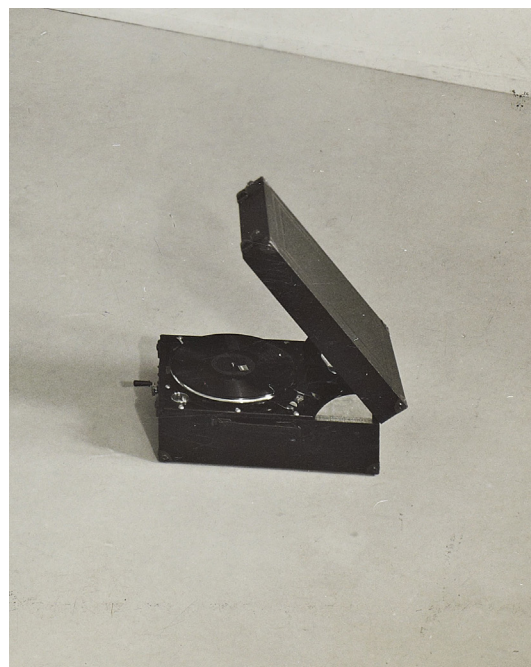


ARCHITECTURE

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 311 - Juin 2019

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »



Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé

Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial de Canopé

Hauts-de-France

Anne Gérard, déléguée aux Arts et à la Culture

de Réseau Canopé

Ludovic Fort, IA-IPR lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

théâtre, délégation aux Arts et à la Culture

de Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-théâtre

honoraire et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

Auteur de ce dossier

Laurent Russo, professeur agrégé de lettres

modernes en charge d'un enseignement théâtre

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias

Coordination éditoriale

Céline Fresquet

Secrétariat d'édition

Aurélien Brault

Mise en pages

Aurélie Jaumouillé

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Illustration de couverture

Visuel du spectacle *Architecture*.

© Marcel Breuer Papers, Special

Collections Research Center

Syracuse University Libraries. Droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04914-8

© Réseau Canopé, 2019

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constitueraient donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 311 - Juin 2019

Texte, mise en scène et installation de Pascal Rambert

Avec Emmanuelle Béart, Audrey Bonnet, Anne Brochet, Marie-Sophie Ferdane, Arthur Nauzyciel, Stanislas Nordey, Denis Podalydès sociétaire de la Comédie-Française (en alternance avec Pascal Rénéric), Laurent Poitrenaux, Jacques Weber

Lumière : Yves Godin

Costumes : Anaïs Romand

Musique : Alexandre Meyer

Collaboration artistique : Pauline Roussille

Conseiller mobilier : Harold Mollet

Chorégraphe associé : Thierry Thieû Niang

Professeure de chant : Francine Acolas

Répétitrices : Clémence Delille, Aliénor Durand

Régie générale : Alessandra Calabi

Régie lumière : Thierry Morin

Régie son : Chloé Levoy

Régie plateau : Antoine Giraud

Habilleuse : Marion Regnier

Direction production : Pauline Roussille

Administration de production : Juliette Malot

Coordination, logistique : Sabine Aznar

Production déléguée : structure production

Coproduction : Festival d'Avignon, TNS – Théâtre National de Strasbourg [FR], TNB – Théâtre National de Bretagne à Rennes, Théâtre des Bouffes du Nord, Bonlieu – Scène Nationale d'Annecy, Les Gémeaux – Scène Nationale, La Comédie de Clermont-Ferrand – Scène Nationale, Le Phénix – Scène Nationale de Valenciennes Pôle Européen de création, Les Célestins Théâtre de Lyon, Emilia Romagna Teatro Fondazione [IT]

Résidence à la FabricA du Festival d'Avignon

Remerciements à Nanterre-Amandiers, Centre Dramatique National

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

Le texte d'*Architecture* est à paraître aux éditions Les Solitaires Intempestifs – juillet 2019

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Pascal Rambert, l'amour du théâtre

8 Une fable contemporaine et politique à travers l'histoire

11 *Architecture*, construction d'un espace, construction d'une fable

15 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

15 Un espace à la grandeur de l'histoire

18 *Architecture* ou l'espace de la parole

20 Délivrescence de la famille, destruction de l'histoire

22 Pour aller plus loin

23 **ANNEXES**

23 Annexe 1. Extrait d'*Architecture*

25 Annexe 2. L'odyssée des personnages d'*Architecture*

26 Annexe 3. Petite histoire du théâtre politique

28 Annexe 4. *Architecture*, sens du titre

30 Annexe 5. Photographies des premiers essayages costumes

32 Annexe 6. *Architecture*, visuel de travail scénographique

Édito

Invité à ouvrir dans la Cour d'honneur du Palais des papes le 73^e Festival d'Avignon, Pascal Rambert crée avec *Architecture* « un *memento mori* pour penser notre temps ».

