

Peut-on refuser
la domination
des normes
et aimer et vivre
différemment ?

- Falk Richter -

Small Town Boy

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 15-16

Questions à **Falk Richter**

Fanny Mentré : Comment résumeriez-vous les thématiques que vous avez abordées dans *Small Town Boy* ? Quel était votre matériau de départ et en quoi a-t-il évolué dans le travail avec les acteurs ?

Falk Richter : *Small Town Boy* est le titre d'une chanson célèbre du groupe Bronski Beat, sortie en 1984 : « You leave in the morning with everything you own... Run away, turn away, run away, turn away, run away ». Le groupe chantait la fuite d'un jeune garçon hors d'un monde étriqué, oppressant, dans lequel il ne se reconnaît pas, qui part pour une grande ville lointaine, libre : New York, Paris, Berlin... Ces métropoles étaient l'endroit où les êtres peuvent se retrouver et se réinventer, refuser les images et les rôles traditionnels, remettre en question leur appartenance, redéfinir les unions, essayer tout ce que la famille leur a refusé...

Peut-on être homme différemment ? femme différemment ? Peut-on cesser d'être fils ou fille ? Peut-on refuser la domination des normes et aimer et vivre différemment ?

Mon sujet de départ était la « société de transition ». La façon dont, depuis quelques années en Allemagne, nous abordons les origines, la nation, l'appartenance, la famille, le couple. L'Allemagne est devenu un pays d'immigration. Peu à peu cela déplace la perception de ce qu'on définit comme « allemand ». Les questions d'inclusion et d'exclusion deviennent de plus en plus importantes : qui fait partie de la société allemande ? Comment définit-on les « valeurs allemandes, la culture allemande » ? À cela s'ajoutent des interrogations sur ce à quoi peut ressembler une famille allemande aujourd'hui, sur la définition des modèles masculins et féminins de notre société. En quoi les couples, les familles que fondent les jeunes gens d'aujourd'hui, se distinguent-ils de ceux formés par leurs parents avant eux ? Je me considère aussi comme un chroniqueur de mon époque, je fais un travail de sismologue et me demande : comment, dans notre société, la façon de penser, de sentir, de communiquer, est-elle en train de se déplacer ? À quelles incertitudes, à quels nouveaux devoirs les hommes sont-ils exposés dans des sociétés occidentales complexes ? Quels désirs les animent, quelles peurs ? Quelle est leur représentation du bonheur ? Comment veulent-ils vivre le couple ? Comment travaillent-ils ? Comment vivent-ils ?

« Pourquoi le souhait de quelques couples homosexuels de se marier et d'avoir des enfants est considéré par ces réactionnaires comme la plus grande menace pour l'humanité qui ait jamais existé ? »

L'Allemagne est une société ouverte où, notamment dans des grandes villes comme Munich, Hambourg et Berlin, on peut vivre la diversité. Mais depuis quelques temps, on rediscute âprement de « l'homme » sur le plan politique. Des chrétiens radicaux et réactionnaires se sont associés, sur le modèle français, dans le mouvement de la « Demo für alle »* et dans les partis populistes de droite comme « Alternative pour l'Allemagne » et « PEGIDA », et réclament un homme « fort, autoritaire, qui tape du poing sur la table et indique les directions à prendre ».

Un groupe constitué principalement d'aristocrates anti-féministes, demande à ce qu'en Allemagne, les femmes ne travaillent plus et restent à la maison pour s'occuper de leurs enfants. Pour eux, une famille allemande est censée avoir au moins trois enfants, mais pas d'enfants d'origine immigrée. Ces exigences de modèles familiaux réactionnaires qui vont dans le sens des années 50 s'accompagnent toujours d'une attitude homophobe très agressive. On accuse soudain les homosexuels d'être responsables du « déclin de l'ensemble du système de valeurs chrétiennes ». On parle d'une soi-disant « homosexualisation » de la société, qui aurait soi-disant des effets dangereux, particulièrement pour

* Version allemande de la « Manif pour tous »

les enfants. En Russie, Poutine a introduit des lois méprisant la dignité humaine et qui punissent toute assertion qui n'est pas péjorative envers les homosexuels. Suite à cette législation, les actes de violence envers les homosexuels ont connu une immense recrudescence. En Russie, les gays sont kidnappés et torturés par des néonazis ou par des « défenseurs des familles » autoproclamés. « Alternative pour l'Allemagne » et la « Demo für alle » demandent en Allemagne une législation similaire à la Russie.

