

Comment un enfant  
survit-il sans l'amour  
de ses parents ?

Je pense que  
c'est cette question  
qui m'occupe  
dans *THE SILENCE*.

- Falk Richter -

**THE SILENCE**

**TNS** Théâtre National de Strasbourg

Saison 22-23

# Questions à Falk Richter

Le titre *THE SILENCE* existait avant l'écriture du texte. Pourquoi ce choix, et en quoi a-t-il été un déclencheur, un moteur pour écrire ?

Je m'intéresse à ce que l'on tait dans les familles, ce que l'on tait dans un couple, ce que l'on tait dans la société face à des sujets politiques fondamentaux comme la catastrophe climatique imminente. Tout le monde peut compléter la phrase : « Dans ma famille, on n'a jamais parlé de... » ; il y a certains récits qui ne sont jamais interrogés, mis en doute, il y a des sujets dont on ne parle pas, dans toutes les familles, tous les couples, dans tous les pays. Même dans nos démocraties occidentales, on persécute des personnes qui énoncent des vérités sur des sujets tabous : les cas de Julian Assange, Chelsea Manning, Edward Snowden, prouvent que la liberté de la presse n'est pas réelle, et que certains sujets ne peuvent pas être abordés publiquement. En Allemagne, on parle à peine du fait que Scholz, le chancelier, est impliqué dans

le plus grand scandale bancaire de l'histoire de la République fédérale, qu'il a aidé des banquiers à échapper à un redressement fiscal de plusieurs millions d'euros – et les preuves ne manquent pas. Quand il est interrogé à ce sujet, il répond qu'il aurait rencontré plusieurs fois ces banquiers malfaiteurs, mais n'arrive pas à se souvenir de la teneur des discussions. Face aux accusations, sa réponse est le silence. Se taire profite souvent au maintien des structures de pouvoir injustes et corrompues. J'ai connu ces structures de pouvoir injustes à l'intérieur de ma famille. Mon père était un homme d'affaires influent et important. À 18 ans, il avait été mobilisé comme soldat, à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Pendant neuf ans, il a vécu avec deux femmes : son épouse officielle, bourgeoise, de son âge, et ma mère, qui avait quatorze ans de moins que lui et travaillait comme apprentie dans son entreprise, avec qui il a eu une liaison. Un enfant est né. Jusqu'à ma naissance, il a caché ma mère et ma sœur dans un appartement lointain, hors de la ville, et est resté marié avec sa première femme. Mes parents n'ont jamais parlé de cette période. Mes parents ne voulaient jamais parler du fait qu'ils étaient réveillés presque toutes les nuits par des cauchemars, car les images non digérées de la guerre – qu'ils avaient vécue dans leur chair – continuaient de les arracher au

sommeil. Tout ce qui n'est pas digéré, continue à vivre, les choses ne disparaissent pas quand elles sont déniées et tuées. Aujourd'hui nous vivons dans une société qui a accumulé tellement de crises qu'on ne s'y retrouve plus. J'ai rarement vécu une période où il semble y avoir si peu d'avenir. C'est pourquoi j'ai décidé de me replonger dans le passé, d'analyser avec plus de précision ma famille, mon enfance et ma jeunesse. Je suis allé chez ma mère une semaine avec le documentariste Lion Bischof et j'ai dit : « Mon père est mort depuis deux ans et demi. S'il te plaît, parlons de tout ce dont on n'a jamais pu parler. » Et c'était le début du projet *THE SILENCE*. C'est aussi devenu un travail sur la façon dont on réduit certaines personnes au silence. « To silence someone », en anglais, décrit le processus qui amène quelqu'un à ne plus poser de questions, ne plus débusquer les contradictions des récits communs, ne plus parler de lui. On peut ainsi faire disparaître des gens. « Silence = Death » était le slogan des militants de la communauté LGBTQI+ dans les années 80, au moment de l'épidémie du SIDA, et il signifiait que l'homophobie ne pouvait plus être taboue dans cette société, qu'il fallait enfin aborder les réalités, les vies des non-hétérosexuels, en dépassant les clichés homophobes humiliants et discriminants. Mes parents en étaient incapables. C'est aussi

« Le souvenir  
est toujours  
une forme de fiction.  
Tout ce qui est écrit  
ne reflète que  
la vision de l'auteur. »

un sujet que j'aborde avec ma mère. Je tente de briser le silence.

Est-ce que le terme d'« autofiction » te semble juste ?

Il y a cinq chapitres dans ma pièce. Les deux premiers étaient pour moi un défi que je me suis lancé, celui d'écrire sur un mode autobiographique, de ne rien poétiser. J'ai tenté de me souvenir avec le plus de précision et d'honnêteté possibles. Le souvenir est toujours une forme de fiction. Tout ce qui est écrit ne reflète que la vision de l'auteur. C'est le cas d'un texte dramatique comme d'un texte journalistique. Pourtant, j'ai essayé ici de m'en tenir vraiment aux faits, tels que je me les rappelle et tels que je les présenterais devant un tribunal. Les chapitres 3 et 4 sont des textes autofictionnels. Là, je m'invente sous les traits d'un personnage et j'y travaille avec un matériau autobiographique et fictionnel, pour créer une situation dramatique et raconter une histoire qui n'a pas eu lieu. En réalité, j'ai préféré écrire les parties fictionnelles. Je préfère au vrai Falk Richter le personnage fictionnel de Falk que va jouer Stanislas Nordey : il ressent plus de choses, est plus courageux, plus drôle, plus révolté, et même plus méchant et plus anarchiste que moi. Je reste un gentil garçon bourgeois. Mon Moi autofictionnel est plus libre, exigeant, a une

