

Ces gens  
sont peut-être  
les plus armés  
intellectuellement  
de leur époque.  
Mais que valent  
leurs armes ?

- Pascal Rambert -

**Architecture**

**TNS** Théâtre National de Strasbourg

Saison 19-20

# Entretien avec Pascal Rambert

Peux-tu parler du contexte d'écriture d'*Architecture* ?  
Qu'est-ce qui a déclenché ton geste ?

Je pourrais dire qu'*Architecture* est mon obsession depuis quinze ans, et que cette obsession a pris le temps de se transformer en urgence. C'est lié à ma manière de travailler : je n'écris pas des pièces sans colonne vertébrale, c'est-à-dire sans les acteurs. Les « idées » ou les « sujets » ne me suffisent pas, je veux aller à la rencontre des êtres et, pour ça, j'ai besoin d'être porté par le souffle des acteurs.

En tant qu'écrivain, je mets en forme mes inquiétudes, mes désirs, mes espoirs. *Architecture* est né d'un questionnement profond. Je suis d'une nature optimiste, mais il faut être aveugle pour ne pas sentir les dangers qui menacent le monde aujourd'hui.

Je travaille dans beaucoup de pays, pas seulement en tournée, j'y fais des créations, c'est-à-dire que je reste longtemps dans chaque endroit et je retourne travailler dans certains de façon régulière. Pour moi, faire du théâtre, c'est aussi être constamment confronté à des questions de géopolitique. Je vois très concrètement, dans certains pays où je mets en scène mes pièces, ce qu'est un État dictatorial, je vois les rapports à la censure, je vois grandir les injonctions au « repli » national que subissent les directeurs de théâtre. Dans nombre de pays, il devient de plus en plus dur pour eux de programmer ou produire des spectacles d'artistes étrangers. Je sens bien que les lieux où les échanges internationaux sont préservés deviennent des « îlots ». L'ouverture à l'autre est de plus en plus fragilisée et remise en question.

Et, sans parler de théâtre, on voit très bien ce qui se passe en Angleterre avec le Brexit, en Italie, en Pologne, en Hongrie, au Brésil récemment avec l'élection de Bolsonaro et, avant cela, Trump aux États-Unis... C'est une lapalissade de dire que le populisme, le nationalisme gagnent du terrain...

J'étais en Espagne pour recréer *Sœurs* quand ont eu lieu les élections générales espagnoles [28 avril 2019]. C'était incroyable de voir le retour de l'extrême droite au Parlement, ce n'était pas arrivé depuis la fin du régime de Franco, ça paraissait encore inimaginable il y a quelques années. Et en

France, on voit bien que l'extrême droite est ancrée à présent dans le paysage politique.

Tout cela me fait peur. Comme beaucoup de gens de ma génération, je fais grise mine face à l'époque dans laquelle je vis. Vers la fin des années 60 et dans les années 70, on allait vers un monde potentiellement plus tolérant, plus sensuel, plus ouvert... Or, aujourd'hui, tout se referme.

Dans *Architecture*, on suit le parcours d'une famille viennoise de 1911 jusqu'au début de la Seconde Guerre mondiale. Tout le monde est brillant en son domaine : architecte, compositeur, philosophe, poétesse, éthologue, psychiatre... Ils sont ce qu'on pourrait appeler des idéalistes, ils sont humanistes. Ils croient tous en la beauté, au pouvoir de la beauté. La Première Guerre mondiale est un séisme, qui fait voler en éclat leurs idéaux. Et certains meurent. Comment se reconstruire après l'horreur ? Et comment faire face, au fil du temps, au pressentiment qu'une autre horreur viendra et qu'elle sera peut-être pire ?

*Architecture* parle du sentiment tragique de gens qui voient qu'autour d'eux on ne réalise pas qu'une porte se referme et qu'on va faire face à l'inéluctable. Cette acuité les rend fragiles, isolés, presque fous. Ces gens sont peut-être les plus armés intellectuellement de leur époque. Mais que valent leurs armes ?

« *Architecture* parle du sentiment tragique de gens qui voient qu'autour d'eux on ne réalise pas qu'une porte se referme et qu'on va faire face à l'inéluctable. »

Pourquoi as-tu voulu situer une grande partie de l'action dans un contexte historique : la période qui va de 1911 à la Seconde Guerre mondiale? Et pourquoi dans plusieurs pays d'Europe?

Pour de multiples raisons. Artistiquement, le début du XX<sup>e</sup> siècle est une période où s'invente une modernité que j'aime, notamment en ce qui concerne la musique contemporaine – avec Arnold Schönberg, les compositeurs de la seconde école de Vienne. Ce sont eux qui ont directement inspiré les personnages de Denis et Audrey.

