

Il n'y a rien
de pire que de
ne pas avoir connu
ce qu'est l'amour.

-Pascal Rambert-

Deux Amis

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 21-22

Entretien avec Pascal Rambert

Deux Amis est comme un nouveau texte dans ta cartographie de l'intime qui agrège des acteur·rice·s qu'on retrouve d'une pièce à l'autre depuis *Clôture de l'amour*. Quelle est l'origine de ce nouveau projet ?

Nous jouions *Clôture de l'amour* à Mexico, avec Audrey et Stanislas, en 2019. Nous nous sommes retrouvés à l'aéroport et Stanislas a exprimé son très grand et très fort plaisir qu'il a de jouer ce duo. Il m'a suggéré d'en écrire un autre, une forme de suite à *Clôture*, pour lui et Audrey. J'ai répondu qu'il était trop tôt pour écrire une suite. J'ai bien sûr en tête de le faire, mais plus tard, dans dix ou quinze ans, il faut laisser le temps au temps. Mais j'ai demandé à Stanislas avec qui il souhaiterait jouer. Sa réponse a été assez rapide : Charles Berling. J'ai demandé à Charles s'il était d'accord de jouer avec Stanislas et sa réponse a été joyeusement affirmative. J'étais très content. C'était une façon de retrouver Charles. J'avais écrit pour lui, il y a presque trente ans, en 1993,

le solo *De mes propres mains* (Les Solitaires Intempestifs). Nous étions très proches à l'époque. Deux trentenaires qui devenaient père. Il y avait une profonde complicité. Nous savions, de près ou de loin, ce que chacun faisait sur un plan artistique. Au moment d'*Architecture*, créé en 2019 à Avignon, nous nous sommes croisés et, en riant, je lui ai dit qu'il était comme l'acteur manquant de toute cette tribu sur le plateau. Il aurait pu faire partie du groupe. J'étais très heureux d'écrire à nouveau pour lui. Je me souvenais d'un Charles vu au TNS à l'époque où c'est Jean-Louis Martinelli qui le dirigeait. Un acteur capable d'inventer dans l'instant présent. Une sorte de jeune Jean-Pierre Léaud.

Peux-tu revenir sur l'impulsion de l'écriture de la pièce ?

Je suis au Café de la Mairie, place Saint-Sulpice, j'attends ma compagne Aurélie. À côté de moi, une femme prend un thé. Elle a une petite quarantaine d'années. Une femme plutôt bourgeoise, du 6^e arrondissement. Elle regarde à gauche, à droite. Puis je vois une autre femme arriver, qui d'ailleurs lui ressemble un peu. Même classe sociale, le même âge, peut-être un peu plus jeune. Mon activité principale est d'écouter ce que les gens disent autour de moi. C'est ma source

d'inspiration. J'écoute et j'observe discrètement. Je crois savoir m'y prendre pour saisir des conversations sans être vu. Très vite, mon intuition se confirme. La dramaturgie de la situation, c'est l'affrontement entre la conjointe et l'ex-conjointe d'un même homme. Elles se parlent parce qu'elles ont quelque chose à régler. Et cette chose est un SMS. Je comprends que la nouvelle conjointe a vu un SMS envoyé à son conjoint par l'ex-conjointe. Cette anecdote est un élément déclencheur. Je voulais écrire sur la mécanique des SMS. C'est un phénomène qui arrive à beaucoup de gens. Dans la presse, j'ai lu un article qui expliquait comment ce type de messagerie pouvait détruire des couples. C'est le surgissement d'une intimité qui est à portée de vue. Cela faisait un moment que j'avais envie d'écrire une pièce sur les incidents créés par les SMS et là-dessus s'est ajouté le fait qu'il était question d'une histoire sentimentale entre deux hommes. Enfin, je voulais rendre hommage à Antoine Vitez. Ces deux hommes, qui s'aiment et sont unis dans la vie, sont aussi un couple d'artistes qui tentent de refaire les *Quatre Molière* que Vitez avait mis en scène au Festival d'Avignon en 1978. Avec deux chaises, une table, et un bâton.

Pourquoi introduire Vitez dans la dramaturgie du texte ?

