

Huit heures ne font pas un jour

DE Rainer Werner Fassbinder
MISE EN SCÈNE Julie Deliquet



Centre dramatique
national
de Saint-Denis

DIRECTION
JULIE DELIQUET



Huit heures ne font pas un jour

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 Viviers

Tante Klara FILLE DE LUISE, SŒUR DE KÄTHE
Petra OUVRIÈRE

et une enfant

Sylvia FILLE DE MONIKA ET HARALD

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 © L'Arche, 2021.

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

COPRODUCTION La Comédie, centre dramatique national de Reims ; TNBA, Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine ; La Courseive, 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.

EN TOURNÉE D'OCTOBRE À DÉCEMBRE 2022

→ Du 28 septembre au 9 octobre, Théâtre Gérard Philippe, centre dramatique national de Saint-Denis

→ Le 14 octobre, 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^{er} et 2 décembre, Théâtre de Lorient - CDN

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

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 !

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^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.

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



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



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. »

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 « dialogues », 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



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. Attenant à l'atelier d'outillage, une grande pièce de vie mettrait en scène aussi bien les ouvriers sous une douche en 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...



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 démarquant 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.

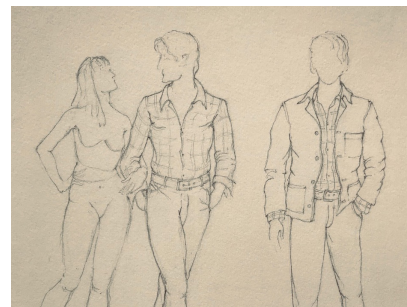
Avec *Un conte de Noël*, nous avons voulu pour la première fois réunir trois générations d'acteurs. Au-delà de la dramaturgie de l'œuvre originelle qui questionnait la notion de généalogie et de transmission, « cette famille en recomposition » était aussi, pour nous, un réel désir de renouvellement de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

**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

Les répétitions



Huit heures ne font pas un jour

Mon statut de metteuse 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 relient 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 *Vanya 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

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^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 Bertolt 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 Philippe,

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 Philippe, 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 Théâtre de Lorient, centre dramatique national de Bretagne et repris au Théâtre de la Bastille dans le cadre du Festival d'Automne 2017. En 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, sorti en salle pendant la pandémie sous le titre *Celles qui chantent* au côté des films de Sergei Loznitsa, Karim Moussaoui et Jafar Panahi. Ce programme de films devait être présenté en Sélection Officielle au Festival de Cannes 2020. À l'automne 2019, elle crée *Un conte de Noël* d'Arnaud Desplechin 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.

Julie Deliquet est nommée à la direction du Théâtre Gérard Philippe, centre dramatique national de Saint-Denis en mars 2020.

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 et, en juillet 2022, elle mettra en scène, avec Lorraine de Sagazan, *Fille(s) de de Leïla Anis*.

En juin 2022, elle créera avec la Troupe de la Comédie-Française le spectacle *Jean-Baptiste, Madeleine, Armande et les autres...* d'après Molière.

Collaboration à la version scénique Florence Seyvos



Huit heures ne font pas un jour

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.

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, 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.

Théâtre Gérard Philipe centre dramatique national de Saint-Denis

Le Théâtre Gérard Philipe, 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 mars 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.



Centre dramatique
national
de Saint-Denis

DIRECTION
JULIE DELIQUET

Contacts

THÉÂTRE GÉRARD PHILIPPE

Centre dramatique national de Saint-Denis
59 bd Jules Guesde – 93200 Saint-Denis

PRODUCTION

Isabelle Melmoux

DIRECTRICE ADJOINTE

i.melmoux@theatregerardphilipe.com

Gwénola Bastide

RESPONSABLE DE LA PRODUCTION ET DE LA DIFFUSION

g.bastide@theatregerardphilipe.com

+33 (0)6 45 74 94 58

Iris Oriol

ATTACHÉE À LA PRODUCTION

i.oriol@theatregerardphilipe.com



PHOTOGRAPHIES

p1, 7, 9, 10, 21 © Pascale Fournier – p4 dessin © Kresimir Spicer (2020) –
p15 © Zoé Pautet – p16, 17 dessins © Julie Scobeltzine – p18 © Pascal Victor

www.
theatregerardphilipe
.com