Après la Première Guerre mondiale, il y a à l'école du Bauhaus que je trouve formidable. Pour le père, Jacques, c'est un tel choc esthétique de passer du style Biedermeier au Bauhaus! J'aime ce conflit des formes, cette opposition radicale.

Durant ces trente années que traverse la pièce, il y a des courants passionnants, en littérature, en philosophie, en architecture... On assiste aussi à la naissance de la psychanalyse...

Il y a d'autres époques et d'autres endroits du monde qui ont été mirifiques en art, mais cette période, avec la Première Guerre mondiale, puis avec l'arrivée de la Seconde Guerre mondiale et ce que nous en savons aujourd'hui, est aussi une des plus tragiques de l'histoire humaine. Les questions qui s'imposent sont insondables.

Et pourquoi en Europe? Je travaille dans les Balkans depuis des années, j'ai créé des spectacles à Zagreb, Belgrade, Ljubljana, Skopje, Sarajevo, j'ai appris le serbo-croate. J'ai également travaillé en Allemagne. Je connais bien tous les pays d'Europe centrale dont il est question, je connais précisément les lieux où vont les personnages.

Je me suis beaucoup intéressé à l'empire austro-hongrois et à sa chute. Sarajevo est une ville que j'adore, j'y vais souvent. J'ai toujours une émotion particulière quand je passe le long des quais, à l'endroit où a eu lieu, le 28 juin 1914, l'attentat contre l'archiduc François-Ferdinand, qui a déclenché la Première Guerre mondiale. Il y avait là, en 1914, un magasin d'alimentation autrichien, dont il est question dans la pièce : Moritz Schiller Delicatessen. Aujourd'hui, c'est un petit musée d'une seule pièce, qui parle de la période austro-hongroise de la ville [1878-1918] et qui évoque bien sûr l'attentat. Le fait d'être physiquement à cet endroit, de savoir que ça s'est passé là et de connaître les répercussions qui ont suivi, c'est bouleversant. Tout a basculé si vite...

Il y a aussi ce très beau texte de Karl Kraus *Les Derniers Jours de l'humanité* [écrit entre 1915 et 1917, éditions Agone, 2005]; c'est lui qui m'a inspiré la figure que joue Laurent Poitrenaux. Kraus était un journaliste belliqueux, un redoutable

pamphlétaire, qui se révait davantage dramaturge et essayiste avec le temps et qui a écrit ce texte de théâtre merveilleux, une pièce de huit cents pages! *Les Derniers Jours de l'humanité* raconte l'entrée dans la Première Guerre mondiale. C'est du théâtre, mais c'est aussi un texte historique.

Moi, je ne suis pas un auteur historique. Je parle de gens qui sont malmenés par l'histoire. Comme je l'ai dit, je n'ai jamais de position volontaire quand j'écris, je ne pars pas d'un «sujet» et je ne veux rien démontrer, mais je me rendais compte au fur et à mesure, en écrivant, que je racontais l'arrivée de la violence dans les corps et ce que ça produit comme dysfonctionnement. Les personnages de Marie-Sophie et Emmanuelle sont complètement disloqués, dissociés. À la fin, tout le monde perd la raison. Jacques meurt du silence; au moment où il aurait pu parler à Stan, il ne dit rien. Laurent et Denis meurent à la guerre, Stan se suicide et toutes les femmes sont dévastées.

Tous perdent la raison parce que la violence est trop forte.

C'est de cela dont il est question : cette famille voit son monde s'effondrer et elle se disloque avec lui. J'avais lu, il y a une vingtaine d'années, *Le Monde d'hier. Souvenirs d'un Européen* que Stefan Zweig a fini juste avant son suicide en 1942, et ça m'avait marqué. Zweig a tout perdu, sa maison, ses

collections d'art et de manuscrits, il a dû s'exiler à Londres, puis New York, puis au Brésil, ses amis se sont suicidés... Il envoie ce *Monde d'hier* à son éditeur et le lendemain, il se suicide avec sa femme en buvant du véronal...

C'est donc l'ensemble du contexte – artistique, philosophique, tragique – qui me touche profondément. Ces gens parcourent l'Europe, ils vivent les derniers instants d'un monde qui va sombrer dans l'horreur.

Cette famille n'est-elle pas déjà en partie détruite avant la guerre? Les couples Emmanuelle/Arthur et Anne/Laurent sont en crise. Les enfants de Jacques ne supportent pas Marie-Sophie, leur jeune belle-mère. À part Stan, personne n'ose s'opposer à Jacques. Audrey et Denis bégaièrent... Ils voyagent ensemble, mais est-ce qu'ils arrivent à s'exprimer, se parler?

