres...* d'après Molière en juin 2022, puis en juillet 2022, elle met en scène, avec Lorraine de Sagazan, *Fille(s)* de une écriture collective en collaboration avec Leïla Anis.

# Florence Seyvos

## Version scénique

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 Télévisions 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.



# Laurent Muhleisen

## Traduction

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, Centre international de la traduction théâtrale. 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, Centre international de la traduction théâtrale.

# Lina Alsayed

## Jeu

Entre 2010 et 2015, Lina Alsayed participe au projet Avoir 20 ans en 2015, mené par Wajdi Mouawad. Après une scolarité londonienne, où elle apprend l'anglais, l'arabe et l'espagnol, elle obtient sa licence d'études théâtrales à la Sorbonne Nouvelle - Paris 3 et suit en parallèle les cours Auvray-Nauroy puis les Conservatoires du Xe et du XIXe arrondissements de Paris avec Vincent Farasse, Émilie-Anna Maillet et Luca Giacomoni. Elle participe également à la création des *Bacchantes* dans la mise en scène de Jérémie Lebreton. Puis, elle met en scène *Déraciné* au Théâtre du Rond-Point dans le cadre de « Conservatoires en scène ». En 2017, elle est admise à l'École supérieure d'art dramatique de la Comédie de Saint-Étienne (promotion 29). Durant trois années, ponctuées de voyages à Ouagadougou ou Bruxelles, elle travaille notamment auprès de Dieudonné Niangouna, Loïc Touzé, Émilie Capliez, Frédéric Fisbach, Gabriel Chamé, Éric Charon, Jacques Allaire, Lorraine de Sagazan, Thomas Condemine... Ce dernier lui fait découvrir l'œuvre de Claudel.

La rencontre avec Julie Deliquet, sa marraine de promotion, est déterminante. Elle l'initie au travail d'improvisation collective et d'écriture de plateau, autour des œuvres de Lagarce, de Pialat ou de Tchekhov. Elle obtient le diplôme national supérieur professionnel de comédien en juin 2020 et joue sous la direction de Julie Deliquet dans *Le ciel bascule*. Elle joue également le rôle de Viola dans *La Nuit des rois* de William Shakespeare mis en scène par Sylvain Levitte, L'infirmière dans *Danse «Delhi»* d'Ivan Viripaev mis en scène par Gaëlle Hermant et dans *Les Îles singulières*, adaptation du roman *Le Sel* de Jean-Baptiste Del Amo, mis en scène par Jonathan Mallard.

En juin 2022, il danse dans la performance Première Rixe, du Collectif Rixe, au Hangar Belle de Mai, à Marseille, dans le cadre du Festival Provence Art Contemporain.

# Julie André

## Jeu

Formée au théâtre et à la danse, Julie André joue sous la direction de Jean-Louis Martin-Bartbaz, Hervé Van der Meulen, Jean-Claude Amyl, Philippe Adrien ou encore, avec le Collectif Quatre Ailes, Quentin Defalt, Aurélie Van Den Daele et Bénédicte Guichardon. Elle participe à des créations de textes et de mises en scène de Catherine Verlaquet.

Elle joue dans les spectacles du Collectif In Vitro dirigés par Julie Deliquet : *Derniers remords avant l'oubli*, *La Noce*, *Nous sommes seuls maintenant*, *Catherine et Christian (fin de partie)*, *Mélancolie(s)* et *Un conte de Noël*.

Elle collabore également avec Julie Deliquet à l'adaptation et à la mise en scène de *Vania*, de *Fanny et Alexandre*, et de *Jean-Baptiste*, *Madeleine*, *Armande et les autres...* à la Comédie-Française.

# Éric Charon

## Jeu

Après des études littéraires à Nanterre, il intègre le Studio Théâtre d'Asnières, puis l'École internationale Jacques Lecoq pour deux ans. Pendant ces années d'apprentissage, il croisera notamment la route de Jean-Claude Penchenat, Edmond Tamiz, Mario Gonzalez, Alain Mollot et Hubert Colas.

Il joue dans de nombreux spectacles, abordant tout aussi bien Molière, Shakespeare, Tchekhov, Ruzzante, Azama ou Colas. Il joue alors dans les mises en scène de Luis Jimenez, entre Madrid et Paris et au festival Don Quijote, avec Lionel González et la Compagnie Balagan, ou encore Patrick Simon et le Groupe 3.5.81. En 2005, il monte *Plume* d'Henri Michaux pour le théâtre de la Mousson.

Depuis une dizaine d'années, il travaille principalement à l'écriture de plateau, participe à de nombreuses créations collectives et à l'élaboration de projets de terrain.