Je pense qu'arrive le moment où on a tous envie de revenir clairement à des choses du passé. Ce moment précis et incertain où on a entre dix-huit et vingt ans. Je suis parti de mes souvenirs avec Antoine. Je voulais aussi trouver quelque chose qui soit juste et approprié pour Stanislas et Charles. Qu'est-ce qui nous reste d'Antoine ? Des livres, évidemment, de la poésie... Mais si on veut vraiment se tourner et *voir* Antoine, il faut regarder *Ma Nuit chez Maud* d'Éric Rohmer, un film de 1969, avec Françoise Fabian et Jean-Louis Trintignant. C'est le seul film où on peut le voir jouer. Dans mon texte, j'ai choisi de mettre un extrait du film. Charles et Stan jouent ce dialogue en endossant les personnages de Jean-Louis Trintignant et Antoine Vitez.

À vrai dire, ce sont surtout les *Quatre Molière* de Vitez qui m'intéressaient et me sont revenus. C'est le premier spectacle de théâtre que j'ai vu. C'était à Nice. Il se trouve que je jouais Clitandre dans une mise en scène amateur du *Misanthrope*. Nous jouions ce spectacle au mois de juillet 1978 dans les villages de l'arrière-pays niçois. Je connaissais le texte par cœur. Et dans la saison qui suivait, il y avait ces *Quatre Molière*. Je ne savais même pas qui était Vitez. Soudain, j'assistais au *Misanthrope* joué par un certain Marc Delsaert, qui deviendra

« Mon activité principale est d'écouter ce que les gens disent autour de moi. C'est ma source d'inspiration. »

mon ami. Nous habiterons Barbès. C'est un acteur sublime. Richard Fontana, aussi. J'étais face à tout ce qui a bouleversé ma vie. C'était avec ces gens-là que j'allais travailler. Vitez nous invita, ma compagnie et moi, à l'École de Chaillot. Ça fait partie de ma vie. C'est important de revenir sur ce moment-là. Je m'aperçois, en plus, que les jeunes gens ne connaissent pas vraiment Vitez.

Pour Vitez, rien n'était jamais figé, tout était transformable, en mouvement, et possible, artistiquement. Rien n'était jamais acquis. On tentait quelque chose, et après, il nous demandait d'explorer le contraire. Sa pratique ne répondait à aucun dogme et c'est cet antidogmatisme qu'il nous enseignait. C'était un professeur qui était capable de dire : « Je ne sais pas. » Le laboratoire était l'espace de sa pédagogie. À la différence de Brook ou de Grotowski, il n'a jamais figé une méthode. C'était libre et ouvert, en permanence. Il inventait sur le moment-même avec les gens qu'il avait en face de lui. C'est cette chose-là dont parle le début de la pièce, il s'agit vraiment d'une réflexion partagée sur l'art du théâtre. J'avais envie de faire revenir ce passé.

C'est une pièce d'art, pourrait-on dire ? Et une pièce d'amour, de guerre et de mort ?

Oui, c'est une pièce d'art. Le théâtre comme art a tellement changé ma vie. C'est un couple qui se retrouve pour répéter ces *Quatre Molière* de Vitez. Ils sont au travail. Ils discutent sur des choix, des orientations artistiques à tracer. Comment mettre en scène ? Ils ne sont pas d'accord. C'est aussi une façon de se moquer des metteurs en scène. Selon moi, *Deux Amis*, c'est comme une vanité en peinture. Je me moque des metteurs en scène, de moi, du monde dans lequel je vis, de ce monde du théâtre, des critiques dramatiques, du personnel des théâtres, des techniciens, c'est une vanité sur mon art. Ça paraît piquant. Ce n'est pas que gentil. Mais toutes ces choses-là paraissent tellement vaines par rapport à la mort. Et l'amour qu'ils ont l'un pour l'autre. Charles agonise à la fin. C'est aussi une sorte de *memento mori*. Donc, oui pour une pièce de mort. Et oui, aussi pour une pièce d'amour. Oui, absolument. Il n'y a rien de pire que de ne pas avoir connu ce qu'est l'amour.

