

Pascal Rambert

C'est à Nice que **Pascal Rambert** réalise sa première mise en scène, alors qu'il est encore lycéen. C'est le début d'un parcours atypique qui, d'étape en étape, le voit fonder sa compagnie, Side One Posthume Théâtre, éditer ses premières œuvres dramatiques, *Désir* et *Les Lits*, avant d'entamer une exploration des différents champs artistiques, en France et à l'étranger. C'est en voyageur curieux du monde et des hommes qui le peuplent, qu'il se pose aux États-Unis, en Syrie puis au Japon pour créer des spectacles à partir de ce qu'il y découvre. Pendant toutes ces années, où qu'il soit, il n'abandonne jamais ses activités d'enseignement à travers des stages de jeu, d'écriture et de danse, à destination d'amateurs et de jeunes professionnels. Invité pour la première fois au Festival d'Avignon en 1989, il y écrit et met en scène *Les Parisiens*, avant de rejoindre Jean-Pierre Vincent au Théâtre Nanterre-Amandiers. En 1992, il y présente deux de ses textes, *John et Mary* puis *De mes propres mains*, représentatifs d'une écriture qui alterne les pièces intimistes, duos ou monologues, et les pièces chorales, à l'exemple de *L'Épopée de Gilgamesh* présentée en 2000 au Festival d'Avignon dans un champ de tournesols, *After/Before* accueilli au Festival en 2005 ou encore *Une (micro) histoire économique du monde* créé en 2010. Actuel directeur du Théâtre de Gennevilliers, centre dramatique national de création contemporaine, il poursuit ses différentes activités en s'inscrivant dans un territoire, tout en ne cessant jamais de parcourir le monde, avide d'une confrontation permanente des esthétiques et des pratiques. Invité à de nombreuses reprises au Festival d'Avignon, il y revient avec *Clôture de l'amour*, un texte en écho à celui qu'il avait offert en 2005, *Le Début de l'A*.

Plus d'informations : www.pascalrambert.com et www.theatre2gennevilliers.com

Entretien avec Pascal Rambert

En 2005, vous avez écrit et mis en scène *Le Début de l'A*. Y a-t-il un lien entre cette pièce et votre nouvelle création, *Clôture de l'amour*, que vous présentez cette année au Festival d'Avignon ?

Pascal Rambert : Ce n'est pas du tout la même nature de texte ni d'écriture. Le seul lien que l'on peut établir, c'est que le rôle féminin est tenu, dans les deux pièces, par Audrey Bonnet. *Clôture de l'amour* aborde le thème de la séparation qui, dramatiquement, est intéressant à la fois pour l'auteur et pour les acteurs. Ce n'est pas un sujet nouveau pour moi, puisque je l'ai déjà interrogé dans plusieurs de mes pièces, en particulier dans *Les Parisiens*. En vieillissant, j'ai un étrange sentiment lorsque j'écris : le sentiment de déterrer quelque chose qui a déjà été écrit. Si je regarde l'ensemble des pièces que j'ai publiées depuis trente ans, j'ai l'impression qu'il y a un plan d'ensemble qui les réunit toutes mais que, curieusement, elles sortent dans un ordre aléatoire et différent. Par exemple, *Clôture de l'amour* est une excroissance d'une scène qui se trouve dans une autre de mes pièces, *John and Mary*, que j'ai mise en scène au Théâtre Nanterre-Amandiers en 1992 et qui était jouée par Dominique Reymond. J'ai sans doute un goût prononcé pour les scènes de séparation, puisque j'en ai fait un court-métrage, *Car Wash*, un plan séquence qui développe ce même thème. En 2008, j'ai créé pour le festival Montpellier Danse une pièce de danse, *Libido Sciendi*, interdite au moins de dix-huit ans, qui mettait en scène un garçon et une fille faisant l'amour. Il y a donc un lien entre tout cela, qui tisse et compose un territoire et qui, au fur et à mesure de mon existence, constitue un paysage ou un alphabet personnels dont les lettres s'inscrivent dans le désordre. Ce lien unit toutes mes pièces de théâtre ou de danse, dont je ne suis pas vraiment maître, mais qui constitue ma cartographie. En fait, en regardant les titres de mes pièces ou de mes courts-métrages, ils ont tous un rapport avec un « moment » qui a un début, un milieu et une fin. En l'occurrence, *Clôture de l'amour* pourrait s'appeler *Séparation*, si je n'avais pas une tendresse particulière pour le mot « clôture ».

Dans une interview donnée au moment de la création du *Début de l'A*, vous dites que vous n'avez pas d'imagination et que vous n'aimez que le réel. Avec *Clôture de l'amour*, êtes-vous encore dans le réel ?

