

Du 2 au 6 avril 2013

# CLÔTURE DE L'AMOUR

Texte, conception et réalisation Pascal Rambert

**CONTACT :**

Marie-Françoise Palluy

04 72 77 48 35

[marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org](mailto:marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org)

*Vous pouvez télécharger les dossiers pédagogiques et photos des spectacles sur notre site*  
[www.celestins-lyon.org](http://www.celestins-lyon.org)

Célestins

THÉÂTRE DE LYON

# CLÔTURE DE L'AMOUR

TEXTE, CONCEPTION ET REALISATION **PASCAL RAMBERT**

Durée : 2h

**AVEC**

**Audrey Bonnet** - *Audrey*

**Stanislas Nordey** - *Stan*

et la participation du chœur d'enfants *La Cigale de Lyon*, sous la direction d'Anne-Marie Cabut : Marie Blanc, Pauline Blanc, Youna Boissac, Cédric Bonnod, Sixtine Camus, Juliette Chambe, Pierre Charron, Fabiola Danjean, Yves-Marin Dautry, Paul De Chasse, Eloi De Maisonneuve, Mame-Mariame Fall, Lucie Fayard, Noé Garin, Julie Golieth, Zôé Grand-Wiemert, Zélie Isambard-Gautheron, Marie Jennès, Jade Le Boënnec, Matthieu Lecuyer, Audrey Maurer, Gauthier Milliot-Charpentier, Marie-Alice Morel, Alix Moschetto, Raphaël Ngandu, Elsa Nouveau, Océane Paredes, Théo Pitiot, Thibault Pras, Diane Rambaud, Hanna Rigault-Arkhis, Maxime Riou, Hortense Rockenstroockly, Alice Rouillat, Blanche Rouillat, Marie Roussel, Laura Sauzay, Valentine Thomas.

Scénographie : Daniel Jeanneteau

Parures : La Bourette

Musique : arrangement d'Alexandre Meyer de la chanson *Happe* d'Alain Bashung et Jean Fauque, avec l'aimable autorisation des éditions Barclay/Universal©

Lumières : Pascal Rambert, Jean-François Besnard

Assistant à la mise en scène : Thomas Bouvet

Production : Théâtre de Gennevilliers – Centre dramatique national de création contemporaine

Coproduction : Festival d'Avignon, Théâtre du Nord – Lille

Avec le soutien du Conseil Régional d'Île-de-France, de la Ville de Gennevilliers, de la caisse des Dépôts, du groupe Prisma Presse, de la Fondation d'entreprise La Poste et de la Fondation du Crédit Mutuel pour la lecture

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

**Rencontre avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation**

Vendredi 5 avril 2013

Dossier pédagogique réalisé par des étudiantes de l'Université Lyon 2 en Arts de la scène : Yasmine Idrissi, Anthéa Pichot, Camille Bouchard, Emilie Roussel, Valentine Bernardeau, Yana Parra et Cécilia Thollon

# SOMMAIRE

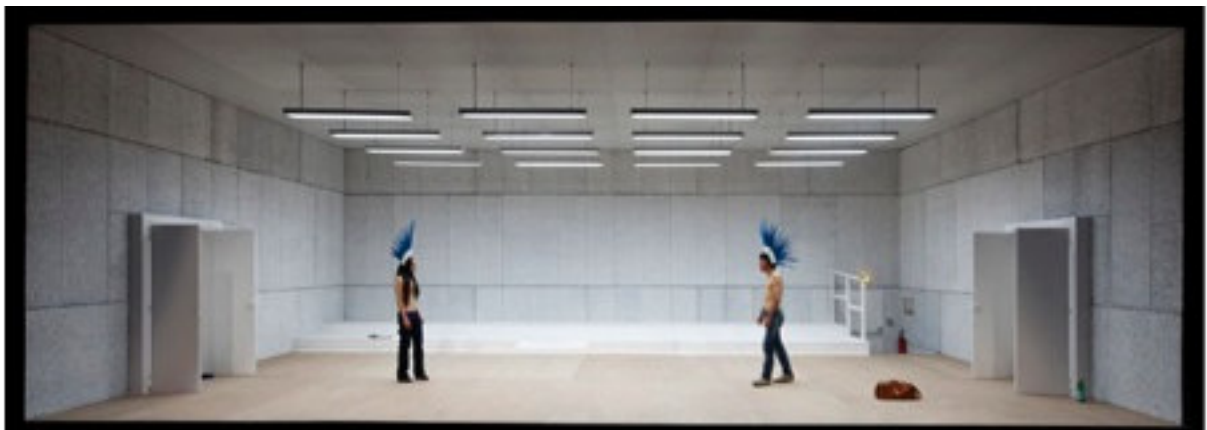
<i>Clôture de l'amour</i> .....	4
Note d'intention.....	6
Pascal Rambert .....	8
Les acteurs : Audrey Bonnet et Stanislas Nordey .....	9
Entretien avec Pascal Rambert.....	10
Thématiques abordées.....	14
Portée internationale .....	18
Échos de la presse.....	19
Morceaux choisis .....	20
Calendrier des représentations .....	23

# CLÔTURE DE L'AMOUR

Pascal Rambert a plus d'une fois abordé le thème de la rupture amoureuse, notamment avec *Début de l'A* (2005). Il en propose une fin avec *Clôture de l'amour*. Au temps de l'amour avec un grand A, succède celui des règlements de compte, de l'inventaire avant liquidation d'un couple, Stan et Audrey, qui se sépare. Ces personnages, interprétés par Stanislas Nordey et Audrey Bonnet, Pascal Rambert les a créés en s'inspirant du corps, de la voix, du jeu des deux comédiens pour lesquels il a spécifiquement écrit ce texte.