petite tendance criminelle sympathique et ne se préoccupe aucunement des règles sociales. Au cours de ce processus, j'ai ressenti encore une fois que l'écriture et le théâtre sont des espaces qui me permettent de comprendre ma famille – mais aussi d'échapper à ma famille et aux expériences traumatiques impossibles à aborder dans ce cadre –, de créer un autre monde, un monde fictionnel, dramatique, qui est pour moi tout aussi réel que le monde de mon histoire originale.

Dans une première note d'intention d'écriture, tu axais le point de départ sur la mort du père : un fils (toi) s'adresse à son père qui vient de mourir. Finalement, le texte s'ouvre sur l'histoire de ta mère et sa perception : selon elle, il n'y aurait presque rien à dire, il n'y aurait rien à écrire. Comment ce changement d'axe s'est-il opéré ?

La mort de mon père est un thème qui traverse tout le spectacle. Il a rejeté toutes mes tentatives d'avoir un dialogue éclairant avec lui avant sa mort. Il voulait que je le laisse tranquille. Jusqu'à la fin, il ne voulait pas être remis en question, ni lui ni ses actes. Le patriarcat se bat avec ténacité jusqu'au bout. Il n'autorise aucune critique, ne veut pas revenir sur ses actes de façon critique. Le système dans lequel nous vivons aujourd'hui

est dangereux, il nous projette vers une limite où la planète deviendra invivable si les personnes en position de pouvoir – qui sont pour la plupart des hommes – ne commencent pas à reconnaître enfin les conséquences de leurs actes, à s’interroger sur les pratiques sociales, politiques et culturelles des dernières décennies et à ouvrir la voie à des actions nouvelles, constructives, collectives, qui prennent au sérieux les défis de la catastrophe écologique plutôt que de la minimiser ou la dénier. Ces processus de minimisation, voire de déni, d’une injustice ou de problèmes menaçants, je n’ai cessé de les vivre en travaillant sur *THE SILENCE*, d’une part dans un domaine très intime, en me confrontant à ma famille, mais aussi à travers les médias ou les décisions politiques. «Silence = Death» au XXI<sup>e</sup> siècle signifie que la vie sur cette planète ne va pas tarder à disparaître si nous ne rompons pas le silence sur cette question. Nous sommes aujourd’hui face à la plus grande disparition d’espèces que cette planète ait connue depuis des millions d’années. Personne n’en parle. Sur des sujets vraiment existentiels, le monde reste très silencieux.

Dans le chapitre 2, intitulé «Straight World Order», tu parles des violences sociales et familiales liées à l’homosexualité, des «lois de la virilité

hétéronormée», du racisme, et tu évoques le parallèle avec les exterminations durant la Seconde Guerre mondiale. Penses-tu que cette violence est perçue différemment en Allemagne et en France – dans le sens où il y aurait une conscience plus vive en Allemagne ?

Le «Straight World Order», l’Ordre Mondial Hétéro, est le règne qui régule et contrôle dans le monde entier les frontières entre hommes et femmes. Quand on dépasse ces frontières – quand on est visiblement gay, lesbienne, non binaire ou trans, ou qu’on s’éloigne trop de la représentation classique de la femme –, ce système autoritaire hétéronormé s’empresse de vous punir, dans votre corps même. La violence, contre les personnes trans, contre les personnes homosexuelles et queers, contre les femmes, est encore énorme, dans le monde entier. En France, la très réactionnaire «Manif pour tous» fait de telle sorte que les queers sont régulièrement attaqués, verbalement et physiquement. En Allemagne, la semaine dernière, une jeune personne trans qui rentrait chez elle après une *Pride Parade* a été tabassée au point de finir à l’hôpital. Les hommes hétérosexuels s’arrogent le droit d’humilier, d’offenser, de frapper et d’assassiner les hommes et les femmes qui ne correspondent pas à leur vision étroite et réactionnaire de la masculinité

« J'écris pour  
rendre de nouvelles  
voies visibles.  
C'est mon espoir  
en tous cas. »

et de la féminité. On fait bien comprendre aux femmes et aux queers que leur droit à l'intégrité physique n'est fondamentalement pas garanti. Mais cette réalité, elle aussi, est souvent passée sous silence. La violence qui s'exerce contre les queers et les femmes n'a aucun écho médiatique en Allemagne. La violence homophobe est minimisée ou déniée. Malheureusement, les personnes queers n'ont pas vraiment voix au chapitre dans les médias. Dans cette mesure, la France est bien plus avancée, grâce à des auteur·rice·s important·e·s comme Didier Éribon, Édouard Louis, Geoffroy de Lagasnerie, Virginie Despentes et bien d'autres.

Dans le chapitre 3, tu crées un parallèle entre le corps mort du père dans la maison et le réveil des souvenirs d'un premier amour adolescent, de la naissance de la sexualité. Comment as-tu eu l'idée de cette structure saisissante ?