Dans ma pièce, je me demande comment on en arrive à cette haine, au désir que les droits de l'homme ne soient plus en vigueur pour certaines catégories de la société. Pourquoi le souhait de quelques couples homosexuels de se marier et d'avoir des enfants est considéré par ces réactionnaires comme la plus grande menace pour l'humanité qui ait jamais existé ? Et cela, à un moment où l'humanité, que ce soit par la catastrophe climatique, la pénurie d'eau potable, des flux migratoires à l'échelle mondiale, se trouve confrontée à de véritables problèmes, qu'elle doit vraiment prendre en main ne serait-ce que pour garantir la survie de l'espèce humaine.

Tout cela constitue des sujets que j'ai abordés avec les acteurs dans *Small Town Boy*, avec fureur,

beaucoup d'humour, ainsi que de l'auto-ironie et une dimension satirique. La pièce traite du conflit de civilisation qui divise actuellement la société allemande. Elle traite des libertés, des désirs, de la peur de la relation fixe et de la proximité humaine. De la peur d'être seul et de vieillir. Et de la peur d'être menacé par un groupe de chrétiens nationalistes de droite extrémistes qui, dans une ville comme Berlin, ont déclaré la guerre à la vie libre, multiple, diverse et complexe.

Dans la pièce, les acteurs utilisent des micros, chantent, certains passages semblent très « chorégraphiés ». Diriez-vous qu'il s'agit d'un spectacle hybride (danse, chant, parole, projections) ou qu'il correspond à votre propre vision du théâtre, qui inclut forcément toutes ces composantes ?

Depuis quelques années, je m'intéresse de plus en plus au fait de créer une œuvre d'art théâtrale totale où toutes les formes artistiques auxquelles je me suis confronté ces dernières années se rassemblent, entrent en dialogue, se complètent, créent de la friction. Dans mon travail, la coexistence de la performance textuelle, du jeu d'acteur, de la musique, de la vidéo, est très importante. Dès le début, je travaille en incluant tous ces éléments. Dans *Small Town Boy* se sont

La coexistence de
la performance
textuelle,
du jeu d'acteur,
de la musique,
de la vidéo, est
très importante
dans mon travail.

insérées aussi quelques histoires personnelles des acteurs, et tout le travail de recherche a été très important pour développer le texte. Nous avons travaillé en groupe, en étroite collaboration, même si c'est moi qui ai finalement écrit le texte. En tant qu'auteur, cela m'intéresse d'élargir le concept de l'auteur, de toujours sonder la façon dont les textes naissent. J'écris seul chez moi mais je considère que la salle de répétition est aussi mon studio d'écriture élargi, où les idées de nouveaux textes surgissent dans un processus collectif.

Que vous évoque la perspective d'être auteur associé au TNS ?

Pour le dire très simplement : je trouve cela formidable. J'estime beaucoup Stanislas Nordey. C'est un acteur et un homme de théâtre de grande qualité et il a une compréhension extrêmement profonde de mon écriture. Il connaît très bien mes textes, les conversations avec lui sont toujours très inspirantes pour moi : nous nous sommes liés car nous cherchons tous deux à traiter théâtralement les discours et les conflits politiques et sociétaux d'aujourd'hui d'une façon personnelle, poétique et radicale, afin d'agir avec les moyens de l'art sur le débat politique d'une société. Je suis pour un théâtre qui s'implique toujours dans les questions

sociales urgentes. Et Stanislas est à la fois un grand ami et un partenaire artistique qui me donne du courage, me défie, me provoque et me donne de très bonnes occasions de concrétiser mes idées. En outre, j'ai une relation très particulière avec la France et le paysage théâtral français : mes pièces sont ici très considérées, discutées, beaucoup jouées et des élèves travaillent sur mes textes dans les écoles de théâtre et les universités. Grâce à mon travail d'auteur associé au TNS, je veux approfondir ma relation avec la France, rencontrer davantage les élèves, enseigner, réaliser plus de travaux personnels et mises en scène, et construire une relation plus intense avec le public français. Avec Berlin, Strasbourg va devenir pour quelques années l'un de mes lieux d'activité les plus importants. J'en suis très heureux.