La pièce nous plonge au cœur d'une « tragédie banale » : la rupture amoureuse. Audrey et Stan ne sont pas des héros tragiques, aucune malédiction ne pèse sur leurs existences, ils sont un couple normal, en crise. Ancrée dans le quotidien, sans effusion de sang, l'histoire à laquelle le spectateur assiste n'en est pas moins violente et douloureuse. Pour l'acteur Stanislas Nordey, quelque chose de l'ordre de « *la force du théâtre* » se déploie entre la scène et la salle, au moment où l'identification est presque inévitable : « *C'est rare ces textes où l'on sent immédiatement qu'il y a quelque chose qui concerne le public au plus profond de l'être* ». Si ce spectacle touche tous les publics, c'est aussi par la volonté de Rambert d'abolir l'aspect fictionnel et « théâtral » du théâtre lui-même ; en cela il ne répond qu'à l'exigence de créer à partir de la réalité, et déclare : « *Je ne connais rien d'autre que le réel, tout ce qui d'habitude sert à définir le théâtre, mon plaisir et mon travail c'est de le déjouer et de le démonter.* »

Clôture de l'amour est composé de deux monologues qui, au fond, tiennent le même discours : celui d'un passé commun, d'un présent douloureux, d'un futur absent. La parole est rude, violente et froide. On assiste à un duel entre un homme et une femme où les mots deviennent des armes. Stan commence, Audrey lui répond. Ces deux paroles demeureront, jusqu'à la fin, parfaitement étanches : tandis que l'un parle, l'autre garde le silence ou est réduit au silence. S'il n'y a plus de place pour le dialogue verbal, les corps de l'un et l'autre personnage ne cessent en revanche de se répondre. L'auteur et metteur en scène ira même jusqu'à parler de « pièce de danse » tant les corps sont tout entiers dévoués au souci d'exprimer, d'abîmer, d'encaisser comme autant de coups les paroles de l'autre. Dans la mise en scène, seule l'intervention d'une chorale d'enfants met fin au combat entre les deux personnages. La candeur se heurte alors de plein fouet aux souffrances intimes des adultes, et vient apaiser la tension dramatique.



*Clôture de l'amour*, au Théâtre de Gennevilliers  
Crédit photo: Christophe Raynaud de Lage

Toute la violence qui transsude du texte est en contraste total avec le décor de Daniel Jeanneteau, vierge et épuré. Au départ, on ne sait absolument pas où l'on se trouve, tout est blanc et rien ne nous permet de définir le lieu d'action. On apprend par la suite que l'on se trouve dans un théâtre et plus précisément dans une salle de répétition, qui est l'exacte reproduction de la salle de répétitions du théâtre Gennevilliers, où travaillent deux comédiens qui se sont aimés. De cette pièce blanche se dégage une impression de vide et d'enfermement, accentuée par l'éclairage cru des néons.

Pascal Rambert considère qu'en faisant du théâtre, on interroge forcément ce qu'est l'art du théâtre, celui de l'acteur. Il s'agit de penser le théâtre par le dispositif théâtral lui-même, et de questionner le spectateur sur ce qu'est le regard, l'écoute, le plateau.

Ce spectacle est à vivre comme une expérience, dans laquelle le public regarderait par le trou d'une serrure. Pascal Rambert prend le parti d'un engagement extrême des corps. Sur un texte qui sonne comme une arme à feu, on assiste – impuissant – aux déflagrations. Au même titre que les personnages, l'on est « assis sur un volcan » et l'on craint l'irruption – chaque seconde imminente.

# NOTE D'INTENTION

J'écris Clôture de l'amour pour Stanislas Nordey et Audrey Bonnet. C'est Stanislas Nordey qui m'en a parlé en premier. Qui m'a dit : « J'aimerais un jour jouer dans tes pièces ». J'ai dit OK. J'ai dit j'ai une idée de séparation dure. Une séparation dure entre quelqu'un de ton âge et une jeune femme aussi de ton âge. J'ai dit je voudrais que ce soit Audrey Bonnet. Il a dit « J'aime beaucoup Audrey Bonnet ». Alors j'ai dit demandons à Audrey. Audrey a dit « oui ».

J'écris pour Stanislas Nordey. J'écris pour sa manière de projeter les mots. Cette manière articulée de dire la langue Française. Cette manière unique de faire du langage une respiration entière du corps. Le corps respire chez Stanislas Nordey. Chaque mot devient - de la première lettre à la dernière - un monde abouti et plein. Ce sont des couteaux. Des lames brillantes préparées. Enclenchées. Armées. Soigneusement rangées. Prêtes à être sorties en ordre. Des mots dans l'ordre : dans leur aspect premier, secondaire, tertiaire. En toute objectivité frontale et froide. Là, devant la bouche. Portés par la puissance nerveuse et sèche du corps. Le corps est sec. Précis. Méchant. La bouche est mobile, insatisfaite, aigre. Les yeux accompagnent une sorte de panique qu'on ne voit pas s'interrompre. Un étonnement. La main, puis les mains, prolongent l'idée. Les sortent du corps à la manière de phylactères rétifs, froids ou soudain incendiés. Le corps est le support. Il porte en son entier la diction. Il est diction à vrai dire. Rien n'est jamais satisfaisant dans l'élocution. Rien. On le voit bien : les mains, la bouche, les yeux, les jambes - ce ballet dur - cherchent, avancent, repartent, rentrent, sortent, re rentrent, re sortent ( ne glissent jamais : jamais ) vont devant, vont loin ( sur le plateau là-bas), au sol - surtout au sol - en haut ( majoritairement en haut mais plus à l'horizontal net du sol ) tancent, exaspèrent, recommencent ( ne battent pas en retraite : jamais ) recommencent encore : ça y est le sens est là. Le sens est là. Devant. Devant nous. On a suivi le sens depuis l'intérieur du corps de Stanislas Nordey ( il était dans la bouche, il était sur les mains, on l'avait vu dans les jambes, la poitrine ) maintenant le sens est là depuis l'intérieur du corps jusque-là devant nous. Matériel. Pas rigolo. Brut. Comme ça tiens le sens il n'y a pas de problème il est là réel pas rigolo il est là tiens prends le sens. Cela est une masse. Du début à la fin. À fragmentation en plus. Pour causer de justes dommages à la tête. J'écris pour ça. Pour ça chez Stanislas.