S'entourant d'une distribution d'exception, il interroge notre monde et notre époque, grâce à une fable où toute la grandeur de son écriture se déploie.

Ce dossier a ainsi pour but d'accompagner les élèves et leurs professeurs à la découverte de ce spectacle exigeant, où des acteurs « brillants », pour reprendre les mots de Pascal Rambert, interrogent notre temps, où le théâtre se fait outil au service de la cité, où la langue et le texte sont au service d'une théâtralité assumée et exhibée.

Puisse-t-il accompagner au mieux ce spectacle lors de sa création dans la Cour d'honneur comme lors de sa tournée future !

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

PASCAL RAMBERT, L'AMOUR DU THÉÂTRE

UNE FIGURE MAJEURE DU THÉÂTRE CONTEMPORAIN

Distribuer aux élèves l'extrait d'*Architecture* (annexe 1).

Proposer une séance de mise en voix du passage. Demander aux élèves de préparer une lecture à plusieurs voix de l'extrait. Les élèves doivent faire entendre le texte, en alternant des passages lus à une voix, de façon chorale (à deux/trois/quatre voix).

Après la séance de mise en lecture, demander aux élèves de caractériser avec des adjectifs la langue de Pascal Rambert. Pour aider à cette caractérisation, proposer aux élèves de tous écrire, puis lire à haute voix la phrase « J'aime/je n'aime pas ce texte parce qu'il est... ».

Proposer aux élèves de réaliser une courte recherche sur Pascal Rambert à partir des sites suivants : https://fr.wikipedia.org/wiki/Pascal_Rambert et www.theatre-contemporain.net/biographies/Pascal-Rambert/presentation/. Dénombrer notamment les pièces qu'il a écrites et mises en scène. Comment peut-on caractériser sa production ?

La production dramatique de l'auteur est immense et compte plus de trente textes, auxquels on peut ajouter un essai (*Avignon à vie*) ainsi que deux adaptations théâtrales. Pascal Rambert est considéré sans conteste comme un auteur majeur sur la scène contemporaine.

1



De 1 à 3 : Photographies de la répétition du spectacle.
© Pauline Roussille



2



3

Pour qu'ils se familiarisent avec l'esthétique de Pascal Rambert, projeter aux élèves un extrait de *Clôture de l'amour*, pièce créée en 2011 au Festival d'Avignon et jouée dans le monde entier depuis : www.theatre-contemporain.net/video/Cloture-de-l-amour-Pascal-Rambert-Avignon-2011-extraits

Lors de la projection, demander aux élèves de s'intéresser aux éléments suivants :

- le dispositif scénique ;
- le traitement de la dimension monologique ;
- l'aspect choral/musical ;
- le traitement des corps dans l'espace.

La scénographie est nue : la dispute conjugale se déroule dans un espace « clinique » comme pour mieux observer et mettre au grand jour la force des révélations, de la parole des amants qui se répondent l'un l'autre, monologue après monologue. Cette parole « adressée » avec force fait de la diction une donnée première et des mots des « projectiles » sonores. La pièce concourt à un aspect choral, musical, hiératique pour faire entendre les mots. Les corps, dans cet espace de tension, s'affrontent l'un à l'autre avec une force directionnelle puissante.

UNE APPROCHE SINGULIÈRE DE L'ÉCRITURE THÉÂTRALE

« Il y a trois déclencheurs à l'écriture d'*Architecture*. Le corps des acteurs en premier lieu puisque j'écris pour eux, en pensant à eux individuellement. J'écris sur mesure d'une certaine manière. »

« C'est vraiment le cœur de ce que je fais, le langage est la matrice de mon théâtre bien sûr. Même si le corps a son importance, véritablement, en ce qu'il est le vecteur de la langue. Il y a cette scène, emblématique, où Emmanuelle répète "Dis les mots sinon nous sommes perdus", [...] j'aime l'idée, devant 2 000 personnes, d'avoir un rapport extrêmement sexuel à la langue dans cette scène. Affirmer que l'on jouit dans la tête, c'est ma théorie et ce n'est pas la première fois que j'aborde le sujet, c'était dans *Le Début de l'A*, dans *Clôture de l'amour*, dans *Répétition* et dans *Actrice*. La jouissance passe par le cerveau. Et puis jouir des mots, c'est quand même pour ça qu'on va au théâtre. »

Extraits de l'entretien de Pascal Rambert avec Marie Plantin le 4 avril 2019 [dossier de production du spectacle].