Traduction Anne Monfort

« Je suis pour
un théâtre
qui s'implique
toujours dans les
questions sociales
urgentes. »

Questions à **Anne Monfort**

Fanny Mentré : Vous êtes la traductrice française du théâtre de Falk Richter. Vous avez vous-même mis en scène certaines de ses pièces et avez grandement participé à faire connaître son œuvre en France. Comment avez-vous rencontré son écriture ?

Anne Monfort : J'ai rencontré l'écriture de Richter en 2000, en voyant sa mise en scène de *Nothing hurts* à la Schaubühne, à Berlin, où je vivais à l'époque. Peu après, j'ai lu le texte de *Dieu est un DJ*, pièce écrite à peu près à la même époque que *Nothing hurts*, et qui présente d'ailleurs des similitudes dans l'écriture. Je suis revenue en France avec le projet de mettre en scène *Dieu est un DJ*, et comme la pièce n'était pas traduite, je me suis lancée dans la traduction. Ensuite, Falk m'a envoyé ses

autres textes. J'ai eu l'envie de mettre en scène l'un deux (*Tout. En une nuit.*) que j'ai donc traduit également. J'ai ensuite traduit les autres textes. C'est donc vraiment l'acte de mettre en scène qui a déterminé la nécessité de traduire. La rencontre avec les pièces, puis avec son journal, a donné un nouvel angle à l'acte de la traduction qui peu à peu a concerné l'ensemble de l'œuvre et la progression d'une personnalité d'auteur.

Comment définiriez-vous sa singularité ?

Je parlerais avant tout de l'articulation de l'intime et du politique qui est très forte dans son travail. Richter ne se place jamais en-dehors du système qu'il dénonce et s'inclut dedans. Il traite de sujets qui le révoltent immédiatement et sans filtre. Cela me touche particulièrement car il s'expose, vraiment et sincèrement. Et bien sûr, il y a sa langue et cette capacité à créer des images étranges, des « précipités » de langage poétiques bien sûr, mais jamais exempts d'un humour du fond du gouffre souvent complètement inattendu.

Diriez-vous qu'il s'agit d'une « écriture de plateau » ? Peut-on la détacher de sa démarche d'homme de théâtre et du fait qu'il met la plupart du temps lui-même ses textes en scène ?

« Richter ne se place jamais en-dehors du système qu'il dénonce et s'inclut dedans. Il traite de sujets qui le révoltent immédiatement et sans filtre. »

Les textes de Richter sont écrits pour ses acteurs et s'inscrivent dans un processus de création. On perçoit dans ses textes une dimension immédiatement vivante certainement liée à ce contexte. Cependant, Richter est aussi auteur, et réfléchit, notamment lors de l'édition de ses textes, à la cohérence d'ensemble au-delà de l'objet scénique ; il tient à ce que d'autres metteurs en scène puissent librement s'approprier ses textes et il en pense donc la possibilité. Ainsi, il a pu décider de ne pas indiquer systématiquement le nom des personnages ou des acteurs dans la publication, laissant ainsi à d'autres metteurs en scène ou équipes d'acteurs l'acte de répartir l'énonciation entre les locuteurs. Il est également très ouvert à des démarches comme celle que j'ai pu adopter dans ma dernière création *Et si je te le disais, cela ne changerait rien* où j'ai composé une nouvelle pièce à partir d'extraits de son journal, de pièces inachevées et de fragments empruntés à des pièces existantes. Cyril Teste a usé d'un principe similaire pour créer sa performance filmique *Nobody*.

Vous l'avez suivi durant les répétitions dans ses créations en France. Comment se passent les allers-retours entre le plateau et le travail d'écriture ?