C'est le cœur du problème. Cette grande famille de gens brillants vit dans la tension. Il y a pourtant de l'amour entre eux et, au fond, tous s'apprécient. Mais le personnage de Stan pointe très justement le problème : «la vie nous sépare parce que nous ne disons pas les bons mots pas les bonnes phrases nous sommes des dictionnaires gribouillés nos langues fourchent et nous nous entretuons».

C'est important de le souligner car c'est le vrai sujet d'*Architecture* : l'abandon du langage. Et on pourrait dire au fond que chacune et chacun meurt de cela.

Il y a une incapacité à se parler et à parler de l'état du monde. Le personnage de Stan m'a été inspiré par le philosophe Ludwig Wittgenstein – un homme qu'on peut qualifier de génie, qui a justement travaillé sur le langage. Dans la pièce, Stan se suicide à Los Angeles. À Venice Beach, il y a cette immense jetée. Je l'ai fait s'arrêter là. Comme tu le dis, Denis et Audrey sont atteints d'une sorte de bafouillement/bégaiement. Il y a un déchirement de la langue. Tous les personnages sont, en quelque sorte, « malades de la langue », chacun à sa manière. C'est là qu'est la tragédie.

La façon dont nous nommons les choses façonne le monde. On peut penser que le langage nous unit, crée de la compréhension entre les êtres, mais c'est vrai aussi qu'il peut engendrer les pires catastrophes.

Cet enfer des contradictions et des oppositions au sein de cette famille fait aussi écho à la « famille » qu'est l'Union européenne, à ce qu'elle a pu rêver d'être et au risque qu'elle s'effondre, qu'elle se désagrège.

Beaucoup de gens font le parallèle entre notre

« Ils sont ce qu'on  
pourrait appeler  
des idéalistes,  
ils sont humanistes.  
Ils croient tous  
en la beauté,  
au pouvoir de la  
beauté. »

époque et les années 30. Je n'en fais pas partie, je ne crois pas que le fascisme renaîtra sous la même forme. Je m'intéresse au « fascisme de la langue » qu'évoquait Barthes, cette tyrannie possible qui s'exerce au travers des mots, de leur utilisation ou de leur déformation.

J'ai l'impression d'assister à un déraillement du langage, à son assassinat volontaire parfois. Que faire pour contrer ça ? Pour te citer un exemple : je parle couramment anglais ; je comprenais, de fait, les discours d'Obama. Quand j'entends les prises de parole de Trump, j'assiste à la disparition du langage. On est dans une émission quasiment robotique de termes qui se répètent, se commentent. C'est un perpétuel slogan avec des mots très simples, tout est raccourci. Au final, quand on met les choses bout à bout, on ne comprend plus rien.

On voit comment des gouvernements utilisent le langage. C'était flagrant en ce qui concerne la communication sur les gilets jaunes. Le gouvernement a communiqué sur l'extrême droite, puis sur l'extrême gauche ; très vite, il n'a été question que des « casseurs »... Les vrais sujets ont été faussés, évincés... Et on voit de plus en plus de fausses informations circuler, les fameuses « *fake news* », et on voit que de vraies informations sont qualifiées de « *fake news* »...

Le fait de passer une grande partie de l'année à l'étranger, dans d'autres langues, me plaît évidemment, mais c'est aussi une forme de protection, de fuite. Non pas qu'ailleurs soit mieux – surtout quand je travaille en Chine, qui est une dictature – mais quand on est à l'étranger et qu'on ne comprend pas tout, on est, de fait, préservé. Je me tiens éloigné des réseaux sociaux, des actualités, ça me permet de me concentrer sur mon travail. Je n'ai pas à affronter au quotidien cette distorsion du langage, que j'ai un mal fou à supporter dans mon propre pays... De même que si j'étais italien, j'aurais du mal à rester en Italie...

Je suis extrêmement préoccupé par l'état du monde, je me sens personnellement atteint. Je côtoie des gens qui sont aussi réceptifs et sensibles à cette situation. Que pouvons-nous faire ? Un artiste comme Falk Richter aborde la crise que vit l'Europe et le monde de manière très frontale. Moi, je le fais autrement, en créant une langue spécifique pour chaque corps, pour chaque personne, et en les mettant en présence. Le temps que je passe dans ma langue de théâtre, le fait d'écrire, c'est une façon, à mon niveau, de « reprendre » la langue. *Sœurs* parlait du langage de façon très directe ; j'y disais à ce sujet des choses qui sont pour moi essentielles. Je ne voulais pas parler du langage

de la même façon dans *Architecture*. Mais c'est au cœur de mes pensées en permanence.

Il est terrible de voir que la guerre semble avoir apaisé certains rapports au sein de cette famille. Marie-Sophie n'est plus haïe par les enfants de Jacques. Il y a une évocation douce, presque nostalgique, d'Arthur et Laurent, qui sont morts...