Puis enfin, oui à la pièce de guerre. Il y a un SMS avec une phrase qui surgit, que voit Charles par inadvertance. Le surgissement d'une phrase étrange qui reste difficile à comprendre, et qui est donc interprétable : « Seulement la peau ». Qui peut susciter un délire d'interprétation. J'aime écrire ce délire. Cette déflagration. Il y a une vérité

dans la déflagration d'un couple. Un téléphone portable, c'est terrible. Ça peut déclencher des scènes de ménage explosives et j'aime écrire cette dramaturgie explosive. C'est une vanité. Il y a une ancêtre. C'est Nathalie Sarraute. J'ai aimé passionnément Sarraute. Tu penses quelque chose que tu ne dis pas et il faut aller dénicher cette chose. Une sorte de folie sur l'amour. Où on ne croit plus l'autre. Où on croit que la parole de l'autre n'est que mensonge. Où l'on fait des procès d'intention.

C'est une pièce sur le regard, aussi.

Il y a cette sublime citation d'Isabelle Huppert à la fin de la pièce. J'ai écrit cette pièce à Athènes. J'écoutais la radio et Isabelle disait ça, sur le regard. Elle reconnaît qu'elle a été parfois regardée, alors que c'est l'une des plus grandes actrices du monde. Les metteurs en scène ne savent pas regarder les acteurs et les actrices. Ils sont préoccupés par leur décor, leur lumière, ils bâtissent des grands ensembles, en projetant leur petite fantaisie intérieure, avec leur dramaturgie, mais ils ne regardent pas l'acteur-riche qui est au centre. La pièce parle de cela bien sûr, d'un homme qui regarde un autre homme, d'un metteur en scène qui regarde un acteur.

Tu explores une nouvelle forme, avec ce texte. C'est un texte baroque, non ?

Au commencement, on ne sait déjà pas dans quoi on entre, on ne comprend pas ce qui se passe. Où ça va ? Qu'est-ce qui se passe ? Qu'est-ce qu'ils racontent ? Oui, c'est vrai, il y a un aspect baroque. C'est ce qui me plaît, l'expérimentation des formes. Dans tout ce que j'ai écrit, il n'y a pas une pièce qui se ressemble. Dans celle-ci, il y a des ellipses, une temporalité morcelée, incertaine, des arrêts sur image qui ont la forme d'un monologue-portrait, des collages, un extrait de *Ma Nuit chez Maud*, et un passage de *Tartuffe*, une scène de sexe, une autre de ménage, une scène performative de destruction. Ils sont toujours en train de faire quelque chose. Et c'est la première fois que je fais mourir quelqu'un sur le plateau.

En même temps, j'aime faire un théâtre avec peu de choses. Un théâtre de presque-rien. Là, il y aura une table, des chaises, un bâton. Les accessoires qu'avait Vitez pour ces *Quatre Molière*. Pour faire du théâtre, on n'a pas besoin de grand-chose. C'est la racine même du théâtre. J'aime cette radicalité. C'est peut-être ma première pièce réactionnaire. Vitez disait qu'il y avait la modernité et une autre modernité, mais plus grande. Il donnait l'exemple de la course dans un stade ovale. Il y a le groupe

« Pour Vitez,
rien n'était jamais
figé, tout était
transformable,
en mouvement,
et possible,
artistiquement. »

qui court devant et derrière, il y aurait le dernier, mais en fait il a un tour d'avance. Les artistes que m'ont intéressé sont Kazuo Ōno ou Alain Cuny. Cuny affrontait le texte, ils sont dans un rapport direct au texte. Ils ne font pas les marioles avec de la mise en scène. C'est le travail que j'essaie de faire. À un moment donné, j'ai tout balayé : décor, costume, etc., pour avoir des acteur-rice-s sur un plateau et de la parole. C'est ça, selon moi, la grande modernité.

J'écris toujours pour les acteurs et les actrices. Ma langue est modifiée par la personne pour qui j'écris. Une pièce ne peut pas ressembler à la précédente. Car je modifie, langue et structure de la pièce. J'ose la modification en moi. Ce n'est pas une démarche que je revendique, je l'ai seulement comprise au fil du temps, en écrivant pour tous ces acteurs et ces actrices. Je me laisse modifier par eux et je pense que c'est une vertu.

Tu intègres ce moment réel de destruction dans la pièce. Le performatif a toujours été un des éléments constitutifs de ton acte théâtral.