Les processus d'écriture diffèrent selon les pièces. Pour *Jeunesse blessée*, qu'il a créé au Théâtre

national de Bruxelles, la pièce était déjà écrite, et il l'a mise en scène en insérant quelques ajouts de textes. *Play Loud*, en revanche, qu'il a mise en scène également à Bruxelles, s'est écrite en partie à partir d'improvisations des comédiens, et avec de nombreux allers-retours entre le texte et le plateau. *My Secret Garden* [co-mis en scène par Falk Richter et Stanislas Nordey au Festival d'Avignon 2010] est la création que j'ai la plus suivie : en l'occurrence, Falk a commencé par travailler à partir de textes préexistants, de *TRUST* notamment, d'extraits de son journal, et d'un système de questions-réponses qu'il avait mis en place avec les acteurs. À partir de cela, il a écrit une nouvelle pièce qui a été *My Secret Garden*, dont la structure s'est dessinée assez vite, mais dont chaque passage a pris, au cours des répétitions et des étapes d'écriture, des formes différentes.

Dans les échanges que vous avez concernant la traduction, diriez-vous qu'il est davantage attaché à la rigueur du mot à mot ou à la rythmique des phrases ?

Bien sûr, les deux choses sont importantes ! La rigueur de la compréhension est importante, d'autant que c'est elle qui souvent, permet la transposition. Falk est très attaché au fait que le

texte parle immédiatement au public, ce qui nous amène parfois à faire des choix d'adaptation au contexte français. J'ai le souvenir que Falk avait dit dans une interview qu'en écrivant, il entendait plutôt qu'il ne voyait. Quand je traduis, j'ai aussi tendance à entendre avant tout, et en ce qui concerne l'écriture de Falk particulièrement, il me semble fondamental de rendre une rythmique, une accélération des images et une urgence qui est celle de l'acte d'écrire et qui doit être le moteur de la traduction.

Small Town Boy

extrait

Titre du film : Week-end

Scène : 2 Prise : 3

Ce qui nous empêche d'être qui nous sommes

RUSSELL : Donc, tu veux faire de l'art ?

GLEN : Oui.

RUSSELL : Donc maintenant tu veux être plasticien ?

GLEN : Exactement.

RUSSELL : Donc... comment ça sera, de l'art... et pas juste un blabla de mecs qui parlent de cul de façon un peu sale ?

GLEN : C'est « sale » de parler de cul ?

RUSSELL : Tu vois ce que je veux dire. Doigts. Cul. Sexe anal. Je ne peux pas imaginer que des gens tout à fait normaux aient envie d'écouter les histoires de cul de je ne sais quels mecs.

GLEN : Tu ne veux juste pas qu'ils écoutent tes histoires de cul... comment je joue avec mon doigt dans ton cul...

RUSSELL : C'est vrai.

GLEN : Imagine que personne n'ait de problème à raconter publiquement ce qu'il fait pendant l'amour et comment, et que tout cela soit complètement normal pour tout le monde.

RUSSELL : Mais tout le monde parle de cul tout le temps.

GLEN : Sûr ?

RUSSELL : Partout, tout le temps. À la radio, à la télé, sur internet, dans toutes les pub, on ne parle que de cul. Partout, tout le temps. Aujourd'hui, à la cantine un type m'a raconté combien de doigts il peut mettre dans la chatte de la stagiaire mise en scène.

GLEN : Oui, mais il n'était pas pédé.

RUSSELL : Non.

GLEN : Justement. Les pédés n'en parlent jamais publiquement, ou ils font quelques allusions graveleuses. Mais peu importe, dans ce projet, il ne s'agit absolument pas de cul.

RUSSELL : Non ?

GLEN : Tu sais comment c'est, quand tu couches pour la toute première fois avec quelqu'un que tu ne connais pas.

RUSSELL : Oui

GLEN : Tu es comme un écran vide.

RUSSELL : Qu'est-ce que tu veux dire par là ?