Aujourd'hui, il est vrai que des éléments du réel nourrissent mon travail, car je suis un grand « écoutant ». Mon appartement est situé au premier étage d'un immeuble et il n'est pas rare, lorsque les fenêtres sont ouvertes, que j'écoute ce que disent les gens qui passent dans la rue sur mon trottoir. Je deviens alors preneur de son. Parmi tout ce que j'ai entendu, il y a souvent des moments de séparation, moments que j'ai aussi affrontés personnellement trois ou quatre fois. Toutefois, pour cette nouvelle pièce, je n'ai pas le sentiment d'être dans un rapport autobiographique comme cela était nettement affirmé et assumé dans *Le Début de l'A*. Cette fois-ci, j'ai écrit l'histoire de deux artistes (sans que ne soit précisé le domaine de leur activité) que, dès l'origine, j'ai imaginée pour deux acteurs de nature différente : Audrey Bonnet et Stanislas Nordey. Je leur ai demandé si cela les gênait que je conserve leur prénom pour les donner aux deux personnages de la pièce et ils m'ont donné leur accord. Cette histoire, qui se déroule dans une chambre de torture où les armes destructrices sont les mots, est une fiction construite comme un maillage de ce que j'ai pu entendre, voir et vivre. Le réel y intervient donc mais je ne raconte pas pour autant une histoire vécue. Ce qui m'intéressait était de traiter « l'idée » de la séparation et non pas « une » de mes séparations.

Les personnages de *Clôture de l'amour* sont des artistes. L'action se passe d'ailleurs dans une salle de répétition. Sont-ils pour autant des acteurs ?

Non, pas obligatoirement. Ils parlent de leur métier artistique sans autre précision. Ce sont peut-être des chanteurs ou des danseurs. Chacun est libre d'interpréter comme il veut : l'écriture est suffisamment vaste pour que toutes les interprétations

soient possibles. Ce sont des artistes parce que j'aime parler de ma vision de l'art du théâtre, de ma passion pour l'art du théâtre dont j'admets très bien qu'elles ne soient pas partagées par tout le monde.

Pourquoi avoir choisi précisément Audrey Bonnet et Stanislas Nordey ?

Tout simplement parce qu'ils incarnent au plus haut point ce que je crois être l'art de l'acteur et parce qu'ils me procurent une grande émotion lorsque je les dirige ou lorsque je les regarde jouer. La première fois que je leur ai fait lire le texte que j'ai écrit, ils étaient immédiatement dedans, il y avait une absolue adéquation entre ce que j'avais écrit et ce qu'ils lisaient. Tout dans leur corps et dans leur façon d'entrer dans les mots, tout était juste.

C'est la première fois que vous avez un décor réaliste. Pourquoi ?

Parce que j'avais envie d'une chambre des tortures, d'un endroit clos comme on peut en rencontrer dans les théâtres. Un lieu fermé mais pas hermétique, comme une salle de répétitions ou une loge. Daniel Jeanneteau a imaginé un endroit public plus vaste, qui se trouve privatisé par la situation et l'histoire qui s'y déroule. Son travail de scénographe me semble en parfait accord avec ce que j'écris et avec ce que je désire faire entendre sur scène.

Avez-vous le sentiment d'écrire différemment les grandes pièces avec plusieurs personnages et les pièces plus intimistes, monologues ou duos ?

J'ai le sentiment que tous mes travaux appartiennent à une œuvre en construction. Bien sûr, il peut y avoir une différence ponctuelle, mais elle ne compte pas pour moi. Ma problématique, dans tout ce que je fais, c'est l'art en général et pas seulement le théâtre tel qu'on peut le concevoir d'une façon réductrice. À Gennevilliers, en tant que directeur du Centre dramatique national de Création contemporaine, j'invite des artistes, pas des metteurs en scène. Ce sont des gens qui créent leurs spectacles de A à Z. Ce sont des personnes vivantes qui inventent des choses nouvelles. Cela étant, mes spectacles sont sans doute différents les uns des autres parce que j'ai évolué quant à la conception du plateau et du jeu. La place du corps des acteurs, la façon d'utiliser les lumières ou le son, tout cela a forcément modifié le rôle essentiel du texte tel que je le concevais avant, quand j'étais encore dans un rapport au théâtre très classique qui, en France, met le texte au cœur des projets. Mes voyages et mes rencontres ont fait que je me suis éloigné de cette centralité du texte. Avec *Clôture de l'amour*, j'ai eu envie d'écrire un texte qui tente de reproduire, à sa manière, comment le cerveau et la pensée ne marchent pas droit, pas linéairement, comment il y a des bifurcations, des pertes. Cela est assez difficile à écrire puis à mettre en place, beaucoup plus qu'un artefact de la pensée, de la langue, qui pense avoir résolu ces questions de construction. Ce qui importe, c'est la langue qui échappe, qui fuit, qui se répète, la langue qui va dire la violence de la séparation, c'est-à-dire ce moment auquel nous nous sommes tous un jour confrontés ou presque.