La scène qui suit la lecture du SMS est jupitérienne pour Charles. C'est un débordement de jalousie, de folie, de blessures, d'inventions de ce que pense l'autre. J'aime développer cet emballement de fantasme qui porte sur un fait, un geste, un regard

et qui déclenche des jalousies immaîtrisables. Stan supporte ça de la part de Charles. Il doit rester un mur. Il ne doit pas lui dire ce qui est vrai ou faux. Le spectateur non plus ne doit pas savoir. Il faut que, dans le public, on se dise que tout est possible, mais que rien n'est définitif. C'est pourquoi j'ai prévu cette scène de destruction, car Stan doit se défouler, il a tant supporté. Il se lâche. J'avais vu sur des vidéos des lieux où tu paies pour casser des objets, avec de la musique très forte. Tu viens te défouler en détruisant. J'ai intégré ça dans la pièce.

Le monologue-portrait de Charles sur Stan : il parle du chagrin que porte Stan en lui. Le chagrin a une grande place dans la pièce.

En fait, avec *Deux Amis*, j'anticipe le texte que je vais écrire pour les acteur-rice-s associé-e-s du TNS et qui s'intitule *Mon Absente*. Le texte sera créé durant la dernière saison de Stanislas au TNS, en 2022-2023. Ce sera un texte en hommage à Véronique Nordey. J'en parle déjà un peu dans *Deux Amis* puisque Charles raconte par exemple qu'il y a la mère de Stan, qu'on peut l'apercevoir comme figurante, dans *Ma Nuit chez Maud*. Le texte portera sur l'absence de Véronique. Quand j'écris *Deux Amis*, je sais déjà que je vais écrire *Mon Absente* en pensant à Véronique.

« La pièce parle
de cela bien sûr,
d'un homme qui
regarde un autre
homme, d'un
metteur en scène
qui regarde
un acteur. »

Tes titres sont sobres et presque toujours nominatifs.
Il y a comme une marque de fabrique Rambert.

Pour moi, le titre doit tout contenir. Je ne peux
pas écrire si je n'ai pas le titre. C'est la condition
de l'écriture. C'est une carte mémoire. Le mot est
grammatical. Après je déplie.

Pascal Rambert

Entretien réalisé par Frédéric Vossier,
conseiller artistique et pédagogique,
le 13 avril 2021 à Paris

Charles Berling

propos recueillis

D'entrée de jeu, il y a une chose qui nous lie, Pascal et moi : nous sommes des enfants du Sud. Lui, il vient de Nice, et moi, de Toulon. Ce n'est pas anodin. Il a commencé à faire du théâtre très jeune, quand il était adolescent à Nice. Je l'ai rencontré en 1993. Il était déjà un écrivain et un metteur en scène reconnu et confirmé. Nous avions une trentaine d'années à l'époque. Il avait écrit un texte qui s'intitule *De mes propres mains* (éditions Les Solitaires Intempestifs). Au départ, c'était pour Hugues Quester, mais finalement, ce dernier ne pouvait plus le faire. Alors, il a pensé à moi. Je me souviens, nous avons trois semaines pour le faire, au Planétarium de Nanterre et à la Scène nationale de Cherbourg. J'ai tout de suite aimé ce texte. Très fortement. J'étais soudain confronté à tout ce qui ne fait pas appel aux règles rationnelles de l'écriture et de la parole. Le personnage est quelqu'un qui perd sa pensée, qui n'arrive plus à la structurer. Cela m'intéressait beaucoup d'incarner

ce type de parole. Un vrai challenge. Pour travailler, comme pour le jouer, pour trouver les émotions et les couleurs, il ne fallait pas chercher dans la rationalité, il fallait au contraire déconstruire. Je me souviens, nous étions allés chez Rapal à Paris choisir un costume qui ne m'allait absolument pas. C'est un magasin où l'on conçoit des costumes pour des personnes très petites ou très grandes. Je suis plutôt de taille moyenne et nous avons pris un costume beaucoup trop grand. On ne voyait pas mes chaussures tellement le bas du pantalon tombait dessus. J'ai beaucoup aimé cette façon de travailler chez Pascal. Il travaillait à l'instinct. J'ai découvert cette démarche. Dans une forme qui ne correspondait pas à la construction habituelle que je connaissais des projets. Cela coïncidait avec mon état d'esprit du moment. L'expérience artistique nous a comblés. Le spectacle a été plutôt marquant. Patrice Chéreau était venu le voir. Et nous-mêmes, nous étions marqués par cette expérience artistique. Ensuite, nous n'avons pas continué à travailler ensemble, mais nous nous suivions, allions voir les spectacles de l'autre. Nous ne nous sommes pas perdus de vue pour autant. Et la seconde rencontre artistique, c'est aujourd'hui pour *Deux Amis*, avec Stan. Donc, presque trente ans après. Nous nous retrouvons et c'est une telle évidence.