Il travaille d'abord avec Sylvain Creuzevault et le « D'ores et déjà » à l'Odéon - Théâtre de l'Europe et à la Colline (*Visage de Feu, Baal, Le Père Tralalère, Notre Terreur, Angelus Novus*) ; et parallèlement avec Julien Guyomard et Scena nostra (*Naissance*, et deux projets d'immersion à Colombes et Gennevilliers), Charlie Windelschmidt et Valéry Warnotte pour la Compagnie Dérézo au Havre, à Mulhouse ou à Brest (*Microfictions, Les Habitants*) et depuis 2009 avec Julie Deliquet et le Collectif In Vitro au Théâtre de la Ville, Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis, Festival d'Automne (*Derniers remords avant l'oubli, Nous sommes seuls maintenant, Triptyque « Des années 70 à nos jours... »*, *Catherine et Christian (fin de partie), Mélancolie(s)*), *Un conte de Noël*.

En 2019, il crée le projet In situ *Série Noire* d'après *La Chambre bleue* de Georges Simenon, actuellement en tournée.

Récemment on a pu le voir dans *Un conte de Noël* au Théâtre de l'Odéon, mise en scène Julie Deliquet et dans *Pourquoi les lions sont ils si tristes ?* au 11-Avignon mis en scène par Karim Hammiche.

# Évelyne Didi

## Jeu

Évelyne Didi-Huberman joue au théâtre et au cinéma depuis de nombreuses années. Elle commence sa carrière en 1969 avec Jean Dasté à la Comédie de Saint-Étienne, centre dramatique national Saint-Étienne dans *Le Médecin malgré lui* de Molière et *Les Débuts de l'époque indienne* de Peter Hacks. De 1971 à 1975, elle prend part à la création du Théâtre Éclaté avec Alain Françon, Christiane Cohendy et André Marcon et joue notamment dans *La Farce de Burgos* d'après *Le Procès* de Franz Kafka et dans *La Journée d'une infirmière* d'Armand Gatti. En 1976, Jean-Pierre Vincent la dirige dans le premier spectacle qu'il crée au Théâtre National de Strasbourg ; elle y jouera pendant huit ans sous la direction de différents metteurs en scène tels que Michel Deutsch, Jean-Pierre Vincent, Hélène Vincent, Moshe Leiser.

Elle prend aussi part à des spectacles mis en scène par Matthias Langhoff, Alain Françon, Jean Jourdheuil, Jean-François Peyret, Jean-Louis Martinelli et Jean Liermier. Elle joue également dans de nombreuses pièces mises en scène par André Engel.

En 2008, elle joue notamment dans *Kiss Me Quick* d'Ishem Bailey, mis en scène par Bruno Geslin. En 2011, elle est à l'affiche de la pièce *Les Grandes Personnes* de Marie N'Diaye sous la direction de Christophe Pertou. En 2013, Julie Berès la dirige dans *Lendemain de fête*. Elle retrouve ensuite André Engel dans *La Double Mort de l'horloger* puis Matthias Langhoff dans *Cinéma Apollo*.

Dernièrement, on la retrouve dans *La Fin de l'homme rouge* l'essai de Svetlana Aleksievitch, adapté et mis en scène par Emmanuel Meirieu.

En plus de son travail au théâtre, elle joue dans de nombreux films au cinéma. On la retrouve dans *Eaux profondes* de Michel Deville, *L'Été meurtrier* de Jean Becker, *Une affaire de femmes* de Claude Chabrol, *Baxter* de Jérôme Boivin, *Tolérance* de Pierre-Henry Salfati, *Tatie Danielle* et *La Confiance règne* d'Étienne Chatilliez, *Le Cœur fantôme* de Philippe Garrel, *La Vie de bohème* d'Aki Kaurismäki, *Mécaniques célestes* de Fina Torres, *Quartier lointain* de Sam Garbarski, *Angèle* et *Tony* d'Alix Delaporte, *Le Havre* d'Aki Kaurismäki, *Par exemple, Électre* de Jeanne Balibar et Pierre Léon.

# Christian Drillaud

## Jeu

Après trois années, de 1968 à 1971, à l'école du Théâtre National de Strasbourg (direction Hubert Gignoux), Christian Drillaud participe à la naissance du théâtre de la Reprise dans des mises en scène de Robert Gironès (*Playa Giron*, *Scènes de chasse en Bavière*). Il participe à de nombreux spectacles dans les centres dramatiques nationaux, avec Jean-Pierre Vincent, Michel Dubois (*Le Précepteur*), Claude Yersin, Gildas Bourdet, Jacques Lassalle, Matthias Langhoff (*Macbeth*), Charles Tordjmann (*L'Amante anglaise*), Pierre Ascaride, Jean-Paul Wenzel, Joël Jouanneau, Michel Raskine (*Huis clos*) avec Jacques Osinski, Michel Didym, Benjamin Porée, Julie Deliquet, Cédric Gourmelon (*Liberté à Brême*), et retrouve Charles Tordjman au Théâtre Hébertot pour *Douze Hommes en colère*.