C'est dans le chapitre 3, donc la partie fictionnelle. À la mort du père, les anciennes blessures se rouvrent. L'homophobie agressive des parents, le discrédit jeté sur la vie homosexuelle, sa diabolisation excessive dans l'Allemagne très conservatrice de l'époque d'Helmut Kohl – où l'homosexualité s'apparentait au crime, à l'exclusion sociale et à la mort causée par le SIDA – ont fait que le personnage

principal a été incapable de construire un rapport serein et agréable avec son propre corps, son propre désir. Il appelle son premier amoureux, avec qui il a partagé ses premières expériences sexuelles quand il avait 14 ans, et essaie de le persuader, trente ans après, de rattraper aujourd'hui ce qu'ils n'ont pas osé à l'époque, de se toucher enfin et de coucher ensemble, vraiment, ce qui leur était alors impossible, du fait de leurs inhibitions et de la honte inculquée par leur éducation. Dans les entretiens que nous avons filmés, ma mère m'a raconté qu'on ne lui a jamais rien dit sur la sexualité, que personne ne lui a expliqué comment une femme peut avoir des relations sexuelles avec un homme et que tous deux y prennent du plaisir. Elle explique que c'est mon père qui l'a initiée, elle a fait l'amour pour la première fois avec lui – son patron, alors qu'elle était encore mineure. Pendant l'entretien, je me suis rendu compte que moi non plus, personne ne m'avait jamais rien dit, à l'école on nous montrait des schémas des organes sexuels féminins et masculins, mais personne ne m'a jamais dit comment un homme pouvait coucher avec un autre homme, à quoi ressemblait une relation entre deux hommes, comment un adolescent homosexuel peut développer un rapport positif à son propre désir. J'ai grandi dans les années 80 dans une petite ville près de

Hambourg. En Allemagne, c'est la CDU qui était presque toujours au pouvoir – je ne sais pas à quel point les Français en ont conscience, mais jusqu'à la fin des années 80, la CDU était composée presque exclusivement d'anciens nazis, ainsi certains des pires criminels nazis continuaient à sévir en politique. Un ancien nazi emblématique qui a été actif pendant trente ans à la CDU dirige aujourd'hui l'AfD, le parti d'extrême droite. L'Allemagne n'a jamais traversé une phase de réelle dénazification. Au lieu de cela, pendant des décennies, personne n'a parlé du national-socialisme, les anciens bourreaux, à de rares exceptions près, n'ont pas eu à rendre compte de leurs actes... Ce silence et ces mensonges permanents sur les crimes, voire les actes des parents et grands-parents, ont énormément marqué ma génération. Je dirais que beaucoup de personnes de mon âge ont une relation extrêmement problématique avec leurs parents. Nos parents étaient hantés par ce qu'ils avaient vécu pendant la guerre ou l'après-guerre sans jamais pouvoir en parler ouvertement ni se remettre en question, leurs propres traumatismes les occupaient tellement qu'ils ne s'intéressaient pas à nous, étaient incapables d'empathie face à nos problèmes; j'irais même plus loin, et je dirais que, du fait de leurs traumatismes suite à la guerre, mes parents n'étaient pas capables d'amour.



Et beaucoup, parmi mes amis, disent la même chose. Comment un enfant survit-il sans l'amour de ses parents? Je pense que c'est cette question qui m'occupe dans *THE SILENCE*.

Le chapitre 4 est composé de courtes conversations téléphoniques. Dans l'une d'elles, il est dit : « Il faut qu'on désapprenne. » Créer des questionnements, changer la perception du monde, est-ce ce qui te pousse notamment à écrire ?

Je crois que le grand devoir qui est le nôtre et celui de la génération suivante est de désapprendre des pratiques assimilées comme le racisme, l'homophobie, la misogynie, une combativité agressive et solitaire découlant du néolibéralisme, si nous voulons que l'humanité survive. J'ai aussi écrit *THE SILENCE* pour analyser le nombre de messages et d'injonctions toxiques que mes parents m'ont transmis. Il faut désapprendre les comportements destructeurs, et apprendre l'empathie et l'action collective. Le Nord global doit développer des projets avec le Sud global sur un pied d'égalité pour infléchir et accorder nos actions face à la catastrophe climatique. Il faut intégrer les besoins des non-humains dans nos décisions politiques... L'empathie, oui, des initiatives empathiques, lucides, qui prennent en

considération les besoins de la génération à venir – humains, animaux, plantes –, au lieu d'opprimer, exploiter et anéantir les humains et les animaux.

« Le Requin du Groenland » est le titre du chapitre 5. Ici, l'auteur est à la fois totalement isolé et en pleine prise avec le monde, via les images qui lui parviennent. Était-ce une expérience inédite ou as-tu toujours le sentiment d'écrire ainsi ?