Artistiquement, il y a deux choses, très importantes pour moi, et très fortes, qui me rapprochent de Pascal : l'aléatoire et le rapport entre le réel et la fiction. C'est ce que j'ai découvert avec lui, en 1993 et cela définit son théâtre. Ce sont des choses qui m'obsèdent toujours. Quand tu construis un acte théâtral, quel est le rapport de la réalité à la fiction et de la fiction à la réalité ? Quel est le rapport entre ma journée d'être simplement réel et l'être de fiction que je deviens au moment de la représentation ? Qu'est-ce que je fais passer de ma journée dans cet être ? Car il faut entrer dans une fiction. Faut-il un sas ? Pourquoi en faut-il un ? Qu'est-ce qui est poreux ? Par exemple, dans *Deux Amis*, nos noms de personnages sont Stan et Charles. C'est quelque chose qu'il fait beaucoup, dans ses pièces, depuis quelques temps. Je me pose cette question : ce rôle n'est pas moi, mais quel rapport cela peut-il avoir avec moi ? Je me rends compte que les choses de la vie réelle peuvent s'imbriquer dans la fiction. Aujourd'hui, je redécouvre et explore à nouveau avec lui cette démarche. Nos retrouvailles se font dans une grande joie. Il y a une fraternité. Nous éprouvons le sentiment que nous ne nous étions jamais vraiment quittés.

Comment le projet est-il venu à moi ? Cela s'est fait de façon « perfide ». Pascal me dit qu'il a demandé à

« C'est une pièce d'amour, mais dans l'amour, il y a des moments de guerre. »

Stan avec qui il souhaiterait jouer le texte qu'il était en train d'écrire. Et Stan a répondu : Charles Berling. J'aime beaucoup Stan. Je l'ai rencontré, avec Valérie Lang, à peu près à la même période que Pascal. J'étais intervenu quelques fois au Théâtre Gérard Philipe quand ils le dirigeaient. J'aimais beaucoup cette façon de diriger : au sabre ! Et j'admirais leur implication dans la ville, les quartiers. Ça me plaît beaucoup de le rejoindre dans ce projet et de jouer avec lui.

Un jour, Pascal nous a conviés à lire le texte. Nous avons découvert le texte en le lisant ensemble, avec Stan, en présence de Pascal. C'était à l'Odéon. Nous ne le recevons pas pour le lire seul, dans notre coin. Au moment de la lecture, nous ne connaissons pas le texte. Nous ne savons rien. Je ne sais pas pourquoi, à tort ou à raison, j'y allais curieux, confiant, content. Mais j'étais loin d'avoir compris la pièce en la lisant, comme ça, d'un seul bloc. Je ne sais pas pourquoi, nous l'avons lue avec Stan très vite, plus vite qu'on ne le joue aujourd'hui. Une sorte de vitesse frénétique. Le texte m'a plu tout de suite à la lecture. Ce qui m'a touché, c'est le rapport à l'amour, au théâtre, à Antoine Vitez, cette histoire du théâtre, ces choses évoquées de cette histoire que j'ai connue. Vitez, je l'ai connu, mais pas de trop près. J'ai surtout travaillé avec des

acteurs qui avaient joué sous sa direction. Et j'avais vu les fameux *Quatre Molière*. Je connaissais cette histoire artistique. Puis la référence à *Ma Nuit chez Maud* d'Éric Rohmer, avec Jean-Louis Trintignant. J'ai joué avec ce dernier dans le film de Chéreau, *Ceux qui m'aiment prendront le train*. Vitez me renvoie aux acteurs avec qui j'ai joué : par exemple, Michel Bouquet, Philippe Noiret. Ce sont des pères, fondateurs de la décentralisation pour certains. Je me sens le fils de cette génération, en quelque sorte, et plus particulièrement ici, en tant que directeur de Châteauevallon-Liberté à Toulon.