D'après les propos ci-dessus, quels semblent être les principes de l'écriture de Pascal Rambert ?

Mettre en lien ces propos avec les extraits du texte (annexes 1 et 2) : nom des personnages, rapport au langage...

Pascal Rambert n'écrit pas sur commande. C'est d'abord et avant tout les corps des acteurs qui l'inspirent. Composant pour eux, il s'inspire d'eux : d'ailleurs, ses personnages n'ont pas d'identité propre, ils sont ses acteurs et portent leurs prénoms (Stan, Jacques, Anne, Emmanuelle, Audrey...). Le travail des mots est donc au centre de sa dramaturgie, dans leurs rapports aux corps avec lesquels ils forment un tout.

Compléter la découverte de l'approche de cette écriture par l'interview vidéo : www.theatre-contemporain.net/biographies/Pascal-Rambert/playlist/id/5-questions-a-Pascal-Rambert/video/Pascal-Rambert-l-écriture-au-jour-le-jour?autostart#top_page_titre

Le rapport à l'écriture de Pascal Rambert se pense de façon exclusive. L'auteur témoigne ici du primat de l'écriture, qui se déploie en s'alimentant non pas d'un plan préconçu ou d'*a priori*, mais d'elle-même. Dans sa conception, ce sont les mots qui créent les mots, et le travail de l'écrivain réside dans la nécessité de savoir s'ouvrir au langage, de le laisser se déployer sur la page, laissant passer « les cris » que l'on a en soi.

UNE ÉCRITURE POUR UNE DISTRIBUTION VIRTUOSE

« Le début du chemin d'*Architecture* dans ma tête remonte à 2014 pendant que je travaillais sur *Répétition* avec Emmanuelle Béart, Audrey Bonnet, Stanislas Nordey et Denis Podalydès. C'est là que l'idée a germé. À la fin des représentations, je leur en ai parlé et je leur ai dit qu'on le ferait quand on aurait le temps. Et puis l'envie s'est développée pendant que je faisais *Argument* avec Marie-Sophie Ferdane et Laurent Poitrenaux, puis *Actrice* avec Marina Hands et ensuite Arthur Nauzyciel que j'ai inclus naturellement dans le processus puisqu'on a fait *De mes propres mains* et *L'Art du théâtre* ensemble. Le projet a donc mûri un certain nombre d'années, le temps d'arriver à réunir tout le monde, vu nos emplois du temps respectifs. Mais l'étincelle de départ, c'est Jacques Weber. La pièce s'est construite autour de son personnage. Je le connais depuis très longtemps et ça fait, disons, une vingtaine d'années, que je nourris le désir d'écrire pour lui. Et puis j'ai aussi eu la possibilité de faire monter à bord Pascal Rénéric. Donc la distribution s'est constituée comme un puzzle qui s'emboîte, de façon extrêmement évidente et naturelle. En fait, cette distribution est le reflet condensé de

toutes mes précédentes distributions. Il s'agit simplement de tous les gens avec qui j'ai travaillé ces huit dernières années à peu près et comme j'ai la chance que ça se passe bien, c'est vrai que ça donne envie d'aller plus loin. D'autant plus qu'il y a entre tous des relations souterraines, des liens de travail qui les rassemblent. [...] Les connexions entre eux sont très fortes. Pour moi, les réunir n'a rien à voir avec le fait de faire un casting de stars, je suis à mille lieues de ça. On a juste eu envie de se regrouper parce que notre collaboration est agréable et fructueuse, c'est tout. En fait, on est une sorte de collectif temporaire mais à travers le temps sauf qu'on ne s'affiche pas avec l'étiquette de collectif mais pour moi c'est vraiment ce qui se joue entre nous. »

Entretien de Pascal Rambert réalisé par Marie Plantin le 4 avril 2019 (dossier de production du spectacle).

Demander aux élèves d'observer la distribution du spectacle. À partir du site www.theatre-contemporain.net/spectacles/Architecture/, leur demander de faire de rapides recherches sur les différents comédiens.