À la télévision et au cinéma avec Jacques Krier, René Féret dans *Histoire de Paul* et *La Communion solennelle*, avec Maurice Failevic, Jacques Renard, Christian Faure, Marco Pico, Olivier Assayas, Benoît Jacquot, Jean-Paul Rappeneau, Mohamed Ismaël, Guillaume Nicloux, Xavier de Choudens, Marie-Castille Mention-Schaar, Xavier Durringer.

Il a écrit et interprété *Fermé pour cause de son et lumière* à la scène nationale de Poitiers, et conçu et interprété Georges Perros dans *Conférence imaginaire post mortem* d'après l'œuvre de Georges Perros au centre dramatique national de Besançon.

Entre 1978 et 1981, il écrit et réalise deux longs métrages *À vendre* et *Itinéraire bis* présentés dans divers festivals (Hyères, Cannes, Los Angeles, New York, Rotterdam, Hof).

Il écrit et réalise en 2021, le court-métrage *Rideau ?*.

# Olivier Faliez

## Jeu

Après des études de mathématiques, Olivier Faliez décide finalement de devenir comédien.

Il travaille d'abord avec la Compagnie Zébulon et le théâtre des Bains-Douches au Havre.

Son passage par l'École internationale Jacques Lecoq en 2001 l'incite à créer en duo le spectacle d'humour *Mad Maths* qui depuis se produit dans les collèges et lycées de France et d'ailleurs. Il intègre à la même époque la ligue d'improvisation.

Il travaille ensuite avec Quentin Defalt à plusieurs créations collectives (*Le cycle Les Cadouin*, notamment au Théâtre du Rond-Point à Paris) et avec Catherine Schaub (autour des textes de Léonore Confino).

En 2009, il entre dans la longue aventure du Collectif In Vitro sous la direction de Julie Deliquet, de ses débuts en 2009 jusqu'à aujourd'hui, participant à toutes les créations (*Derniers remords avant l'oubli*, *La Noce*, *Nous sommes seuls maintenant*, *Catherine et Christian (fin de partie)*, *Mélancolie(s)* et *Un conte de Noël*).

Depuis quelques années, il se consacre aussi au cinéma, jouant notamment dans *Des nouvelles de la planète Mars* de Dominik Moll ; *Les Bonnes Intentions* de Gilles Legrand ; *À plein temps* d'Éric Gravel et *Bowling Saturne* de Patricia Mazuy, ainsi que dans *Disparu à jamais*, série Netflix et plusieurs fictions pour la télévision.

# Ambre Febvre

## Jeu

Elle débute le théâtre aux ateliers jeunesse du Théâtre Olympia, centre dramatique national de Tours, avant d'intégrer les Cours Florent où elle suit les classes de Frédéric Haddou, Xavier Florent, Félicien Juttner et Pétronille de Saint-Rapt. En parallèle elle suit à la Sorbonne Nouvelle - Paris 3 une licence d'études théâtrales.

En 2016, elle cofonde le Collectif La Capsule. Elle crée *Strip-Tease 419*, dans lequel elle joue lors du festival Mises en Capsules au théâtre Lepic à Paris, en 2017.

Puis elle se forme à l'École supérieure d'art dramatique de La Comédie de Saint-Étienne, avec pour marraine Julie Deliquet qui l'initie au travail d'improvisation collective et d'écriture de plateau.

Pendant ces trois années d'école, elle travaille notamment auprès de Dieudonné Niangouna, Loïc Touzé, Émilie Capliez, Julien Guyomard, David Bobée, Michel Raskine, Frédéric Fisbach, Odile Sankara, Gabriel Chamé, Jacques Allaire, Thomas Condemine, Lorraine de Sagazan.

En 2019, Claudine Galea lui écrit une petite forme inédite *Vie nouvelle* mis en scène par Théa Petibon du Collectif La Capsule.

Une fois sortie d'école, elle reprend le rôle de Cunégonde dans le spectacle *Candide* mis en scène par Arnaud Meunier. Elle joue également dans *Les Îles singulières*, adaptation du roman *Le Sel* de Jean-Baptiste Del Amo, mis en scène par Jonathan Mallard. En 2021-2022, elle joue dans *Tout mon amour* d'Arnaud Meunier. Elle fera partie de la prochaine création de Matthieu Cruciani.