Ce qui est nouveau dans ce texte pour moi, c'est que j'essaie de porter mon attention sur les habitants non humains de cette planète et d'établir une relation émotionnelle avec eux. Ma pièce traite de la violence faite aux femmes – ma mère en est un exemple –, aux homosexuels et aux queers, de la violence généralement infligée aux enfants par leurs parents, et, à la fin de la pièce, de l'incommensurable cruauté que nous exerçons sur les animaux. Nous nous transmettons cette violence de génération en génération. Cela doit s'arrêter. Je lisais hier que vingt États américains vont réintroduire les châtiments corporels à l'école. Ce qui produit des êtres traumatisés, incapables d'empathie, qui vont se placer dans le continuum de la violence – en l'exerçant sur d'autres humains, sur des animaux, sur la planète. On vit une période de *backlash*. Une partie de l'humanité recule sur

l'axe du temps et rêve d'un prétendu âge d'or où tout aurait été mieux – le passé dont ils rêvent est une fiction, en réalité ils rêvent d'un nouveau fascisme. Dans ces temps où un monde incertain de plus en plus complexe fait peur, beaucoup pensent que la solution est un leader charismatique, dictatorial. Ils s'arc-boutent sur leurs positions à toute force et refusent de réinterroger nos erreurs des dernières décennies, et d'ouvrir de nouvelles voies. J'écris pour rendre de nouvelles voies visibles. C'est mon espoir en tous cas.

Le cinéaste Lion Bischof a réalisé un film, dont les séquences, intitulées « mère et fils », s'insèrent dans le spectacle. Le tournage a-t-il eu lieu en plusieurs étapes ou dans la continuité ? Était-il évident de convaincre ta mère de participer à un projet artistique ? Cette expérience a-t-elle modifié les rapports entre vous ?

Nous étions pendant une semaine à Buchholz dans la Nordheide pour tourner avec ma mère. Elle était très séduite par l'idée et avait très envie de participer au projet. Peut-être que ça lui plaisait, tout simplement, de passer beaucoup de temps avec son fils. C'était très facile de parler avec elle de sa propre enfance. Elle a raconté beaucoup de choses. En revanche, elle a plutôt refusé d'entrer

« C'est le texte  
le plus personnel  
que j'ai jamais livré  
au public. »

en profondeur dans mon enfance et ma jeunesse. C'était pour elle impossible d'entendre ma version de l'histoire, ça lui était insupportable et elle ne cessait de me faire taire. C'est ce qu'on voit dans le film. On voit ma mère lutter pour défendre sa version de l'histoire. D'après elle, on était une famille formidable, ma sœur et moi n'avons manqué de rien. Selon ma mère, les problèmes qu'il pouvait y avoir étaient causés par nous, les enfants, parce qu'on était difficiles, compliqués. Elle explique qu'elle a intercepté mes lettres et lu mon journal intime uniquement pour me protéger, pour éviter que je tourne mal. Elle explique ses sorties homophobes contre moi lorsque j'étais jeune par son ignorance totale de ce qu'était l'homosexualité. En Allemagne, le début des années 80 a été marqué par une idéologie issue de l'époque de la guerre et influencée par le nazisme. Ce n'était pas facile pour les homosexuels en Allemagne, je crois que la France, la Hollande, la Scandinavie ont toujours été beaucoup plus libérales sur ce sujet. Ma mère ne se considère à aucun moment de sa vie comme coupable, ni même partie prenante. Elle vient d'une génération d'enfants de la guerre qui n'ont pas mis en doute l'autorité, se sont accommodés de tout, et, pendant longtemps, n'ont pas interrogé leurs préjugés sur les Noirs, les Juifs, les homosexuels. Je pense malgré tout que le

travail sur le film nous a rapprochés. J'ai compris les blessures vécues par ma mère tout au long de sa vie, elle veut se protéger des émotions qui pourraient la submerger mais qu'elle a réussi à refouler jusque-là.

Peux-tu parler de l'acteur Stanislas Nordey, de ton choix de faire de lui ton « double » sur le plateau ?

Stanislas est un ami, et c'est un acteur formidable ; je ne connais aucun acteur capable de porter aussi bien mes textes sur scène que Stanislas Nordey. Il connaît très bien mon écriture, il me lance des défis quand il trouve qu'un nouveau texte n'est pas encore assez fort. Nous débattons sur la forme et le contenu. Pendant les répétitions, je continue à travailler sur les textes, je les réécris quand je ne suis pas satisfait. Je considère que c'est une grande chance d'avoir rencontré Stanislas et de travailler avec lui depuis plus de quinze ans. J'espère que nous ferons encore beaucoup de nouveaux projets ensemble.

Est-ce que le fait qu'il ne soit pas allemand, que vous ne parliez pas la même langue, a une influence sur ta manière de travailler ?

Comme artiste, je me sens toujours un peu plus libre en France qu'en Allemagne. En France, on accorde

plus d'importance à l'œuvre d'un auteur, d'une autrice. En Allemagne, mes textes et moi avons parfois été vraiment attaqués. Le parti d'extrême droite AfD a assigné quatre fois en justice ma pièce *FEAR* pour l'interdire – sans succès, heureusement. Les chrétiens extrémistes ont déversé un tel *shitstorm* contre moi que j'ai reçu des menaces de mort sur Internet et que j'ai parfois dû, lors de mes apparitions publiques, être sous protection policière. En fait, je suis toujours heureux quand je fais du théâtre en France. J'aime la vie ici, il y a en France actuellement des auteurs contemporains impressionnants, qui m'inspirent beaucoup.