GLEN : Soudain tu as, complètement inconsciemment, la possibilité de te montrer – face à l'autre – comme tu aimerais être. Et souvent, c'est différent de ce que tu es en fait. Et c'est intéressant parce que... Ce combat en toi entre ce que tu veux être et ce que tu es et ce qui t'empêche de... que l'avis des autres ou la peur du jugement des autres t'empêchent d'être, ce que tu veux. Cette peur. Alors elle s'en va. Et cela te permet de te rendre compte de qui tu pourrais être vraiment.

RUSSELL : Intéressant. Bon mais je ne sais pas si j'ai vraiment compris.

GLEN : Peut-être que je n'explique pas très bien. Ça sonne mieux dans ma tête. Oublie.

RUSSELL : Non, ça m'intéresse. Vraiment. Je veux dire, je ne connais rien à l'art, mais... tu imagines ça comment ?

GLEN : Oublie. Personne ne veut voir ça parce qu'il

s'agit de sexe entre pédés. Seuls les pédés vont venir parce qu'ils espèrent voir des muscles et des bites et les hétéros ne viendront pas parce qu'ils pensent que ça n'a rien à voir avec leur univers. Ils vont voir des expos avec des photos d'enfants réfugiés iraniens ou des images de guerre avec des cadavres carbonisés et des viols, mais du cul entre pédés, jamais. Oublie.

Falk Richter

Extrait de *Small Town Boy*

Traduction Anne Monfort









NOVEMBER





YOUTUBEYOU



PORNZOMBIE



I want to kiss
like lovers do
I want to dive
your...









Production Maxim Gorki Theater

Spectacle créé le 11 janvier 2014 au Maxim Gorki Theater à Berlin

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

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Questions écrites : Fanny Mentré
Réalisation du programme : Chantal Regairaz et Antoine Vieillard | Graphisme et
conception : Tania Giemza | Photographies : Thomas Aurin

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par Kehler Druck, Kehl, janvier 2016



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Small Town Boy* sur les réseaux sociaux :

#SmallTownBoy

Small Town Boy

21 | 26 janv

Salle Koltès

SPECTACLE EN ALLEMAND SURTITRÉ

**Texte, chorégraphie
et mise en scène**
Falk Richter

Avec
Mehmet Ateşçi
Knut Berger
Lea Draeger
Aleksandar Radenković
Thomas Wodianka

Scénographie et costumes
Katrin Hoffmann

Lumière
Carsten Sander

Dramaturgie
Jens Hillje
Daniel Richter

Vidéo
Esra Rotthoff

Musique
Matthias Grübel

Collaboration à la chorégraphie
Nir de Volff
Franz Rogowski

Assistant à la mise en scène
Moritz Sauer

Équipe technique de la compagnie Direction technique Robert Rammelt | Régie générale Berit Lass | Régie plateau Raimund Stoll, Andreas Dixel, Marcel Schmitz, Lars Lange | Régie lumière Pierre Stolper, Daniel Nußbaum, Dirk Blötner, Andreas Bolz | Régie son Hannes Zieger | Régie vidéo José Luis Garro Garcia | Accessoiriste Jürgen Gebhardt | Habilleuses Susanne Kurkowski, Jeanett Bogan | Maquillage Spyridon Prosoparis, Lena Loxterkamp

Équipe technique du TNS Régie générale Thierry Cadin | Régie lumière Patrick Descac | Électricien Franck Charpentier | Régie son Philippe Suss | Régie vidéo Sébastien Lefèvre | Régie plateau Charles Ganzer | Machiniste Daniel Masson | Habilleuse Bénédicte Foki

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

La place des femmes dans le théâtre public

Bérénice Hamidi-Kim
.....

Lun 25 janv | 18h | Salle Gignoux

Falk Richter

Les soirées avec les auteurs associés
.....

Ven 5 fév | 20h | Salle Gignoux

Stoning Mary (Lapider Marie)

Les événements de l'École | projet itinérant
debbie tucker green

Mise en scène Rémy Barché | Groupe 42
.....

5 | 13 fév

***Histoire de la violence* d'Édouard Louis**

Carte blanche à Stanislas Nordey

Lecture par Emmanuelle Béart, Édouard Louis et
Stanislas Nordey
.....

Ven 12 fév | 20h | Salle Gignoux

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | www.tns.fr | #tns1516