En parallèle, elle poursuit sa collaboration avec Claudine Galea et Théa Petibon pour un futur spectacle.

# Zakariya Gouram

## Jeu

Acteur au théâtre, à la télévision et au cinéma, Zakariya Gouram suit les cours de l'École du Passage avec Niels Arestrup, Il intègre ensuite l'ENSATT de la rue Blanche à Paris. Il parfait sa formation en travaillant avec Madeleine Marion, Ariane Mnouchkine, Élisabeth Chailloux, le Tg STAN, et dernièrement Caroline Guiela Nguyen.

Au fil des années, on le retrouve dans des mises en scène d'Élisabeth Chailloux, Simon Abkarian, Michel Didym, Quentin Baillot, Nasser Djemaï ou encore Gaëtan Kondzot dans *Othello* avec qui il obtient le prix du souffleur du meilleur acteur pour le rôle de Iago. Il travaille depuis 2004 avec Jean-Louis Martinelli qui le dirige dans *Une virée*, *Bérénice*, *Kliniken*, *Les Fiancés de Loches* et plus récemment *Ils n'avaient pas prévu qu'on allait gagner*.

Zakariya Gouram est directeur artistique et fondateur de la compagnie *Le Sacré Théâtre* avec laquelle il mène un travail de recherche sur l'improvisation. En parallèle de son travail de comédien, il met en scène plusieurs pièces d'auteurs classiques tels que Eschyle, Bertolt Brecht, Anton Tchekhov ou encore Victor Hugo. Plusieurs de ses mises en scène ont pu être vues à Paris : *La Cage aux blondes* en coréalisation avec Pierre Maillet (théâtre de Chaillot), *Médée* (Théâtre Nanterre - Amandiers).

Parallèlement à ses activités théâtrales, il a tourné dans plusieurs saisons de la série télévisée *Fais pas ci, fais pas ça*, dans le rôle de Malik Benhassi. Zakariya Gouram tourne également au cinéma sous la direction de nombreux réalisateurs, notamment Laurent Achard, Laurent Bouhnik, Julien Seri, Solveig Anspach, Michel Leclerc, Samuel Jouy, Yvan Attal, Philippe Le Guay.

Il obtient le grand prix d'interprétation au festival de Clermont Ferrand, il a été nommé au prix Michel Simon.

# Brahim Koutari

## Jeu

Pendant son baccalauréat professionnel en maintenances des équipements industriels, il commence à suivre des cours de théâtre. Quelques semaines après, Chantal Morel lui propose son premier rôle dans la pièce *Don Quichotte* de Miguel de Cervantès au Théâtre Prémol à Grenoble, spectacle qui jouera ensuite à La Cartoucherie à Paris. Il y croisera la route de Nasser Djemaï avec qui il suivra plusieurs mois d'enseignement. Parallèlement, il crée des sketches, notamment au Théâtre Trévise et au Jamel Comedy Club.

Arnaud Meunier, directeur de l'École supérieure d'art dramatique de la Comédie de Saint-Étienne, entre alors en contact avec lui. Il intègre la classe préparatoire puis l'école pendant trois ans avec pour marraine de promotion Julie Deliquet. Le spectacle de sortie de l'école *Le ciel bascule*, création collective, mis en scène par Julie Deliquet est représenté à la Comédie de Saint-Étienne, centre dramatique national de Saint-Étienne en juin 2020 et au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis en octobre 2020. Il s'adonne aussi, pendant son temps libre au cinéma, qui le passionne.

On a pu le voir dans le film *Beaux-parents* d'Hector Cabello Reyes.

Il jouera le rôle de Lysandre dans la pièce de Nicolas Briançon au théâtre Marigny en février 2023.

# Agnès Ramy

## Jeu

Après le Cours Simon, elle intègre l'École du Studio Théâtre d'Asnières. En parallèle, elle joue dans des mises en scène de Claude Chréten, Dominique Boitel, Christine Meyr, Patrick Simon et David Sztulman. En 2003, elle rejoint la troupe de Pierre Cardin pour plusieurs créations et tourne en France, en Italie, et en Russie. Elle joue au Théâtre 13 dans *Le Mandat* de Nikolaï Erdman (mis en scène par Stéphane Douret), *Molière* (par Laurent Ferraro) et tourne *Caméra Café deuxième génération* pour la télévision. Elle est la même crevette dans *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau au Théâtre de L'Ouest Parisien (mis en scène par Hervé Van der Meulen), et la femme de Curley dans *Des Souris et des hommes* de John Steinbeck (par Anne Bourgeois, Philippe Ivancic et Jean Philippe Evariste). Avec Julie Deliquet et le Collectif In Vitro elle jouera dans *Derniers remords avant l'oubli* qui obtiendra le prix du public en 2009, puis dans *La Noce*, de Bertolt Brecht, *Nous sommes seuls, maintenant*, *Catherine et Christian (fin de partie)*, *Mélancholie(s)* et *Un conte de Noël*.