Crédit photo: Marc Damage

J'écris pour Audrey Bonnet. Alors Audrey Bonnet ( son personnage ) qui est restée sans rien dire pendant une bonne demi-heure à écouter ( tout ça au-dessus ) les précisions de Stanislas Nordey ( le personnage ) qui lui explique avec les mains , la bouche , la poitrine pourquoi il la quitte ( clôture de l'amour ) alors Audrey Bonnet ( son personnage ) elle reprend sa salive et elle répond. J'écris pour Audrey. Alors là c'est pas pareil mais alors pas du tout pareil que chez Stanislas Nordey. J'écris pour Audrey. J'écris pour le corps d'Audrey. Pour cette courbe fine du haut en bas qui écoute. Audrey écoute. J'écris pour cette écoute puis pour ce corps courbe et fin qui s'est tu et puis parle. Alors quand ça parle ça parle droit dur et en tessiture medium-grave. Parfois ça grimpe des sortes de courbes inattendues dans le registre haut et puis ça oblique en piqué vers le bas hyper rapide. Et puis ça s'arrête. Et ça écoute à nouveau. Et c'est le silence. Le corps qui attend. Il respire. Il respire depuis le début ça c'est sûr. Mais il attend. Il sait comme personne le corps d'Audrey Bonnet le créer le silence. Dire eh alors ? D'avoir l'air soudain super actif dans l'immobilité totale. Presque débile. Façon idiot du village. Je suis là. J'emplis (par mon silence) ton espace. J'attends.

Et je reprends. Les mots sont ronds. Plats. Les mots sont plats et épineux. Des fois totalement abandonnés devant elle parce que le doute est dans le sens. Le doute prend le sens. Le sens est remis en doute devant la bouche comme des poissons morts dont on regarde la fraîcheur dans l'oeil. Tu es vivant sens ? C'est quoi ton verso ? Il est où ton recto ? Hello ??? Ca commence où il paraît ? Ca va à quel endroit ? Il y a ça dans le jeu d'Audrey Bonnet : une incrédulité. Un effarement. Une écoute qui écoute le brut, le direct, le matériel, le pas rigolo et qui dit : ah bon ? Ah bon ? Et ça recommence à la manière du combattant immobile Audrey Bonnet ça recommence ça rattrape les mots directs, bruts, matériels, métalliques, pas rigolos d'avant et ça les saisit et ça les regarde comme des poissons morts pour voir si la vie est encore dedans si l'amour (clôture de l'amour) est bien mort.

**Pascal Rambert, Paris, avril 2010**

# PASCAL RAMBERT

## AUTEUR

Pascal Rambert, né en 1962, est à la fois dramaturge, metteur en scène, cinéaste et parfois acteur. Il débute sa formation à l'école de Chaillot, qui est à l'époque dirigée par Antoine Vitez. Cette première rencontre avec le monde du théâtre va avoir une influence sur ses œuvres. D'ailleurs, il rendra hommage à Vitez en présentant au Festival d'Avignon sa lecture du *Journal inédit, 1958-1961* lors de l'été 1997.

Dès l'âge de 20 ans, Pascal Rambert commence à alterner l'écriture et la mise en scène. Il reprend les grands auteurs du répertoire classique et contemporain tels Marivaux (*Arlequin poli par l'amour*, 1980), Georg Büchner (*Léonce et Léna*, 1982) ou encore Dario Fo (*La Maricofa*, 1981). En 1984, il crée sa propre compagnie Side One Posthume Théâtre, et commence à signer la majorité des textes qu'ils montent.

À la fin des années 1990, la renommée de l'auteur-metteur en scène le conduit à présenter ses pièces dans toute l'Europe mais aussi à l'étranger (Etats-Unis, Japon). Il présente d'abord *Race* en 1997 sur la scène Normande puis deux ans plus tard la monte à Los Angeles. En 2008, *Libido sciendi* tourne sur de nombreuses scènes européennes telles que le Théâtre du Grütli à Genève, au Festival Ex Ponto à Ljubljana en Slovénie, au Festival MOT à Skopje en Macédoine, et au Festival @Live Art / Kampnagel à Hambourg. En 2010, il se fait particulièrement remarquer avec sa pièce *Une (micro) histoire économique du monde, dansée*. Celle-ci est d'abord montée au théâtre de Gennevilliers puis au Japon dans différents lieux culturels du pays, ainsi qu'aux Etats-Unis (Los Angeles et New York).

Pascal Rambert s'attache également à l'art du cinéma où il débute en tant qu'acteur dans le court métrage d'Olivier Torres, *Le Bel Hiver* (2000). Puis, il réalise son premier court-métrage *Quand nous étions punk* en 2004, qui est sélectionné au Festival International du Film de Locarno en 2004, puis en 2006. Il est également en compétition en 2005 au Festival méditerranéen des nouveaux réalisateurs de Larissa et au Festival du Film de Cork. Par la suite il réalise en 2005, *Car Wash*, *Début* (2006), *Avant que tu reviennes* (2008) et enfin en 2009 *Premier anniversaire* qui est sélectionné au the International Short Film Festival Leuven.

Pour lui, les arts s'entremêlent; ils viennent d'une impulsion intérieure qui trouve ensuite des formes diverses. C'est pourquoi son répertoire est éclectique et touche à tous les domaines. Hormis le théâtre et le cinéma son art oscille entre les opéras (*Armide*, 2010, tiré du livret de Philippe Quinault), la danse (*Un garçon debout*, 2006, chorégraphié par Rachid Ouramdane) et diverses installations (ateliers et performances) qui aboutissent à la création des "formes sans ornements", *FSO* (invention de l'acronyme par Pascal Rambert lui-même) qui deviendront les Ateliers d'écriture physique, orale et plastique en temps réel présentés au Festival d'Avignon en 2005. En 2006, il succède au fondateur du Théâtre de Gennevilliers, Bernard Sobel, et prend la tête du théâtre. Il y présente de nombreuses pièces telles que *After/Before* (2005), *Toute la vie* (2007), *Portrait/Portrait* (2009). En tant que directeur de ce théâtre, il conçoit l'écriture de chaque nouvelle saison théâtrale comme le prolongement de son travail d'écrivain. Il attache également une grande importance à faire découvrir des artistes étrangers du monde entier qui marquent notre temps: « *Je souhaite favoriser la curiosité* », « *La fonction de l'art est de permettre une respiration, un sourire, une émotion forte* ».