Dans le travail concret, c'est parfois chronophage de mettre en scène dans une langue étrangère, car tout ce que j'écris doit d'abord être traduit avant que les acteurs français le lisent et le comprennent. Je m'efforce actuellement d'améliorer mon français pour être capable de suivre les acteurs et bien me faire comprendre. Ce que j'aime beaucoup, c'est surtout cette sorte de distanciation brechtienne qui se crée par le dispositif, où mon histoire personnelle est racontée et jouée par Stanislas Nordey – qui n'est évidemment pas allemand. Cela rend encore plus lisible le fait que n'importe quel texte, même un texte à l'évidence autobiographique, ça n'est jamais que de la fiction et nous faisons ici

du théâtre. *THE SILENCE* est une pièce de théâtre, pas un film documentaire. C'est de la fiction.

Le son et la musique auront-ils une place importante dans le spectacle ?

La bande-son fera référence à l'époque de ma jeunesse. Le musicien Daniel Freitag reprend des univers sonores proches des premiers albums de The Cure. La musique permet toujours un accès émotionnel aux souvenirs et s'adresse directement aux émotions des spectateurs.

Pour finir, comment vois-tu ce texte dans ton parcours ? A-t-il une place particulière dans ton histoire d'homme et d'écrivain ?

C'est le texte le plus personnel que j'ai jamais livré au public.

Septembre 2022,  
questions posées par Fanny Mentré,  
traduction Anne Monfort

# Entretien avec Stanislas Nordey

Tu as découvert l'écriture de Falk Richter en 2007. Dès 2008, tu as créé *Sept secondes* au Théâtre du Rond-Point à Paris, puis *Das System* au Festival d'Avignon. C'est à cette occasion que vous vous êtes rencontrés. Vous avez cosigné la mise en scène de *My Secret Garden* au Festival d'Avignon en 2010 et c'est avec lui que tu as fait ta première création au TNS, *Je suis Fassbinder*, en 2016. Aujourd'hui, il écrit et va mettre en scène *THE SILENCE*, un texte autofictionnel, que tu vas interpréter. Peux-tu revenir sur l'évidence de cette rencontre ?

C'est Jean-Louis Colinet, directeur du Théâtre national de Belgique à Bruxelles, qui m'a fait découvrir son écriture. J'ai découvert aussi que Falk venait de créer *Das System*, un immense projet, pas une pièce mais plusieurs, avec des conférences, des choses très ancrées dans la vie réelle, politiques. Ça m'a beaucoup intéressé, je venais de mettre en scène *Gênes 01* de Fausto Paravidino et j'avais envie de parler de notre temps. Je ne trouvais pas en France l'auteur ou l'auteurice qui pouvait être mon

relais à cet endroit-là. Quand j'ai créé *Das System* en France, au Festival d'Avignon, le principe était que toute l'équipe avait lu l'ensemble des pièces de Falk et, à partir de là, nous avons fait un spectacle de cinq heures, qui retraçait certaines étapes de son œuvre. C'est effectivement à ce moment que je l'ai rencontré.

Pendant les répétitions de *Das System*, je lui avais demandé s'il pouvait m'envoyer des notes de travail, des choses écrites pendant cette période, et il m'a envoyé son journal – qu'il tient toujours, on peut en lire un extrait dans le dernier numéro de PARAGES [revue éditée par le TNS, il est ici question du numéro 12, paru en juin 2022]. Chez Falk, le journal est vraiment la matrice de l'œuvre. En le lisant, j'ai eu un choc. J'y vois un alter ego qui vit en Allemagne, qui fait du théâtre, qui a à peu près le même âge que moi, aime les mêmes textes contemporains, s'intéresse à la politique, qui a des rapports compliqués avec sa mère et son père, a une vie sexuelle et amoureuse pas simple... Tout à coup, en lisant ce journal, je me dis : c'est moi. Ce n'est pas moi du tout, bien sûr, mais j'y ai reconnu quelque chose.

Ensuite, Vincent Baudriller et Hortense Archambault [qui ont dirigé le Festival d'Avignon de 2003 à 2013] nous ont proposé d'inventer un objet en commun. Nous avons créé *My Secret Garden* en 2010, qui

avait la particularité d'être dans la veine très autobiographique de Falk – il y parle de sa famille et notamment de son père, qui a fait la Seconde Guerre mondiale. C'était un spectacle très différent de *Je suis Fassbinder* que nous avons présenté au TNS, moins pop, plus intimiste, avec trois personnes sur le plateau : Anne Tismer, Laurent Sauvage et moi. Pour ce spectacle, Falk a proposé quelque chose de totalement nouveau pour lui comme pour moi, il m'a dit : « Ce n'est pas intéressant que tu sois acteur et que je mette en scène, il faut que l'on ait chacun deux casquettes. Je serai metteur en scène et auteur, et tu seras metteur en scène et acteur. » C'était formidable pour moi, ça a rebattu les cartes : on est souvent seul quand on construit des objets ; là, signer à quatre mains voulait dire être dans l'invention de l'objet ensemble, construire les équipes ensemble – j'ai proposé un acteur, lui une actrice, j'ai amené Philippe Berthomé pour les lumières, il a amené Katrin Hoffmann pour la scénographie... Tout cela a créé pour moi, et pour lui aussi je crois, une forme de travail très joyeuse, qui nous poussait à nous renouveler. Dans le chemin de notre rencontre, en 2016, *Je suis Fassbinder* a été la première création que j'ai présentée au Théâtre National de Strasbourg en tant qu'artiste et directeur. J'en étais très heureux : le projet démarrait avec une commande de texte

à un auteur associé – et un texte dont on ne savait pas du tout, au départ, ce qu'il serait. On sait maintenant que le spectacle a eu un certain retentissement, mais c'était beau de se lancer dans une aventure, sans aucune certitude. Aujourd'hui, *THE SILENCE* est un projet encore différent. Étant donné que je suis seul en scène, nous avons décidé que je ne cosignerai pas la mise en scène. Mais la façon d'aborder le travail reste la même.