Une distribution « d'exception », selon les mots de l'auteur/metteur en scène, est au cœur d'*Architecture*. Les comédiens à qui Pascal Rambert confie une parole sont tous de grands artistes qui se sont illustrés dans de nombreux rôles au théâtre ou au cinéma, et qui sont eux-mêmes parfois également metteurs en scène. Ce projet porte donc cette distribution au plus haut niveau d'exigence.

Lire l'extrait de l'interview de Pascal Rambert. Quelles sont les différentes étapes de la genèse de ce projet?

Architecture est un projet ancien qui avait pour but premier de réunir de grands acteurs amis autour de Pascal Rambert. Si tous ont des liens artistiques avec le metteur en scène, de façon isolée, ils sont pour la première fois tous réunis autour de ce projet. L'élément « déclencheur » de l'écriture a sans doute été l'arrivée de Jacques Weber dans cette équipe. Au centre du dispositif et du texte, ce comédien devient dans la pièce le père de cette famille, l'architecte autour duquel gravitent les membres d'une fratrie qui se disloque.

Après avoir demandé aux élèves de chercher ce qu'on appelle aujourd'hui un « collectif » au théâtre, tenter d'expliquer le sens de la dernière phrase de l'extrait de l'entretien ci-dessus.

Les collectifs artistiques sont désormais répandus sur la scène contemporaine (Les Chiens de Navarre, In Vitro, TG Stan...): ils créent et inventent ensemble des spectacles, parfois à partir de textes d'auteurs, parfois en écrivant directement au plateau. Tous les membres de la création (qu'ils soient comédiens, régisseurs, musiciens...) écrivent ensemble le spectacle, sans réel « metteur en scène ». Pour *Architecture*, Pascal Rambert a donc réuni des amis, qui se connaissent parfaitement et qui œuvrent à la manière d'un collectif, à la différence qu'ils ne partagent pas l'invention de la mise en scène à la manière d'un collectif traditionnel, ni l'écriture de la fable. La cohésion et les liens amicaux qui lient ces artistes créent cette synergie au cœur d'un collectif et poussent l'auteur à utiliser cette image, qui dans les faits est quelque peu différente.

UNE FABLE CONTEMPORAINE ET POLITIQUE À TRAVERS L'HISTOIRE

UNE FABLE QUI TRAVERSE L'HISTOIRE EUROPÉENNE DU DÉBUT DU XX^e SIÈCLE

Visionner l'interview de Pascal Rambert (du début à 2 min et 3 sec): <https://www.theatre-contemporain.net/textes/Architecture-Pascal-Rambert/playlist/id/A-propos-de-Architecture/playlist/Architecture-presente-par-Pascal-Rambert> Collectivement, demander aux élèves de préciser la période historique et le cadre géographique dans lesquels se déroule la fable d'*Architecture*.

Architecture apparaît, d'après les mots de son créateur, comme une pièce inscrite dans un contexte tragique pour notre histoire contemporaine: celle de la montée du nazisme et de la destruction européenne. Faire repérer aux élèves le contexte et les lieux de cette fable s'avère indispensable.

À partir des réponses données par les élèves, demander de faire des recherches en groupe sur ces différentes périodes. Proposer à chaque groupe une restitution orale de 5 minutes maximum, sous forme d'exposé.

Proposer aux élèves les exposés suivants :

- la situation en Europe dans les années 1900;
- la chute de l'Empire austro-hongrois;
- la guerre de 1914-1918;
- l'Anschluss (l'annexion de l'Autriche par l'Allemagne nazie).

Faire lire aux élèves les extraits de la pièce (annexe 2). Quels sont les différents lieux ou périodes qui y sont évoqués ?

Collectivement, faire imaginer aux élèves comment peuvent être représentés ces différents lieux géographiques, d'après les courts extraits proposés.

Le texte semble proposer une odyssée des personnages, en évoquant un voyage à travers l'Europe et le monde. Le spectateur passe au cours de la représentation, d'un lieu à un autre, de façon très rapide. Émettre collectivement plusieurs pistes concernant le traitement scénique de ce voyage, par exemple :

- la simple évocation du lieu crée un espace mental pour le spectateur : son imaginaire le transporte alors dans la ville évoquée ;
- un décor changeant à chaque scène, pour figurer le lieu dans lequel se trouvent les personnages ;
- des projections du nom de la ville, pour aider le spectateur à se repérer symboliquement dans ce voyage.