Oui, c'est vrai. Tous les personnages ont un trajet qui va d'un point à son contraire, quasiment. La guerre les a tous profondément transformés, et c'est terrible de se dire que ça a pu produire des effets positifs. Les querelles de couple n'ont plus lieu d'être. Marie-Sophie n'est plus détestée par certains des enfants, comme c'était le cas auparavant. À la fin, on apprend qu'elle est juive, et Emmanuelle déclare aux gens qui l'arrêtent : «vous pouvez me faire ce que vous faites à ceux qui ont le même sang qu'elle elle est comme une sœur pour moi».

C'est vrai que certains conflits s'apaisent, peuvent sembler dérisoires *a posteriori*, au regard des circonstances. C'est comme si le partage d'une violence extrême venait effacer les violences inutiles. Le temps d'avant la guerre, où il y avait des conflits entre eux, peut leur sembler doux. Ça parle aussi du travail de la mémoire.

« Ces gens parcourent l'Europe, ils vivent les derniers instants d'un monde qui va sombrer dans l'horreur. »

À la fin de la pièce, on découvre une autre dimension en basculant dans le présent. Pourquoi as-tu fait ce choix ?

C'était une évidence : je ne pouvais qu'être dans un état de tension entre les deux époques. Je le ressentais profondément.

Quand j'avais écrit *Argument* pour Laurent Poitrenaux et Marie-Sophie Ferdane [créé en 2016, le texte avait pour cadre la Commune de Paris, en 1871], j'étais resté jusqu'au bout dans un cadre historique. Là, j'avais besoin de cette forme réflexive. On comprend, à la fin d'*Architecture*, que ce que l'on voit depuis le début est soit un objet théâtral qu'ils sont eux-mêmes en train de créer, soit on peut se dire, si l'on veut élargir l'interprétation, qu'il s'agit d'une équipe de scénaristes qui écrivent sur cette période en se servant de leur propre vie, ou plutôt de celle de leur famille qui a connu cette période – notamment leurs grands-parents. Les interprétations restent ouvertes.

Je suis en train de relire les épreuves du livre écrit avec Laure Adler [*Mon cœur mis à nu*, éditions Les Solitaires Intempestifs, publié en juillet 2019]. J'y parle de mon travail, mais pas seulement, car pour moi tout est lié. Le théâtre n'est pas une chose « à part » dans ma vie. J'ai souvent interrogé le rapport que des personnages ont à l'art, ce qu'il peut révéler de

leur vie, de leurs rêves naissants ou brisés, de leurs utopies. Dans *Clôture de l'amour*, il s'agissait de deux artistes qui avaient travaillé ensemble auparavant, c'était un point crucial dans leur union. *Répétition* parlait aussi d'une utopie artistique et politique. J'ai créé à Lisbonne, avec les acteurs de Tiago Rodrigues, un texte qui s'appelle *Teatro* [créé au Teatro Nacional Dona Maria II en 2018]... *Mont Vérité*, que j'ai écrit cette année pour les élèves de l'École du TNS, est, comme *Architecture*, une pièce qui parle d'une période de l'histoire pour basculer dans aujourd'hui ; les personnages sont des gens qui sont en train de créer un spectacle.

Je me suis fait cette réflexion après coup : quand les personnages d'*Architecture* évoquent leurs grands-parents, ça parle aussi de la façon dont s'écrit de plus en plus le théâtre aujourd'hui, à partir de récits personnels.

Dans *Répétition*, les acteurs, l'auteur, se retrouvaient autour d'une grande table, c'était une évocation de ce qu'on appelle « l'écriture de plateau » – je pense à tg STAN, aux Chiens de Navarre, à Sylvain Creuzevault... au fait qu'on voit de plus en plus de « collectifs » se former.

En tant qu'écrivain et metteur en scène, je suis sensible à la façon dont le théâtre se fabrique aujourd'hui, et j'en rends compte.

« Il y a un déchirement de la langue. Tous les personnages sont, en quelque sorte, "malades de la langue", chacun à sa manière. C'est là qu'est la tragédie. »

Je voulais aussi dépasser aujourd'hui avec Vivian, qui arrive à la fin. Elle est la fille d'Audrey et Denis, mais elle représente tous les enfants et ceux à naître. Quel regard porteront-ils sur notre époque ?

Tu as réuni ta famille d'actrices et d'acteurs pour composer *Architecture*, et il y a Jacques Weber, Anne Brochet et Pascal Rénéric. Peux-tu en parler ?