Peut-on dire que *THE SILENCE* sera dans la même veine que *My Secret Garden*, à savoir un univers intimiste, une autofiction – en comparaison avec des spectacles comme *I am Europe* ou *Je suis Fassbinder* ?

Dans *I am Europe*, on peut dire que l'auteur est caché derrière une multitude de personnages. Dans *Je suis Fassbinder*, on le devinait à certains endroits derrière Fassbinder. Alors que dans *My Secret Garden* comme dans *THE SILENCE*, il n'est pas caché – ici, c'est moi qui interprète l'auteur. Sur le plateau, le personnage est un auteur de théâtre – est-ce vraiment Falk Richter ou non ? Il joue avec ça en permanence. Je pense qu'il y aura la figure de cet artiste projeté dans un monde où tout s'écroule : Covid, guerre,

mort de son père... Tout lui tombe sur la tête. Face à cela, comment arrive-t-il à ne pas se noyer et à être, au contraire, diablement vivant, diablement en colère? Donc, oui, c'est une autofiction, et les sujets ne sont pas joyeux, mais on ne sera pas dans une ambiance à la Ingmar Bergman. Falk est quelqu'un qui aime rire, il aime la méchanceté sur scène, la cruauté.

Peux-tu parler de la première session de travail qui a eu lieu ce mois de juillet à Avignon?

La pièce n'est pas encore écrite. En répétitions, avec Falk, nous faisons beaucoup d'improvisations. Les premières pistes que nous avons tracées sont surtout liées à la question : où en sommes-nous aujourd'hui? Dans *Je suis Fassbinder*, les spectateurs étaient frappés par le fait qu'on puisse parler, sur une scène de théâtre, d'un événement très récent : les femmes agressées à Cologne. Il y avait ce sentiment d'immédiateté, de saisissement du réel. Falk écrit jusqu'à la dernière minute, justement pour se saisir de tout ce qui advient.

Pour lui, ce que l'on a appelé « les années Covid » a été un vrai dérèglement. Il a l'impression d'avoir perdu quelque chose, qu'il ne parvient pas à retrouver. Nous avons parlé du fait qu'on se sent encore englués dans ces années Covid – on n'en

est pas sortis réellement. Après la Première Guerre mondiale ou la Seconde Guerre mondiale, il y a eu une explosion de joie, toute la société avait le sentiment de pouvoir revivre. Aujourd'hui, comment appréhendons-nous ce que nous avons vécu et vivons en commun?

Un des angles de départ du travail est donc : qu'est-ce qui nous arrive? Il est question évidemment du changement climatique, de la guerre, de la mort du père de Falk, qui résonne énormément pour lui avec la mort des jeunes Ukrainiens au front – Falk a vécu avec le traumatisme de son père qui avait fait la guerre; quand il voit aujourd'hui des jeunes gens partir pour se battre, il sait qu'ils seront marqués pour l'entièreté de leur vie future...

Dans l'écriture de Falk, il y a toujours un angle politique, des paroles qui sont de l'ordre des « colères ». J'imagine que cela va surgir dans le texte.

Pour le moment, on sait que le point de départ sera la mort du père, le silence qu'il y a eu entre eux, toutes les questions qui se posent et tout ce qui n'a pas été dit.

Quels échanges Falk Richter a-t-il avec toi pendant l'écriture? Un auteur comme Pascal Rambert, quand il écrit pour quelqu'un, dit qu'il a en tête sa voix, son énergie, mais il ne partage rien avant que

la pièce soit terminée. Ici, tu as parlé d'un travail d'improvisations; comment vont-elles venir nourrir le texte?

Falk part toujours de lui-même. Il n'écrit pas du tout une pièce sur Stanislas Nordey! Dans *Je suis Fassbinder*, il y avait un jeu de poupées russes entre Fassbinder, lui et moi : qui disait quoi? Qui jouait quoi? Mais *de facto*, il écrit toujours sur lui et à partir de sa vie – comme Pascal Rambert, d'ailleurs.

En répétitions, je sers d'aiguillon. La question que me pose tout le temps Falk est : que se passe-t-il en France en ce moment? Comme il écrit pour une création en France, il est très important pour lui de saisir ce qui a lieu ici, qui lui aurait échappé depuis l'Allemagne. Par exemple, je lui ai montré la vidéo terrible d'une vieille dame battue par un aide-soignant dans un EHPAD. J'essaie d'identifier les faits d'actualité qui pourraient lui permettre d'écrire aussi à partir de la France. Dans *Je suis Fassbinder*, toutes les références à Marine Le Pen provenaient de ce que les acteurs avaient pu dire dans les discussions préparatoires.