Récemment, *Clôture de l'Amour* a été récompensé par le Grand Prix de Littérature dramatique 2012 et par le Prix du Syndicat de la critique comme « Meilleure création d'une pièce en langue française ».

Actuellement, il travaille sur une nouvelle pièce qu'il présentera lors de la saison 2014-2015 au théâtre Gennevilliers. Son écriture est cette fois-ci dédiée aux acteurs Emmanuelle Béart et Denis Podalydès.



# LES ACTEURS

## AUDREY BONNET

Elle suit les cours de Valérie Nègre et François-Xavier Hoffmann à l'école Florent. Puis ceux de Stuart Seide et Jacques Lassalle au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Ensuite elle rencontre Jean-Christophe Saïs avec *Salinger* de Bernard-Marie Koltès, Jacques Lassalle avec *La vie de Galilée* de Bertolt Brecht, Yves Beaunesne avec *La princesse Maleïne* de Maurice Maeterlinck, Marie-Louise Bischofberger avec *Visite* de Jon Fosse. Elle est à La Comédie Française de 2003 à 2006, où elle rencontre Gao Xingjian avec *Quatre quatuors pour un week-end*, Marcel Bozonnet avec *Tartuffe* de Molière, Pascal Rambert avec *Le début de l'A.*, Eric Génovèse avec *Le privilège des chemins* de Fernando Pessoa, Brigitte Jacques-Wajeman avec *Le Cid* de Corneille, Andrzej Seweryn avec *La nuit des rois* de Shakespeare, Christian Schiaretti avec *Le grand théâtre du monde* et *Le procès en séparation de l'âme et du corps* de Calderon de la Barca, Christine Fersen avec *Une saison en enfer* de Rimbaud, Claude Mathieu avec *La divine comédie - L'enfer de Dante*, Bakary Sangaré avec la poésie de Senghor et Damas, Bob Wilson avec *La fontaine...* Puis, elle décide de quitter La Comédie Française pour d'autres champs d'exploration, et continue avec Jean-Christophe Saïs et Maeterlinck pour *Pelleas et Mélisande*, Christian Collin et Marivaux pour *La double inconstance*, Gabriel Garran pour *L'ange divulgué*, Luc Bondy et Marivaux pour *La seconde surprise de l'amour*, Jean-Christophe Saïs avec *Euripide pour Andromaque*, Catherine Gottesman et Marguerite Duras pour Aurélia Steiner, Oriza Hirata pour *Sable et soldats*, Daniel Hurstel et Shakespeare pour *Comme il vous plaira*, Bérangère Jannelle pour *Amphitryon* Molière, Yves-Noël Genod pour *Hamlet Version 3*, Gabriel Garran pour *Gary-Jouvet 45-51*. Elle participe en continu à *L'atelier du grand courbé* qu'invente Mathieu Genet. Pour le cinéma, elle rencontre Julie Lopes-Curval avec *Bord de mer*, Pierre Zandrowicz avec *Laura*, Bertrand Bonello avec *De la guerre*, Olivier Torres avec *La ligne blanche*, Romain Kronenberg avec plusieurs de ses Vidéos Art dont *Vacance*, *Zénith*, *Dérive*. Pour la télévision elle tourne avec Nicolas Picard Dreyfuss (Nicolas *Le Floch*, 3ème saison).

## STANISLAS NORDEY

C'est au cours de théâtre de Véronique Nordey que Stanislas Nordey commence sa formation de comédien qu'il poursuit au Conservatoire National Supérieur d'Art dramatique. Il réalise déjà dans ces deux structures des travaux de direction d'acteurs avant de présenter son premier travail de metteur en scène professionnel avec *La Dispute* de Marivaux en 1988. Fervent partisan du travail collectif en troupe, il est, avec sa compagnie, artiste associé au Théâtre Gérard-Philipe de 1991 à 1995, avant de rejoindre, toujours avec sa troupe de douze comédiens, le Théâtre Nanterre-Amandiers, à la demande de Jean-Pierre Vincent, qui l'associe à la direction artistique. En 1998, il est nommé directeur du Théâtre Gérard-Philipe qu'il quitte en 2001 pour rejoindre le Théâtre National de Bretagne en tant que responsable pédagogique de l'École puis, artiste associé depuis 2002. Se considérant plus comme un directeur d'acteurs qu'un metteur en scène, il a travaillé successivement sur des auteurs contemporains et classiques dont Pasolini, Marivaux, Bernard-Marie Koltès, Manfred Karge, Hervé Guibert, Jean Genet, Heiner Müller, William Shakespeare, Didier- Georges Gabily, Jean-Luc Lagarce, Georges Feydeau, Martin Crimp, August Stramm, Wajdi Mouawad, Fausto Paravidino et Falk Richter. De ce dernier, il monte d'abord *Sept Secondes/In God we Trust* et *Nothing Hurts* avant de proposer un montage autour de *Das System* pour le Festival d'Avignon (2008). Il poursuit également son travail d'acteur, notamment avec Christine Le Tailleur dans *La Philosophie dans le boudoir* du Marquis de Sade, dans la mise en scène de *Thérèse philosophe* par Anatoli Vassiliev avec Valérie Dréville, dans *Ciels* de Wajdi Mouawad.

# 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 la 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 et André Marcon. 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, que je n'ai pas construit, mais que je constate et 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 *Le 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 leurs prénoms 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 répétitions. 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 répétition 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, 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, mettait 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 contre champ 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 pour le Festival d'Avignon**



Crédit photo : Marc Damage

# THÉMATIQUES ABORDÉES : abécédaire

## L'(A)CTEUR ET (EST?) LE PERSONNAGE

Ainsi que l'indique Pascal Rambert, le texte de *Clôture de l'amour* a été écrit pour ses acteurs, un mode de travail récurrent chez l'écrivain. Dans une interview publiée sur le site internet des *Inrocks* en septembre 2011, il précise : « *Ayant déjà travaillé avec Audrey, j'avais son physique en tête et des sonorités dans l'oreille. Pour Stanislas, j'ai puisé à ce que je savais de lui dans la vie.* »

Si l'histoire racontée n'est pas celle d'Audrey Bonnet et de Stanislas Nordey, l'utilisation de leurs propres prénoms pour dénommer les personnages est ambiguë. De même, les caractéristiques physiques des acteurs sont détaillées tout au long de la pièce. Que provoque ce choix du dramaturge ?