Un lien fort m'unit à chaque interprète. J'ai écrit tous mes derniers textes pour Audrey, Emmanuelle, Marie-Sophie, Denis, Stan, Laurent, Arthur, et je suis heureux de les réunir. J'aurais voulu que Marina [Hands] soit avec nous, mais elle ne pouvait pas. Effectivement, il y a trois personnes avec qui je n'avais jamais travaillé. Jacques Weber devait jouer dans *Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare, que j'ai mis en scène à Bobigny en 1995 (à la MC93, maison de la culture de Seine-Saint-Denis), mais ça n'avait pas été possible. Il est venu voir mes dernières pièces et nous nous sommes de nouveau rapprochés. *Architecture* est l'occasion de travailler enfin ensemble. C'est pareil pour Anne Brochet, cela fait des années que j'ai envie de travailler avec elle. Pascal Rénéric joue en alternance avec Denis, qui a des représentations prévues à la Comédie-Française. Ils se connaissent bien car Pascal jouait Monsieur Jourdain dans *Le Bourgeois Gentilhomme* mis en

scène par Denis. J'avais vu Pascal dans les spectacles de Vincent Macaigne, et je m'en souvenais comme d'un diamant – un acteur hyper inventif.

Je l'ai senti dès les premières lectures : la richesse interprétative des actrices et acteurs est incroyable. Ces textes leur sont adressés – ce sont comme des lettres que je leur écris et que j'associe entre elles –, ils les restituent, ils les augmentent, ils les démultiplient, ils les portent à un point d'incandescence.

Mais, comme tu sais, car nous en avons parlé lors d'un autre entretien [à l'occasion de la programmation de *Clôture de l'amour* au TNS, en 2015], il ne s'agit jamais d'écrire sur leur vie, et je ne les fréquente pas pendant la période d'écriture. Je les « rêve » et j'écris beaucoup à partir de leur énergie, de leur voix.

Tu as parlé de « composer » *Architecture*, et ça me plaît. Les gens me disent souvent que mon écriture est musicale, ce dont je n'ai pas l'impression. Je n'ai pas le sentiment d'écrire de la musique. Mais par rapport à ce que je ressens quand j'écris, je pourrais dire que je fais des « pièces pour voix » !

S'il s'agissait de musique, alors Jacques Weber serait une trompe tibétaine ou un tuba en mode alto, ou un cor suisse, un instrument qui a une puissance extraordinaire, qui s'entend dans toute

la vallée. Denis serait un instrument complètement dingue, à la fois crécelle, violon, piano, hautbois, parce qu'il est un homme-orchestre. Stan, ce sont des couteaux, pas vraiment un instrument mais un instrument de tenue de la langue, de découpe de la langue, etc.

Chaque actrice, chaque acteur a un souffle très particulier, qui me porte. Quand j'écris, je les associe, et ce sont des bataillons, des pelotons d'énergie que je fais avancer. Ce sont eux qui me guident.

Est-ce que le fait de savoir que tu allais créer *Architecture* dans la Cour d'honneur, en plein air, a influencé l'écriture ?

Oui, forcément. J'ai commencé à écrire *Architecture* en mars 2018 et j'ai fini la pièce fin mars 2019.

J'étais arrivé environ à la moitié quand j'ai su que la création se ferait dans la Cour d'honneur du Palais des papes et non à la FabricA, comme c'était prévu initialement. Sachant cela, je suis revenu sur la partie déjà échafaudée pour la modifier. La projection des voix dans la Cour, l'espace, la largeur, le ciel, les murs, le fait de jouer devant 2000 personnes a forcément influencé mon geste. J'écris toujours en tenant compte du contexte.

Par exemple, en ce moment, je travaille tous les matins sur *Desaparecer*, que je vais créer à Mexico

en février 2020. Pour cela, il a fallu que je me rende sur place. Je dois toujours voir les lieux et j'écris pour des actrices et acteurs précis – le casting s'est déroulé en novembre 2018. C'est seulement à partir de tout cela que je peux m'engager.

Être passé dans mon esprit de la FabricA à la Cour d'honneur pendant l'écriture, ce n'est pas anodin. Le fait de me projeter dans cet espace a reconfiguré la pièce. Ce que sera le spectacle en tournée et notamment ici, à Strasbourg, sera le résultat de ce lieu premier.

Outre cela, de nombreuses visions de théâtre liées au Festival d'Avignon m'ont traversé pendant l'écriture, et *Architecture* contient des hommages plus ou moins lisibles. Je pourrais te dire, par exemple, que le tout début est un clin d'œil à la première scène du *Roi Lear*, quand sa colère éclate contre Cordélia, sa fille – pas dans le propos, mais dans l'énergie furieuse. J'aime cette idée du père déchainé contre un de ses enfants ; les « titans » sont toujours passionnants à écrire. Quand Marie-Sophie dit à Jacques : « dis les mots dis les mots sinon nous sommes perdus », c'est une référence à la phrase de Pina Bausch : « Dansez, dansez, sinon nous sommes perdus. » Ce n'est pas faisable dans les lieux de tournée, mais à Avignon il y aura même l'apparition d'un cheval, en hommage à Patrice Chéreau [un

« Cet enfer des contradictions et des oppositions au sein de cette famille fait aussi écho à la "famille" qu'est l'Union européenne, à ce qu'elle a pu rêver d'être et au risque qu'elle s'effondre, qu'elle se désagrège. »

cheval montait sur le plateau dans *Hamlet*, créé dans la Cour d'honneur en 1988].