En même temps, Falk est quelqu'un d'obsessionnel. Il revient toujours vers les sujets qui l'habitent : l'autoritarisme, le fascisme, etc. En répétitions, il cherche l'entrée par où se saisir de la parole.

Après, il crée un assemblage : il y a à la fois des textes nouveaux et un travail de palimpseste – il peut par exemple, reprendre une page d'un autre spectacle, écrite il y a quelques années, parce qu'elle parle précisément du silence. C'est un puzzle qui va se mettre en place petit à petit. Outre les textes qu'il écrit en amont, la particularité est qu'il écrit pendant la période de répétitions. Anne Monfort [metteuse en scène; elle est la traductrice de Falk Richter en France] est avec nous et doit parfois traduire très vite des textes le soir, qu'il faut apprendre dès le lendemain.

Donc, Falk se nourrit des échanges, des discussions, des improvisations, c'est en ce sens qu'il écrit pour et avec les acteurs, mais en revanche il n'écrit jamais sur eux.

Comme tu l'as dit au début, Falk Richter sera le metteur en scène du spectacle. Durant ces années au TNS, nous avons eu plusieurs entretiens sur des spectacles que tu mettais en scène, mais nous avons peu parlé de toi en tant qu'acteur. Comment te sens-tu à cet endroit? Est-ce compliqué de ne pas être aussi metteur en scène ou plutôt évident et agréable?

Quand je suis acteur, j'essaie de faire le plus de propositions possibles au metteur en scène, de ne



jamais déborder sur son geste mais de comprendre ce geste et, à partir de là, élaborer des constructions. Je suis donc toujours metteur en scène quand même, mais en étant au plus près de l'endroit où il – ou elle si c'est une femme – veut aller.

De manière générale, c'est toujours plus reposant pour moi d'être uniquement acteur : il y a un grand nombre de choses dont je n'ai plus la responsabilité. Avec *THE SILENCE*, le fait que je sois seul en scène amène cette évidence. Sur des projets comme *Je suis Fassbinder* ou *My Secret Garden*, je suis sur le plateau tout en m'occupant beaucoup des acteurs, je les dirige en direct – Falk me laisse volontiers cette place et il passe même par moi pour leur dire des choses qu'il n'ose pas formuler.

Ici, sur les premières répétitions de *THE SILENCE*, il fallait que je lui donne de la matière pour qu'il écrive – et c'est passionnant. Je sentais que dans mes improvisations – en anglais! –, il fallait que je lui donne des idées, des pistes de démarrage. Donc, je n'étais pas tout à fait à l'endroit de l'acteur, mais à celui du dramaturge ou du collaborateur artistique. Mais c'était très agréable et j'ai senti que cela nous faisait du bien, à l'un comme à l'autre, d'être dans cette forme de douceur. Nous n'avons jamais eu de conflit quand nous avons travaillé sur les différents spectacles, on se comprend très bien.

Moi, j'essaie de faire entendre son écriture que je trouve belle et importante et, de son côté, je pense qu'il m'est reconnaissant d'être un bon porteur de ses mots – en Allemagne, les acteurs n'accordent pas la même importance au fait de faire entendre la langue d'un auteur, ce qui est mon souci premier. Il y a cette confiance entre nous, une fraternité et beaucoup de simplicité dans nos rapports.

Que l'évoque le fait d'être seul en scène ?

Je ne suis pas fou du « seul en scène », c'est beaucoup de pression pour l'acteur. Je n'ai pas un ego qui fait que je serais ravi d'être seul, ce n'est pas ce que je préfère. Au départ, dans *THE SILENCE*, il était question que d'autres personnes – actrices et acteurs ou non – soient présents en vidéo et que je dialogue avec elles ; aujourd'hui, j'ai le sentiment que Falk a laissé de côté cette dramaturgie. Je serai peut-être en dialogue avec d'autres moi-même.

Ce sera mon quatrième seul en scène, le premier étant *La Conférence* de Christophe Pellet [spectacle où il était acteur et metteur en scène, créé au Théâtre du Rond-Point, à Paris, en 2011], puis *Qui a tué mon père* d'Édouard Louis [créé en mars 2019 à La Colline-Théâtre national, à Paris, et présenté au TNS en mai 2019] et *La Question* d'Henri Alleg [mis en scène par Laurent Meinger, créé

au Quai - CDN, à Angers, en 2021]. J'avais envie de défendre ces textes, évidemment, et quand je jouerai *THE SILENCE*, je serai ravi. Mais je ne serai jamais Philippe Caubère [acteur qui a écrit, conçu et interprété de nombreux spectacles en solo] et je trouve tristounet de se retrouver seul après la représentation! J'aime jouer avec des partenaires. Je ne cherche pas les monologues, mais quand les projets sont beaux, je ne les fuis pas non plus.

Tu as évoqué le fait que le travail d'écriture de Falk Richter continue de se construire au fil des répétitions. Peut-il y avoir des changements de texte ou de mise en scène y compris au cours des représentations?