Elle travaille avec la compagnie Scena Nostra dans *Immersion*, *Les Brèves du futur*, et dans leur prochain spectacle *Les Méritants*.

À la télévision, on a pu la voir dans *Heureusement qu'on s'a* d'Anne Gjaferi ; dans la série *Le Code* réalisé par Jean-Christophe Delpias ; dans *Section de recherche* réalisé par Jean-Marc Thérin.

Elle joue dans les web séries *On habite au 65* et *Vertige* de Maxime Potherat ainsi que dans *Mixte* de Marie Roussin.

# David Seigneur

## Jeu

Formé à l'École Supérieure de Paris, sous la direction d'Yves Pignot puis Jean-Claude Cotillard, il en sort en 2002.



Depuis il travaille essentiellement au théâtre. Il croise la route, entre autres, de Nicolas Briançon, Marcel Maréchal, Régis Santon, Sotigui Kouyaté, Joël Jouanneau, Patrick Roldez, Aurélie Van Den Daele, Éric Charon, Elsa Granat...

Il travaille régulièrement avec la compagnie Scena Nostra (*Naissance, Immersion, Les Brèves du futur*).

Depuis 2008, il participe à l'aventure du Collectif In Vitro (*Nous sommes seuls maintenant, Catherine et Christian (fin de partie), Mélancolie(s), Un conte de Noël*).

Au cinéma et à la télévision, il tourne sous la direction d'Éric Guirado, Jean-François Richet, Pierre Jolivet, Alfred Lot, Ludovic Colbeau-Justin, Ève Deboise.

## Mikaël Treguer

### Jeu

Après deux années de classe préparatoire littéraire (option cinéma), il intègre les Conservatoires de théâtre de Bordeaux, puis de Lyon.

En 2017, il est admis à l'École supérieure d'art dramatique de la Comédie de Saint-Étienne où il travaille notamment aux côtés de Dieudonné Niangouna, Lorraine de Sagazan, Loïc Touzé, Frédéric Fisbach, Michel Raskine, Gabriel Chamé et Jacques Allaire.

Sa marraine de promotion, Julie Deliquet, l'initie au travail d'improvisation collective et d'écriture de plateau. Ensemble, ils créent *Le ciel bascule*, spectacle qui vient clore leurs trois années d'études.

Il joue à l'automne 2020 dans la dernière création d'Angélique Clairand et Éric Massé, *Arrête avec tes mensonges*, au Théâtre du Point du Jour.

En 2020, il joue également dans *À Sec - Chroniques de la fin*, de Marcos Caramès-Blanco, mise en scène de Sarah Delaby-Rochette, à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre. Il joue également dans *Les Îles singulières*, adaptation du roman *Le Sel* de Jean-Baptiste Del Amo, mis en scène par Jonathan Mallard.

## Hélène Viviès

### Jeu

À sa sortie de l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, elle est engagée dans la troupe permanente de la Comédie de Valence, centre dramatique national de Drôme - Ardèche, sous la direction de Philippe Delaigue, elle joue *Andromaque* et *Bérénice* et Christophe Pertou la dirige dans *L'Enfant froid* de Marius von Mayenburg, *Mr Kolpert* de David Gieselmann, *Acte* de Lars Norén.

Durant ces années de permanence, elle travaille également avec Richard Brunel, Olivier Werner, Jean-Louis Hourdin, Michel Raskine, Laurent Hatat, Marc Lainé et Yann-Joël Colin. Installée à Paris depuis 2009 elle travaille avec Sarah Capony, Thibault Amorfini, Vincent Garanger (*La Campagne* de Martin Crimp) François Rancillac (*La Place Royale* de Corneille), Christian Benedetti (*La Cerisaie* et *4.48 Psychose*) et Pauline Sales à deux reprises (*En Travaux* spectacle pour lequel elle est nommée dans la catégorie Révélation féminine aux Molières 2014, *J'ai bien fait ?* et *Les Femmes de la maison*).

En 2019, elle entame une collaboration avec le Collectif In Vitro en jouant dans *Un conte de Noël* adapté du film d'Arnaud Desplechin et mis en scène par Julie Deliquet.