Le théâtre, c'est une réinterprétation perpétuelle, des mots empruntés, recousus, des sons, des éclats de voix... Je vis avec ça. Quand on jouait *Répétition* ici au TNS [en 2015], Denis et moi avions feuilleté un ancien numéro d'*OutreScène*, et on regardait les noms, les photos, c'était comme un voyage dans l'art du théâtre...

J'adore faire des signes au passé, aux gens que j'ai aimés. J'ai vu *Nelken* dans la Cour d'honneur [de Pina Bausch, en 1983], c'est inoubliable; j'avais pleuré déjà en voyant *Ein Stück von Pina Bausch*, en 1980...

*Architecture* est habité de tout ça, du souvenir. C'est important de savoir dire merci.

Tu travailles avec le chorégraphe Thierry Thieû Niang et la professeure de chant Francine Acolas. Quel travail particulier envisages-tu avec eux ?

Je souhaite qu'il y ait des danses, un peu dans le style de ce qu'on appelle les « danses de salon ». Je fais toujours les chorégraphies dans mes spectacles car j'adore ça. Mais là, ce sont des danses inspirées d'un style historique, je ne sais pas le faire. Thierry est formidable car il a un vrai talent pour travailler avec des non danseurs.

J'ai rencontré Francine Acolas lorsque j'ai créé

*Nos parents* avec les élèves de La Manufacture [La Manufacture – Haute École des Arts de la Scène, située à Lausanne. Le spectacle a été créé en 2018 au Théâtre Vidy – Lausanne].

Et Alexandre Meyer écrit la musique du spectacle. Il y a quelques instants de chanson, des morceaux de violon aussi – joués par Marie-Sophie.

La pièce contient de nombreuses ellipses. En une phrase, on peut passer d'une ville à l'autre, une année peut s'être écoulée. Comment comptes-tu traduire cela sur le plateau? Quels dispositifs scénique et dramaturgique envisages-tu ?

J'ai horreur de l'illustration. Je veux aller au plus simple : comme dans le théâtre chinois, il suffit d'énoncer une chose pour qu'elle jaillisse dans l'imaginaire du spectateur.

Je pense à Brecht, qui a été obligé de quitter Berlin et s'est réfugié en 1933 à Svendborg, dans le sud du Danemark – je suis allé sur les lieux. De là, en 1935, il s'est rendu à Moscou et a vu jouer Mei Lanfang, qui était une star de l'Opéra de Pékin. Cette rencontre avec le théâtre chinois a profondément nourri ses œuvres. Par exemple, un personnage dit « Je vais aller au marché », puis il fait un pas et dit « Bonjour, monsieur le marchand ». J'adore ce principe, qui tient de l'essence même du théâtre.

Je veux convoquer l'imaginaire avec des procédés simples, des moyens qui sont à la fois les derniers et les tout premiers : des gens debout qui parlent, qui se parlent.

Je n'ai rien contre la vidéo, la musique forte, les grands décors, mais, tout simplement, ce n'est pas mon théâtre. J'aime une forme d'aridité. Dans *Actrice*, il y avait beaucoup de couleur avec les fleurs, mais le dispositif était simple. *Clôture de l'amour*, *Sœurs*, c'est de la pure aridité. *Architecture*, ce sera pareil. Presque toutes mes pièces se passent dans un théâtre vide. J'ai du mal à comprendre les décors de théâtre, les grands mouvements de scénographie, je les trouve lourds, factices. J'aime m'inscrire dans un lieu tel qu'il est.

**Pascal Rambert**

Entretien réalisé par Fanny Menrè le 10 mai 2019, au TNS

« Le temps  
que je passe  
dans ma langue  
de théâtre, le fait  
d'écrire, c'est une  
façon, à mon niveau,  
de "reprandre"  
la langue. »

# Questions à Marie-Sophie Ferdane

Pascal Rambert a écrit une famille en plein déchirement dans un monde en plein déchirement. Le personnage que vous incarnez semble faire figure de « sage » : cette femme n'envenime aucune situation, alors qu'elle subit de nombreuses attaques. Comment aborder un personnage qui a cette force au milieu du chaos ?