Non, en général Falk part très vite après la première. C'est Claire Ingrid Cottanceau [collaboratrice artistique de Stanislas Nordey] qui suit tous les spectacles que nous faisons ensemble. Quand nous avons repris *Je suis Fassbinder* trois ans après la création, en 2019, [au Théâtre du Rond-Point], nous nous étions interrogés sur la pertinence de «réactualiser» certaines choses. Finalement, nous avons trouvé que c'était une mauvaise idée, qu'il était important de garder la trace du moment de création.

Donc, non, Falk ne réécrit pas pendant les représentations. Tout peut bouger jusqu'au dernier

moment des répétitions – c'était le cas du grand monologue de la fin dans *Je suis Fassbinder* par exemple, qu'il m'avait donné trois jours avant la première. Mais, ensuite, il ne change plus le texte.

Pour finir, quel est ton sentiment après ces premiers jours de travail avec Falk sur *THE SILENCE* ?

Falk est fragile, se pose beaucoup de questions. C'est beau de voir un écrivain dans sa fragilité. Il sent que la période du Covid a déplacé quelque chose, a créé un trouble, mais il n'arrive pas encore clairement à l'identifier. C'est le premier grand projet qu'il va refaire en France et il y a comme une appréhension des premières fois. À cela s'ajoute que partir de la mort de son père, de la question du silence, n'est pas rien. Il y a de quoi écrire..

**Stanislas Nordey**

Entretien réalisé par Fanny Mentré,  
collaboratrice littéraire et artistique au TNS,  
le 17 juillet 2022

















**Production** Théâtre National de Strasbourg, MC93 - Maison de la culture de Seine-Saint-Denis à Bobigny

**Coproduction** Maison de la Culture d'Amiens

La pièce *THE SILENCE* de Falk Richter, traduction d'Anne Monfort, est représentée par L'Arche - agence théâtrale.

**Création le 1<sup>er</sup> octobre 2022 au Théâtre National de Strasbourg**

---

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

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien et questions écrites : Fanny Mentré  
Traduction : Anne Monfort | Réalisation du programme : Cédric Baudu, Suzy Boulmedais et  
Chantal Regairaz | Graphisme : Antoine van Waesberge | Photographies : Jean-Louis Fernandez

Licences N° : L-R-21-012171 | Imprimé par Ott Imprimeurs, Wasselonne, septembre 2022



un événement  
**Télérama**



Partagez vos émotions et réflexions  
sur *THE SILENCE* sur les réseaux sociaux :

**#THESILENCE**

# THE SILENCE

1<sup>er</sup> | 8 oct  
Salle Koltès

Texte et mise en scène  
**Falk Richter**

Traduction  
**Anne Monfort**

Avec  
**Stanislas Nordey**

Et à l'image  
**Falk Richter**  
**Doris Waltraud Richter**

Dramaturgie  
**Jens Hillje**

Scénographie et costumes  
**Katrin Hoffmann**

Vidéo  
**Lion Bischof**

Musique  
**Daniel Freitag**

Enregistrement violoncelle  
**Kristina Koropecski**

Lumière  
**Philippe Berthomé**

Collaboratrice artistique  
de Stanislas Nordey  
**Claire Ingrid Cottanceau**

Assistanat à la dramaturgie  
et à la mise en scène  
**Nadja Mattioli**

Assistanat à la scénographie  
et aux costumes  
**Émilie Cognard**

**Falk Richter est auteur associé au TNS.**

**Les décors et les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS.**

**Équipe technique du TNS :** Régie générale Antoine Guilloux | Régie plateau Fabrice Henches | Régie lumière Christophe Lello de Kerleau, Alexandre Rätz | Électricien Hugo Haas | Régie son Florent Dalmas | Régie vidéo Lucie Franz | Opérateur vidéo Félicien Cottanceau | Habilleuse Bénédicte Foki | Lingère Anne Richert

## dans le même temps

**donnez-moi une raison de vous croire**

Marion Stenton | Mathieu Bauer, Sylvain Cartigny  
Avec les artistes issu-e-s du Groupe 46 de l'École du TNS

23 sept | 1<sup>er</sup> oct | Salle Gignoux

## spectacle à venir

**Iphigénie**

Tiago Rodrigues | Anne Théron\*

13 | 22 oct | Salle Koltès

## l'autre saison

**La Taïga court**

SPECTACLES GRATUITS DE L'ÉCOLE DU TNS

1 TEXTE, 4 MISES EN SCÈNE

Sonia Chiambretto | Antoine Hespel, Timothée Israël  
(Groupe 46), Ivan Màrquez, Mathilde Waeber (Groupe 47)

4 | 9 nov | Salles Gignoux et Jeanne Laurent,  
Espace Grüber : Hall et Studio Jean-Pierre Vincent

## PARAGES | 12

PARAGES|12 est le dernier numéro de la revue du TNS,  
consacrée aux écritures contemporaines. Stanislas Nordey  
a souhaité pour ce numéro réunir tou-te-s les auteur-ri-ce-s  
programmé-e-s durant ses deux mandats [2015-2023].

À l'unité 15€ | À l'abonnement 40€ pour 4 numéros  
[tns.fr/parages](https://tns.fr/parages)

\* Artiste associée au TNS

**TNS** Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | [tns.fr](http://tns.fr) | [#tns2223](https://twitter.com/tns2223)