Incarner ce texte, pour le directeur que je suis, c'est particulier. J'ai une responsabilité sociale qui ne rentre pas toujours dans la dimension poétique des choses. Nous l'avons joué ici dans cet amphithéâtre de Châteauevallon le 9 juillet 2021. C'était très particulier, parce que la pièce de Pascal est saillante. La pièce peut être dure vis-à-vis des critiques, vis-à-vis de ce que devrait être le théâtre aujourd'hui. Elle est impitoyable, ni molle, ni consensuelle. Et il y a la scène de sexe, ce moment très cru. Je tournais un film pendant trois mois en Bretagne et j'avais le texte de Pascal à apprendre. J'allais sur la falaise à la fin des journées de tournage pour travailler le texte. Je savais que nous avions un temps de répétitions assez court, dix jours.

« C'est une pièce qui raconte le risque dans l'amour. »

Mais il y avait une telle confiance et une telle joie. Stan et moi avons préparé chacun pour soi cette confrontation. Nous sommes arrivés ici et je me suis dit : je suis très heureux de cette aventure. Je porte ce texte, je ne veux pas provoquer et je l'assume même en tant que directeur. Le miracle pour moi, et qui m'a bouleversé, c'est l'aspect comique de la pièce. Cela a beaucoup plus à Pascal. Le public voyait deux hommes de théâtre se disputer sur des détails comme cela, en fait, nous arrive dans la vie. Ils ont ri. Comment peut-on être dans une futilité au théâtre et soudain plonger le spectateur dans un moment où s'arrête sa respiration ? J'avais peur d'un spectacle pour initiés et c'est tout le contraire qui a eu lieu. La représentation a été pour moi un enchantement. L'énergie du jeu s'est communiquée par la joie, malgré l'aspect noir de la pièce.

C'est une pièce d'amour, mais dans l'amour, il y a des moments de guerre. La guerre, c'est le moment de la vie ou de la mort. C'est le moment irréversible. Il y a cette logorrhée, ce débordement de jalousie, cette façon dont Pascal me fait exploser, parler, digresser, durant cette crise abominable, oui, c'est un moment de guerre. Cependant, il y a une ellipse de temps, et les deux personnages se retrouvent, et c'est pardonné. Rien n'est détruit, finalement.

Une crise a bien eu lieu, chez un couple qui a duré longtemps, mais ils s'aiment, jusqu'au bout. C'est une pièce qui raconte le risque dans l'amour.

C'est aussi une pièce sur la mort. Je meurs à la fin. La force de Pascal, c'est le mélange du prosaïque et du poétique. Il a osé nous mettre nus, à nos âges, notamment dans la scène du bain. Stan lave mon corps. Pascal expose la vérité de nos âges et de nos corps. Je suis malade et j'agonise. Il parle aussi du rapport au cancer, à la mort. C'est le tragique de la pièce. La pièce est aussi un mélange de futile et de sacré. Il y a du sexe un peu pitoyable et minable, et en même temps, il y a cette parole qui va chercher une immense poésie pour raconter cette sexualité. Une scène de destruction nous conduit à détruire tout un tas de matériel et d'objets avec Stan, et je dois avouer qu'elle est très épuisante à faire sur le plateau. Enfin, Pascal formalise des instants où l'un regarde l'autre et fait son portrait, c'est comme un arrêt sur image. Et ensuite, ça repart. C'est beau et fort de pouvoir explorer en tant qu'acteur toutes ces directions et ces possibilités de jeu.

Avec Pascal, nous ne sommes pas dans une démarche de travail grave et solennelle, comme chez Claude Régy. Pascal est un être intrinsèquement enchanté. Il est heureux. Il le dit. Il le vit. C'est une ambiance de travail très

particulière. Il semble ne pas diriger. On a cette impression qu'il ne fait rien. Il nous regarde et il nous aime. Et c'est ce que raconte la pièce. C'est une pièce sur l'amour et le regard. Quand nous arrivons avec Stan, le décor est déjà posé. Sa mise en scène est déjà écrite. Il reste une chose à faire pour lui : regarder l'acteur. Il le fait. Ça transporte et c'est communicatif. Il est là, il laisse faire l'acteur, en regardant son processus se développer tout doucement. C'est rare qu'il intervienne. Le mouvement de son regard est très fort, car c'est un regard porté par la joie. Il est patient. Il parle peu. Ça ne veut pas dire qu'il ne parle pas. Ce qu'il dit est essentiel. C'est suffisant. Il attend et il jubile. Il est un peu comme un jeune auteur toujours émerveillé d'entendre les mots de son texte pour la première fois.