Si Stanislas Nordey considère que ce choix permet l'identification absolue de l'acteur à un texte, Audrey Bonnet met également en lumière la force d'entendre son propre nom dans la pièce qui se joue. Elle exprime la force de ce choix dans l'interview des *Inrocks* précédemment citée :

« *Quand j'entends mon prénom, ça vibre à des endroits très profonds, jusque dans mon inconscient. Ça m'interpelle de façon encore plus forte que si mon personnage se nommait Marthe ou Kate. Même si, intimement, ça résonnait très fortement, le fait que l'héroïne s'appelle Kate dans *Le Début de l'A.* fabriquait de la distance. Là, il y a un degré de réalité supplémentaire qui crépite dans l'air.* »

Interrogés au plus profond de leur être, il est impossible aux comédiens de créer un personnage distinct de leurs propres expériences personnelles. Du côté du spectateur, que provoque le choix fait par Pascal Rambert de flouter la frontière entre l'acteur et son rôle ? Là encore, divers niveaux de lecture pourront émerger. »

Certains pourront percevoir cet effacement de la frontière entre l'acteur et son rôle comme un renforcement de la position voyeuriste du spectateur. L'effet produit peut alors être l'accentuation de la violence de la situation, le sentiment du réel étant exacerbé. D'autres, à l'inverse, verront dans ce brouillage des codes théâtraux une occasion pour le spectateur de s'identifier plus fortement à l'histoire elle-même : comme pour les acteurs, elle peut résonner en lui sans passer par le filtre d'un personnage fictif.

## (B)ÉRÉNICE de Jean Racine

En parlant de son spectacle, Pascal Rambert fait référence à la mise en scène de *Bérénice* jouée par Antoine Vitez et Madeleine Marion. Il évoque le fait que par la force de la parole, Titus et Bérénice font en quelque sorte bouger les colonnes d'Hercule du théâtre. De son côté, Racine présentait sa pièce en ces termes, dont les résonances sont profondes avec *Clôture de l'Amour* :

« *C'est-à-dire que Titus, qui aimait passionnément Bérénice, et qui même, à ce qu'on croyait, lui avait promis de l'épouser, la renvoya de Rome, malgré lui et malgré elle, dès les premiers jours de son empire. Cette action est très fameuse dans l'histoire ; et je l'ai trouvée très propre pour le théâtre, par la violence des passions qu'elle pouvait exciter. En effet, nous n'avons rien de plus touchant, dans tous les poètes, que la séparation d'Enée et de Didon, dans Virgile. Et qui doute que ce qui a pu fournir assez de matière pour tout un chant d'un poème héroïque, ou l'action dure plusieurs jours, ne puisse suffire pour le sujet d'une tragédie, dont la durée ne doit être que de quelques heures ? (...) A cela près, le dernier adieu qu'elle dit à Titus et l'effort qu'elle se fait pour s'en séparer, n'est pas le moins tragique de la pièce ; et j'ose dire qu'il renouvelle assez bien dans le cœur des spectateurs l'émotion que le reste y avait pu exciter. Ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des morts dans une tragédie ; il suffit que l'action soit grande, que les acteurs en soient héroïques, que les passions y soient excitées, et que tout s'y ressente de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie.* »

## **(C)ORPS / CHORÉGRAPHIE**

La figure d'Audrey Bonnet, ses gestes tendus, ne sont pas sans évoquer la silhouette de Pina Bausch. La chorégraphe, véritable source d'inspiration pour Pascal Rambert (ainsi que Claude Régy) est une figure intéressante à mettre en regard du spectacle de *Clôture de l'amour*. Les thématiques récurrentes de l'œuvre de Pina Bausch telles que l'amour, les rapports entre les hommes et les femmes, tout comme les gestes de tension et de relâchement des danseurs, sont autant de points communs entre l'œuvre de la chorégraphe allemande et la pièce de Pascal Rambert.

Plus globalement, le fait que cette pièce soit constituée de deux longs monologues appelle un travail d'ordre chorégraphique. Que font les acteurs quand ils n'ont pas la parole ? Comment leurs corps se font-ils face ? Comment interagissent-ils, à côté, avec ou au-delà des mots ? Toute une chorégraphie des postures et des mouvements est à inventer, dont le texte et ses jeux de langage esquissent parfois le dessin :

*« il est possible que je trouve un corps reste droite il est possible que je trouve des mains reste droite ne flanche pas il est possible que je trouve oui un corps reste droite un autre corps que le tien il est possible que je trouve une autre peau oui une autre peau que la tienne respire ne t'assois pas Audrey reste droite »*

Alors qu'Audrey est assaillie par les paroles de Stan, écrasée par le poids de ses mots, elle doit cependant rester droite, campée. La dynamique des corps est comprise dans la dynamique des mots. Le texte joue le rôle d'une partition chorégraphique.

## **LE CŒUR (F)ROID**

Quand Klaus Michael Grüber a monté *Bérénice*, il disait à ses acteurs : *« Tu dois jouer avec le cœur froid et la bouche chaude »*.

*" Grüber a toujours travaillé à partir du deuil, des choses qui peu à peu se font et se défont et se perdent. Grüber montre les failles du système, ses imperfections, dans un souci brûlant d'apercevoir l'impossible perfection. Ce qui le détermine est la précarité de toute action et la nécessité de poursuivre malgré tout Grüber est un critique aigu de notre civilisation. Il se tient là, se disant qu'il faut dire oui à l'enchaînement de souffrances et de solitude qui mène à la mort. Grüber porte le deuil des hommes ". (Kurt HUBNER, propos rapportés par Colette GODARD, *Le Monde*, 12 octobre 1984)*

Il y a dans le jeu d'acteur de Stanislas Nordey une réfrigération des sentiments qui mène à la rupture. L'homme se met en position de violence envers lui même pour que la séparation soit effective. L'homme a décidé que les choses n'étaient plus à la hauteur qu'elles étaient au départ. Finis les cimes du début de l'amour.