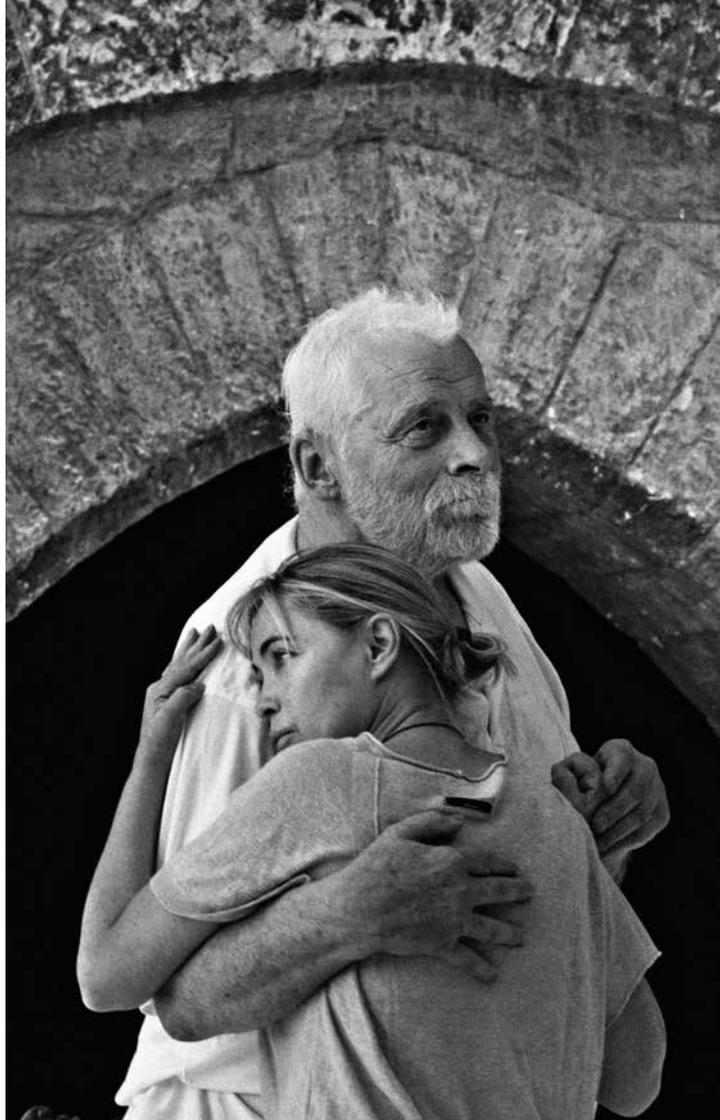
Pascal Rambert dessine un portrait de femme peu conventionnel en effet. Elle déjoue le cliché de la belle-mère agressive répondant à la violence par la violence. On pourrait l'expliquer d'un point de vue psychologique sans doute : la deuxième épouse essayant d'excuser par sa douceur la mort de la mère, de la première épouse. Ou bien cela pourrait s'expliquer par une anomalie de la situation : une belle-mère plus jeune que les enfants de l'homme avec qui elle vit, peut-être démunie face à la

violence qu'ils expérimentent depuis toujours. On pourrait aussi dire qu'elle est l'étrangère, la juive, consciente que tout la menace et qu'il faut pour survivre se faire accepter par cette famille terrible mais qui la sauve. Enfin, Rambert la définit comme une femme qui écrit, une poétesse qui trouve dans la littérature un monde parallèle dans lequel étouffer les bruits du monde familial. En plus de toutes ces raisons raisonnables, je crois qu'il y a surtout cet amour fou, total, pour un homme impossible, trop âgé, tyrannique et cruel. C'est la grande catastrophe d'un amour qui vous tombe dessus et qui dévie les êtres de leur trajectoire. Et à partir de là, aimer cet homme veut aussi dire aimer ses enfants, malgré eux, malgré tout. Cela n'est pas raisonnable, mais la vie ne l'est pas toujours.

La violence – violence entre les êtres, violence du monde – connaît une pause dans la scène où Marie-Sophie et Jacques font l'amour avec les mots. Comment vivez-vous cette scène et que révèle-t-elle, selon vous, de l'écriture de Pascal Rambert ?

La guerre, en frappant cette femme dans son corps, en handicapant sa jeunesse et sa sexualité, permet un rééquilibrage inédit des forces dans ce couple. L'âge pour l'un et le handicap pour l'autre les laissent sur le bord du chemin d'une sexualité

traditionnelle mais ouvre un possible incroyable : faire l'amour avec les mots, jouir en parlant, en se parlant. « Entre avec moi dans le grand royaume du langage. Tout doit y être possible. » Rambert donne ici comme une définition de l'amour mais aussi de l'acteur. Croire si fort aux mots qu'ils deviennent capables de nous ouvrir tous les imaginaires, tous les plaisirs. « dis les mots dis les mots Jacques sinon nous sommes perdus ». C'est, je crois, une déclaration d'amour au théâtre.