Vous parlez de la place prise depuis quelques années par les corps et leurs mouvements dans votre théâtre.

Dans *Clôture de l'amour*, les corps ont-ils une place privilégiée ?

Bien sûr et je peux même affirmer que cette pièce est autant une pièce dramatique qu'une pièce chorégraphique. Cela peut paraître paradoxal, mais tout est organisé pour montrer comment les mots partent d'un endroit et arrivent sur le corps de celui qui les écoute en créant un impact. Tout le texte parle de chutes et de relèvements. On va travailler à partir de séquences temporelles, c'est-à-dire que Stanislas va dire tout son texte à Audrey et que celle-ci va chercher ce que ces mots produisent sur elle. Je ne pourrai pas lui dire : « Quand Stanislas te dit ceci, tu dois avoir telle réaction. » Je dois seulement l'encourager à écouter, à saisir ce que les mots produisent en elle pour qu'elle parvienne à les exprimer physiquement. Dans cette pièce, il y a donc un dialogue, mais qui n'est pas joué, comme on pourrait s'y attendre, dans une forme classique de théâtre.

En quoi ce dialogue est-il différent ?

J'ai simplement élargi sa forme qui, en général, se construit par un jeu de questions-réponses. Il y a donc un dialogue, mais qui prend la forme de deux monologues se répondant. De plus, je ne suis pas parvenu à mettre une ponctuation : je suis sûr qu'elle va naître du travail des acteurs, qui deviendront presque co-auteurs de mon texte. Je ne veux pas réduire les sens possibles, les fixer précisément à l'avance. Ce n'est pas nouveau pour moi, je l'ai déjà fait lorsque j'ai écrit un monologue pour Charles Berling, *De mes propres mains*. Je cherche un rapport organique à la langue, qui est une matière vivante quelle que soit la forme que je peux imaginer. Je suis à la recherche d'une langue poétiquement théâtrale, d'une parole parlée.

Cela modifie-t-il votre rapport à la mise en scène ?

Évidemment, car je ne suis pas un metteur en scène dirigeant. Je crée des cadres assez conceptuels et me mets ensuite à l'écoute des acteurs. Entre Stanislas et Audrey, on peut imaginer que, comme dans une arène où ils joueraient à tour de rôle le torero et le taureau qui reçoit les banderilles, il y aura peu de psychologie, mais des rapports très frontaux, à la manière d'un champ/contrechamp cinématographique, que je n'utilise par ailleurs jamais dans mes films. Ce rapport frontal m'obligera à être très attentif aux corps car, dans un combat, les positions des corps sont essentielles. Je serai donc metteur en scène et chorégraphe.

Dans un texte intitulé *L'Art du théâtre*, vous écrivez : « Les acteurs font sortir les larmes », cela sera-t-il le cas avec *Clôture de l'amour* ?

Je ne sais pas si Audrey et Stanislas feront pleurer, mais je suis certain que ce travail ne sera pas facile à supporter car il sera émotivement fort, ce qui paraît une évidence, compte tenu du thème qui ne laisse personne indifférent. Cela peut serrer le

cœur. C'est même plus fort que *Le Début de l'A.* : comme le dit Shakespeare, il faut mettre de l'amour dans la haine et de la haine dans l'amour... Il y a du Cassavetes là-dedans. Je n'ai pas cherché l'émotion, mais, elle s'est forcément invitée et monte au fur et à mesure que la situation se développe.

Propos recueillis par Jean-François Perrier

▣

CLÔTURE DE L'AMOUR

de **Pascal Rambert**

SALLE BENOÎT-XII

durée estimée 1h30 - *création 2011*

17 18 20 21 22 23 24 À 18H

texte, conception et mise en scène **Pascal Rambert** scénographie **Daniel Jeanneteau**
musique **Alexandre Meyer** à partir de la chanson *Happe* d'Alain Bashung interprétée par la **Chorale des enfants du Conservatoire de Genevilliers** lumière **Pascal Rambert, Jean-François Besnard** parures **La Bourette**

avec **Audrey Bonnet, Stanislas Nordey**

production Théâtre de Genevilliers Centre dramatique national de création contemporaine
action financée par la Région Île-de-France
avec le soutien des Services culturels et des Séjours éducatifs de la Ville de Genevilliers

Le texte *Clôture de l'amour* sera publié aux éditions Les Solitaires Intempestifs.

&

France Culture en public

Avignon à vie

de **Pascal Rambert**

14 juillet - MUSÉE CALVET - 20h

Lecture par **Denis Podalydès** de la Comédie-Française, accompagné d'un quatuor à cordes.
composition et direction musicale **Olivier Dejours**

(voir page 130)