## **(H)OMME & FEMME**

Dans sa note d'intention, l'auteur met bien en avant le fait qu'il écrit pour Audrey et Stanislas. Il écrit pour des personnalités : l'ouverture, la bonté et la surface d'accueil d'Audrey. Il n'écrit pas pour la femme, il écrit pour une femme car c'est comme cela qu'il aime écrire. Le processus d'écriture chez l'auteur vient de son expérience en tant qu'homme et en tant qu'amant. En ayant vécu en trente ans avec trois femmes différentes, il les a mis au centre de son travail, de sa sensibilité.

*« Écrire pour les femmes, c'est écrire sur un inconnu, c'est le fait d'aimer regarder, observer, écouter et se taire, tout comme dans l'art du théâtre. »*

Pour le metteur en scène, il est très important, voire primordial de mélanger le vécu, la vie quotidienne à son art. *Clôture de l'amour* parle d'homme et de femme, mais le théâtre reste la métaphore principale d'un acte physique et amoureux.

Les trois ruptures amoureuses qu'a connues Pascal Rambert depuis le sortir de son adolescence ont produit du théâtre, une capacité d'affrontement qui est à l'origine de cet art.

La pièce parle de la violence de deux identités. D'un côté, celle de l'homme dont le cœur est devenu *froid* : impuissant à aimer encore, le langage de Stan, guerrier, offensif, exprime avec force et courage ce que d'ordinaire on cache : « *les raisons pour lesquelles je te quitte.* » De l'autre, celle d'Audrey, femme qui, avec calme, montre elle aussi son pouvoir de destruction de l'autre : « *Elle rentre à l'intérieur de son intérieur à lui pour le dévitaliser. Elle rentre comme une fine aiguille pour ponctionner ce qui fait qu'il est ce qu'il est.* »

## LANGAGE (I)NFORMATIQUE

Le théâtre de Pascal Rambert est témoin de l'évolution de la société et notamment de ses manières de parler. À plusieurs reprises dans la pièce, Stan fait sien le langage informatique pour parler de sa relation amoureuse :

*« Il faut se re paramétrer  
re paramétrer notre relation  
et alors ?  
où est le problème avec le mot reparamétrer collé au mot relation ?  
il faut changer les codes  
ça ne va pas non plus Audrey ?  
bon alors comment dit-on ?  
recommencer ?  
repartir à zéro ? »*

Ce à quoi Audrey répondra :

*« Tu crois que la vie c'est un stage d'informatique ?  
qu'on reparamètre ?  
qu'on fait des sauvegardes et qu'on vide la corbeille ?  
comment les mots arrivent-ils à devenir soudain si froids ? »*

De son côté, Pascal Rambert affirme qu'« il est intéressant de voir comme le langage est pénétré par d'autres termes. Parler d'amour avec un langage froid remet les êtres humains à leur place: des machines ultra sophistiquées ... ».

## (L)OGORRHÉE

À tour de rôle, les personnages de *Clôture de l'amour* dévident une parole presque sans majuscule et sans ponctuation, qui procède par répétitions, reprises et variations, infinies précisions. La structure des phrases, proche de celle d'une conversation quotidienne (où les mots ne sont pas toujours correctement agencés ou suffisamment précis), illustre la difficulté de communiquer, la difficulté de se séparer lorsque l'amour entre deux êtres humains est en péril. Ce n'est pas l'histoire d'un couple qui finit par rompre, c'est la rupture en elle-même.

## LE (S)ENTIMENT AMOUREUX, entre culture et nature.

À la fin du spectacle, on voit apparaître Audrey et Stan avec des plumes d'indiens. « *Sous d'autres cieux se passent aussi d'autres combats sur des ruptures* ». Il y a une dimension culturelle de l'amour et une dimension naturelle du sentiment amoureux, et vice versa. Dans le cadre de *Clôture de l'amour*, on perce les cœurs avec des mots, à travers le langage. Mais le metteur en scène et les interprètes ont la volonté de creuser le sentiment amoureux en le contextualisant. L'amour et la culture du sentiment amoureux ne sont pas les mêmes, ni d'une époque à l'autre, ni d'un pays à un autre. Pascal Rambert explique ainsi que mettre en scène le même texte dans un pays différent tel que la Croatie ou la Russie, amène des révisions textuelles, bien entendu, mais aussi des changements dans la mise en scène : le langage verbal comme le langage corporel exigent d'être réinterrogés à chaque fois, afin de trouver pour l'amour et la rupture amoureuse la forme la plus juste et la plus intense qui soit.



## **LE LYS DANS LA (V)ALLÉE – Honoré de Balzac**

*Le Lys dans la vallée* est le point de départ, selon Rambert, de la façon dont le sentiment amoureux se forme dans l'être humain. Rêve collectif de pouvoir mourir d'amour. Au final, on se rend compte qu'on y survit. Il n'est pas facile de continuer à aimer comme dans *Le lys dans la vallée*. L'idée du « pour toujours » appartient à des choses plus anciennes. L'homme mortel essaye de multiplier les intensités et donc de multiplier les amours.

## **VITE(Z) ANTOINE**

"Tuer avec les mots" : Pascal Rambert a suivi les cours de théâtre du comédien et metteur en scène français, Antoine Vitez. A l'école de Chaillot, il apprit très vite qu'avec cet homme de théâtre et de lettres, la parole primait. Ainsi, lors de répétitions, il apprenait à ses élèves à ne pas se toucher. Se toucher, c'est faire parler le corps et entrer dans un autre langage. C'est la raison pour laquelle les deux comédiens de *Clôture de l'amour* sont très éloignés spatialement. Les faire se toucher dit le metteur en scène, c'est faire redémarrer leur histoire. C'est mettre en jeu la sensibilité et sensualité des corps qui peuvent parfois tromper la réalité. Pascal Rambert a été tenté de montrer les chemins d'émancipation de l'un et de l'autre. L'œuvre *Clôture de l'amour* est désignée comme un objet fait pour faire parler des autres. Pour les faire réagir à ce qu'ils ont vu et entendu. Au sortir du spectacle, c'est la guerre qui continue, c'est au tour des hommes de vivre leurs histoires.