Le texte me déborde. Dès la première lecture, on sent une matière qui va nous emporter. Et il faut préparer cela. Il faut arriver à doser. Pour que le séisme, cette vague profonde qui me submerge puisse avoir lieu. C'est ainsi que le texte est écrit. Et je n'aime pas l'à peu près dans le rapport au texte. Il faut tout respecter. L'aléatoire dont je parlais au début ne porte pas sur le texte mais sur la possession du corps, son évolution, ses changements. Nous découvrirons avec le public

progressivement les déplacements, la relation entre Stan et moi, les silences, la nature profonde du texte.

Cette aventure théâtrale est la possibilité de continuer une relation d'amitié. Je reconnais en Pascal et Stan une histoire que je vis avec le théâtre. Je nous reconnais dans notre diversité. Nous n'avons pas les mêmes parcours, mais quelque chose d'essentiel et de fondamental nous rassemble. J'ai toujours beaucoup aimé Stan. Il y a une confrérie. Avec Stan, sur le plateau, immédiatement, je me sens bien. C'est une confrérie de plateau, en somme. Entre nous, il est question d'un vrai regard.

Charles Berling

Propos recueillis par Frédéric Vossier,
conseiller artistique et pédagogique,
le 22 octobre 2021 à Châteauvallon

« C'est une pièce sur
l'amour et le regard. »













Production déléguée structure production

Coproduction Châteauvallon-Liberté - Scène nationale, Théâtre National de Strasbourg, Théâtre des Bouffes du Nord

Avec l'aide de Châteauvallon-Liberté - Scène nationale dans le cadre d'une résidence de création

Remerciements à la Fondation Teatro Piemonte Europa - TPE (Turin), à ENVIE - entreprise d'insertion solidaire à Strasbourg

Production Pauline Roussille, Juliette Malot, Sabine Aznar

Spectacle créé le 9 juillet 2021 à Châteauvallon - Scène nationale

Tournée Milan (Italie), Piccolo teatro di Milano - Teatro d'Europa, du 5 au 7 mai 2022

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 Nordéy | Entretien et propos recueillis : Frédéric Vossier
Réalisation du programme : Cédric Baudu, Suzy Boulmedais et Chantal Regairaz
Graphisme : Antoine van Waesberge | Photographies : Jean-Louis Fernandez

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par Ott Imprimeurs, Wasselonne, novembre 2021



La terrasse

poly

ZU T

coze



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Deux Amis* sur les réseaux sociaux :

#DeuxAmis

Deux Amis

24 nov | 4 déc

Salle Koltès

Texte et mise en scène

Pascal Rambert

Avec

Charles Berling

Stanislas Nordey

Collaboratrice artistique

Pauline Roussille

Lumière

Yves Godin

Costumes

Anaïs Romand

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

Les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS.

Équipe technique de la compagnie : Régie générale Thomas Cottureau | Régie plateau Antoine Giraud | Régie lumière Thierry Morin

Équipe technique du TNS : Régie générale Luc Fontaine, Arnaud Godest | Régie plateau Daniel Masson | Régie lumière Christophe Leflo de Kerleau | Électricien Hugo Haas | Régie son Paulin Bonjoly | Accessoiriste Olivier Tinsel | Machiniste Lionel Roumegous | Habilleuse Mandy Cadillon | Lingère Anne Richert

dans le même temps

Chère Chambre

Pauline Haudepin *

25 nov | 5 déc

Salle Gignoux

spectacles à venir

Quai ouest

Bernard-Marie Koltès | Ludovic Lagarde

8 | 16 déc

Salle Koltès

Cœur instamment dénudé

Création au TNS

Lazare *

11 | 22 janv

Salle Gignoux

PARAGES | 10

Nouveau numéro de la revue du TNS

Parages, revue de réflexion et de création consacrée aux auteur·rice·s contemporain·e·s

À l'unité 15 € | À l'abonnement 40 € pour 4 numéros
tns.fr/parages

* Artistes associé·e·s au TNS

TNS Théâtre National de Strasbourg
03 88 24 88 00 | tns.fr | #tns2122