**Production déléguée** structure production

**Coproduction** Festival d'Avignon, Théâtre National de Strasbourg, Théâtre National de Bretagne-Rennes, Théâtre des Bouffes du Nord-Paris, Bonlieu-Scène nationale d'Annecy, Les Gémeaux-Scène nationale, La Comédie de Clermont-Ferrand-Scène nationale, Le Phénix-Scène nationale Valenciennes-Pôle européen de création, Les Célestins-Théâtre de Lyon, Emilia Romagna Teatro Fondazione (IT)

**Direction de production** Pauline Roussille | **Administration de production** Juliette Malot | **Coordination, Logistique** Sabine Aznar

Résidence à la FabricA du Festival d'Avignon

Remerciements à Nanterre-Amandiers, centre dramatique national

Spectacle créé le 4 juillet 2019 dans la Cour d'honneur du Palais des papes, Festival d'Avignon

---

**Tournée** Paris, Théâtre des Bouffes du Nord, du 6 au 22 déc | Annecy, Bonlieu, du 7 au 10 janv | Clermont-Ferrand, La Comédie, du 15 au 17 janv | Sceaux, Les Gémeaux, du 24 janv au 1<sup>er</sup> fév | Valenciennes, Le Phénix, les 5 et 6 fév | Lyon, Les Célestins, du 12 au 19 fév | Bologne (Italie), Teatro Arena del Sole, les 22 et 23 fév

---

**Théâtre National de Strasbourg** | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184  
67005 Strasbourg cedex | [www.tns.fr](http://www.tns.fr) | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien et questions écrites : Fanny Mentré  
Réalisation du programme : Chantal Regairaz | Graphisme : Antoine van Waesberge |  
Photographies : Jean-Louis Fernandez

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par Oit Imprimeurs, Wasselonne, novembre 2019



Partagez vos émotions et réflexions  
sur *Architecture* sur les réseaux sociaux :

**#Architecture**

# Architecture

15 | 24 nov  
Salle Koltès

Texte, mise en scène et installation  
**Pascal Rambert**

Avec  
**Emmanuelle Béart** – Emmanuelle  
**Audrey Bonnet** – Audrey  
**Anne Brochet** – Anne  
**Marie-Sophie Ferdane** – Marie-Sophie  
**Arthur Nauzyciel** – Arthur \*\*  
**Stanislas Nordey** – Stan  
**Denis Podalydès**, sociétaire  
de la Comédie-Française – Denis \*  
**Pascal Rénéric** – Arthur \*, Denis \*\*  
**Laurent Poitrenaux** – Laurent  
**Jacques Weber** – Jacques  
et, en alternance, dans le rôle de Vivian  
**Justine Hatterer**  
**Romane Vorwald**  
**Shalini Vyapooree**

\* du 15 au 16 | \*\* du 19 au 24

**Emmanuelle Béart, Audrey Bonnet, Laurent Poitrenaux et Pascal Rambert sont artistes associé-e-s au TNS**

**Le texte est publié aux éditions Les Solitaires Intempestifs**

**Équipe technique de la compagnie** : Régie générale Alessandra Calabi | Régie lumière Thierry Morin | Régie son Chloé Levoy | Régie plateau Antoine Giraud | Habilleuse Marion Regnier

**Équipe technique du TNS** : Régie générale Thomas Cottreau | Régie lumière Thibault d'Aubert | Électricien Vivien Berthaud | Régie plateau Denis Schlotter | Régie son Sébastien Lefèvre | Habilleuse Bénédicte Foki / Angèle Gaspar | Lingère Anne Richert

Lumières  
**Yves Godin**

Costumes  
**Anaïs Romand**

Musique  
**Alexandre Meyer**

Collaboration artistique  
**Pauline Roussille**

Conseiller mobilier  
**Harold Mollet**

Chorégraphe associé  
**Thierry Thieù Niang**

Professeur de chant  
**Francine Acolas**

Répétitrices  
**Clémence Delille**  
**Aliénor Durand**

# autour du spectacle

**Rencontre à la Librairie Kléber**

Avec l'équipe artistique

.....  
Sam 16 nov | 14h

pendant ce temps  
dans **L'autre saison**

**Carte blanche à Jacques Weber**

Lecture par l'acteur d'une sélection  
de textes de son choix, extraits d'œuvres  
de Jack London et Victor Hugo

.....  
Lun 18 nov | 20h

**TNS** Théâtre National de Strasbourg  
03 88 24 88 00 | [www.tns.fr](http://www.tns.fr) | #tns1920