# PORTÉE INTERNATIONALE DE CETTE « CLÔTURE AMOUREUSE »

*Clôture de l'amour* est un succès international. Pascal Rambert l'a mis en scène avec des comédiens de neuf pays différents (États-Unis, Croatie, Japon, Italie, Russie, Allemagne...). La création de ce spectacle hors de France, et bien plus encore hors d'Europe, l'amène vers de nouvelles formes et une nouvelle écriture.

« *Cela pose un vrai problème philosophique : celui de l'objet qui change tout en restant le même...* »

La reprise de *Clôture de l'amour* à l'étranger pose en premier lieu la question du rapport de Pascal Rambert avec ses comédiens. L'auteur a en effet écrit cette pièce spécialement pour deux personnalités : Audrey Bonnet et Stanislas Nordey. Avec ces nouvelles collaborations, le metteur en scène est confronté à des comédiens qui portent le texte de manière différente, même s'ils ont un passé empreint d'amour et de ruptures amoureuses. Ainsi, une nouvelle relation à trois doit se reconstruire. Autant les comédiens que Pascal Rambert doivent se plier d'une part aux origines du texte (écrit précisément pour Audrey Bonnet et Stanislas Nordey), d'autre part à des sensibilités autres.

Cette tournée internationale engage par ailleurs de nouvelles traductions, et amène Pascal Rambert à se confronter à d'autres cultures. Il explique que « *c'est pas du théâtre littéraire ce qu'il écrit, c'est un travail sur la structure du langage, [où il] essaye de donner forme à l'oralité et il faut qu'il trouve la manière de donner forme à l'oralité.* » L'écriture, la structure, l'oralité échappent à l'auteur puisqu'elles doivent se plier à la musicalité et aux caractéristiques d'une nouvelle langue. La traduction elle-même porte le poids d'une nouvelle volonté textuelle et scénique. En outre, les thèmes de l'amour et de la rupture eux-mêmes s'annoncent comme source de divergences culturelles. Comment ce sentiment, mais surtout comment l'annonce de la rupture peuvent-ils être justement interprétés dans les différents pays? À chaque création, Pascal Rambert doit jongler, non seulement avec les habitudes théâtrales, mais avec les mœurs culturelles et les contextes géopolitiques des pays où la pièce se joue. Ainsi, il explique que lorsqu'il « *a monté Clôture de l'amour à Zagreb, [il était] forcé dans un souvenir de la guerre d'ex Yougoslavie.* » Tandis que pour le Japon, « *société qui a des difficultés avec les termes sexuels, il va falloir trouver des équivalents* », poursuit le metteur en scène.

Cette confrontation a donné naissance à des formes scéniques à cheval entre deux cultures, entre deux histoires théâtrales, entre deux pays. Il s'agissait de « *produire une forme qui n'est pas la forme habituelle que celle que l'on peut voir dans la version française ou italienne mais qui n'est pas totalement du théâtre russe non plus.* »

Malgré cette nouvelle approche du texte et de la mise en scène, Pascal Rambert explique qu'il a « *écrit [ce texte] comme une catharsis* ». Le sentiment amoureux serait commun à l'être humain, et bien plus encore le texte « *semble avoir un certain pouvoir de déflagration et être universel* ».

# ÉCHOS DE LA PRESSE

« A la fin de *Clôture de l'amour*, on ne se souvient plus bien du décor, de la lumière, de l'espace qu'on se rappelle juste translucide à la limite de l'incandescence. On garde juste en mémoire le face-à-face terrible des deux personnages, Audrey et Stanislas – interprétés par deux splendides comédiens, Audrey Bonnet et Stanislas Nordey –, leurs mots-poignards au moment d'une séparation vécue par l'un et l'autre comme une petite mort. [...] Peu importe ici finalement qui gagne et perd. On se fiche des individus. C'est l'amour, la tentative de couple, l'espérance d'union, de communion qui sont les vrais personnages de la pièce, et dont elle sonne la chute à coup de mots noirs et vengeurs. »

Fabienne Pascaud, *Télérama*

« Un combat de boxe donc, en deux rounds au scénario identique, même si les rôles sont inversés ; tandis que l'un assène les coups, l'autre encaisse, massacré sans broncher. »

René Solis, *Libération.fr*

« L'engagement physique qu'exige l'écriture, sa poésie rugueuse, le mutisme contraint de l'un face aux frappes verbales de l'autre, les ravages de la rupture désamorcent heureusement la tentation du mélo et serrent l'émotion au creux du ventre. C'est une déferlante qui emporte, emporte tout. »

David Gwénola, *La Terrasse*

# MORCEAUX CHOISIS

*Clôture de l'amour*, de Pascal Rambert (éd. Solitaires intempestifs, 2012).  
Extraits des pages 14, 28, 79 et 81.

STAN

je suis prisonnier

voilà

clairement prisonnier

imagine un filet

une toile

voilà imagine un filet un grand filet

tu le vois le filet par rapport au travail qu'on fait

tu as l'habitude

c'est quelque chose que tu sais faire

faire apparaître les choses quand elles ne sont pas là

bien

alors fais imaginer

fais imaginer ce filet

fais le apparaître

fais le apparaître devant les yeux en grand

en très grand

tu peux le lancer dans la pièce

l'ouvrir

le faire apparaître d'ici à là et d'ici jusqu'au plafond

et le maintenir ouvert

eh bien voilà je suis dedans

précisément au centre

et je n'en peux plus Audrey

je n'en peux plus

je suis dans le filet dans la toile et cette situation je ne la désire plus

je suis assigné et je n'ai plus envie d'être assigné

je suis dans ton regard et je n'ai plus envie d'être dans ton regard

dans ce qu'il y a dans ton regard

dans ce qu'il y a derrière ton regard

toute cette montagne toute cette montagne toute cette montagne de lave

toute cette chose qui bout

qui veut sortir

qui pense

toute cette chose qui pense

ça pense

ça pense tout le temps

oui je le vois je te vois oui arrête

toute cette lave

toute cette lave qui attend

qui attend

qui n'attend qu'une seule chose sortir

pour venir transformer ce qui pense en moi

qui a le malheur de dire stop ça suffit on arrête on arrête on stoppe mon amour

oui je dis *mon amour*

et alors ?

je t'ai aimée

je t'ai aimée  
oui je dis *mon amour*  
je sais que *mon amour* déjà ça raidit tout le monde en général  
si on nous écoutait  
si il y avait des gens qui écoutaient ici ils seraient raidis  
il diraient voilà il recommence il recommence  
il ne peut pas dire une phrase sans dire *mon amour*  
ils seraient raidis Audrey  
je disais *l'amour de ma vie* et je te regardais  
je te regarde et je pense *je ne te reconnais plus*  
ton corps je le connais  
les attaches les os tout ça je connais  
mais dessous il y a quoi  
dessous sous l'enveloppe il y a quoi ?

[...]

STAN

je n'ai plus de désir pour toi  
je ne peux pas le dire autrement  
je te regarde et je n'ai plus de désir  
ta peau ces attaches ces doigts cette bouche ces yeux tes seins ton ventre où ok je me suis  
installé oui c'est vrai où j'avais élu domicile où je disais ici c'est chez moi moi j'habite ici  
tes manières d'oiseau  
tes gestes  
ta voix ce son incroyable où vivait l'incrédulité la surprise devant les choses  
le doute l'analyse pertinente immédiate qui faisait dire elle a raison  
ton jugement drôle sur notre travail  
ta vision acide en tout temps lieu  
tout cela cette secte aujourd'hui j'en sors  
j'en sors  
l'amour est une secte  
soudain le monde s'ouvre et ce soudain c'est aujourd'hui

ce n'est pas drôle  
ce n'est pas marrant  
c'est déclaré  
c'est sans doute dégueulasse  
c'est dégueulasse  
on ne devrait pas en être fier  
je n'en suis pas fier  
mais tu ne me fais plus rien Audrey  
vois tu je te regarde et je ne ressens plus rien  
je vois tes larmes couler et cela ne me fait rien  
en un autre temps je me serais précipité contre toi je t'aurais saisie  
j'aurais saisi taille et bouche  
et je t'aurais serrée le monde était simple et ta douleur dans ta poitrine un coup de hache dans  
la mienne mais aujourd'hui ce spectacle notre spectacle mon corps le refuse  
rien ne bouge  
je reste en place  
je ne vole pas à ton secours  
quelque chose s'est envolé emportant avec lui le léger de toi et moi  
me laissant le lourd des pains de plomb dans mon corps qui disent »

[...]

AUDREY

je garde le goût de ta peau le soir même à Paris le soir du *nous*  
le soir où on a dit au taxi qui râlait pour la chaise on va chez *nous*  
mais c'est où chez *vous* bordel  
eh ben c'est chez *nous* connard fonce et dépose nous chez *nous*  
je garde le soir du *nous* je garde  
on ne se mettra jamais d'accord sur qui de nous deux a dit *nous* en premier je garde ma version  
de notre première fois c'est moi qui avait mis la main *sorry* et c'est toi qui avait eu mal mais tu  
avais dit que tu aimais quand c'était violent et il n'y a jamais eu de version officielle et ce ne fut  
jamais un problème aujourd'hui tu produis ce moment comme document accréditant discorde  
je ne garde pas  
je garde le goût de ta peau ce soir là à Paris  
je garde l'écume de ton sperme qui sèche sur mon ventre  
je garde notre premier enfant  
je garde notre deuxième enfant  
je garde notre troisième enfant  
je garde ton absence quand tu sors de la salle de bain et que je sens pour voir  
je garde ton absence dans la forme humaine des oreillers  
je garde ton absence sur la lunette des toilettes j'ai aimé jusqu'à ta merde  
oui l'amour parfois va jusque là je garde  
je garde ta tête quand tu ne comprends pas  
je garde la force du fusil de sperme quand ça frappe la gorge je garde  
tes doigts brillants qui sortent de ma chatte qu'il ne faut pas laver je garde  
je garde ta salive dans la raie de mon cul et tout ce qui s'ensuit je garde  
les marques noires dans ta peau quand je t'attache je garde  
tes yeux qui se remplissent de sang quand je serre ta gorge je garde tous nos baisers je garde  
les heures où l'on ne faisait rien je garde les jours où je ne te voyais pas et où tu me manquais  
je garde tous ces moments toute cette vie que tu veux oublier je garde  
je garde toute cette vie future que nous ne partagerons pas je la garde pour moi elle sera  
comme éclat blessure vivante qui tous les jours me rappellera combien nous nous sommes  
aimés.

[...]

AUDREY

je n'ai plus de mots  
je suis vidée  
notre vie nous l'avions structurée comme un langage où dialoguaient ma voix tes gestes et des  
espaces  
choses visibles et choses invisibles  
travaux conscients du jour travaux inconscients de la nuit  
vie réelle et vie inventée  
tout était relié par le *et*  
c'était Stan *et* Audrey  
Audrey *et* Stan  
nous jetions des passerelles entre les choses  
nous fusionnions  
nous croyions alors à la porosité des choses  
nous avons même cru pauvres idiots qu'il n'y avait pas de différence entre l'art et la vie  
aujourd'hui art et vie se séparent que c'est moche  
aujourd'hui le langage est comme un corps que l'on a démembré  
une maison en indivision c'est le règne des portes fermées des partitions des séquestres  
je suis effrayée de descendre à la cave et de découvrir ce que tu planques dedans de quoi ton  
inconscient est fait  
il te faudra pourtant un jour ou l'autre l'ouvrir pour comprendre où il nous aura conduit

# CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

**AVRIL 2013**

Mardi 2 avril	20h
Mercredi 3 avril	20h
Jeudi 4 avril	20h
Vendredi 5 avril	20h
Samedi 6 avril	20h

## CONTACT

Marie-Françoise Palluy-Asseily

04 72 77 48 35

marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org

*Vous pouvez télécharger les dossiers pédagogiques des spectacles sur notre site [www.celestins-lyon.org](http://www.celestins-lyon.org)*