COMPLÉTER CET ÉCHANGE PAR LA LECTURE DES PROPOS DE PASCAL RAMBERT SUR SON PROJET

« Pour moi, *Architecture* n'est pas du tout une pièce historique au sens propre du terme, ce n'est pas mon propos. D'ailleurs, le temps y passe de façon hyper rapide, avec des raccourcis temporels radicaux, un peu comme dans le théâtre chinois où on dit "je vais au village", on fait un pas et on est au village. Ce sont des procédés dramaturgiques qui me plaisent beaucoup. Je crois qu'au fond j'appartiens à ce théâtre très simple et sur la scène du Palais des papes, je ne voulais pas avoir de vidéos, de lumières flashy et tout le tralala. Pour moi, aller dans la Cour d'honneur correspond à aller à l'endroit le plus simple de l'art du théâtre, c'est-à-dire des gens sur un plateau presque vide qui parlent entre eux. C'est ma définition du théâtre dans la Cour d'honneur, j'y tiens et je m'y tiens. La pièce se déroule donc sur une période de 30 ans environ. Elle démarre vers 1911, peu avant le début de la Première Guerre mondiale et s'achève à peu près vers l'Anschluss, à l'orée de la Seconde Guerre mondiale, au moment où les gens commencent à être déportés dans des camps. Ce qui implique des changements de décors et de costumes pour signifier ce passage du temps, notamment au niveau du mobilier qui est de style Biedermeier au début du spectacle puis évolue vers un style Bauhaus. »

Entretien de Pascal Rambert réalisé par Marie Plantin le 4 avril 2019 (dossier de production du spectacle).

UN MEMENTO MORI POUR PENSER NOTRE TEMPS

« *Architecture* est une brutale histoire de famille. Un naufrage. Entre le début de la modernité, la Première Guerre mondiale et l'Anschluss. Une période de 30 ans. Nourrie d'espoir. Égorgée dans un bain de sang. Où le langage lui-même perd tout sens. Où le langage meurt. Une famille brillantissime tenue dans la main violente d'un père fou. Tous sont brillants. Les fils, les filles, les beaux-frères, les belles-filles. Tous sont compositeurs, architectes, philosophes, écrivains, scientifiques, toutes sont philosophes, écrivaines, actrices, peintres. Toutes et tous pensent. Tous ont donné leur vie pour la pensée. Tous ont donné leur vie pour la beauté. Tous - les uns après les autres - sans pitié, mourront de mort violente, à la guerre, en se jetant par la fenêtre, des mains de leur propre père, de folie, de faim, de chagrin, par poignée dans des trains, des camps. Tous auront combattu pour plus d'intelligence, de savoir, de maîtrise du monde, de justice. Tous périront. Tous sans exception. Incapables, malgré la maîtrise du monde, la maîtrise du langage, de la philosophie, de la littérature, de l'image et de la science, d'empêcher l'horreur d'advenir. Et de couvrir de son manteau de sang et de honte l'Europe. *Architecture* montre comment les plus belles structures s'effondrent et finissent par engloutir leurs enfants les plus brillants. *Architecture* est un *memento mori* pour penser notre temps. Si les plus brillants n'ont pu empêcher le sang, comment ferons-nous dans un temps peu armé comme le nôtre si le sang se présente à nouveau ? »

Extrait de la note d'intention de Pascal Rambert pour *Architecture*.

Lire la note d'intention de Pascal Rambert.

Demander aux élèves de faire quelques recherches pour définir ce qu'est un *memento mori*.

Le *memento mori* signifie littéralement « souviens-toi que tu es mortel ». Il s'agit d'un genre moral, que les arts développent souvent sous forme de vanités, pour rappeler au lecteur/spectateur sa finitude.

Visionner la fin de l'extrait de la présentation du spectacle par Pascal Rambert (à partir de 2 min et 4 s) : www.theatre-contemporain.net/textes/Architecture-Pascal-Rambert/playlist/id/A-propos-de-Architecture/playlist/Architecture-presente-par-Pascal-Rambert. En faisant des liens avec sa note d'intention, expliquer en quoi cette pièce apparaît comme un *memento mori*.

La fable d'*Architecture*, volontairement inscrite dans un passé tragique, a pour but d'interroger notre présent. Nous assistons, comme le dit Pascal Rambert, à l'histoire de personnages qui sont incapables de changer le

cours de leur histoire, et qui meurent « incapables, malgré la maîtrise du monde, la maîtrise du langage, de la philosophie, de la littérature, de l'image et de la science, d'empêcher l'horreur d'advenir ». Son spectacle cherche donc à interroger le présent, à questionner le spectateur en lui rappelant sa finitude, en l'incitant dès lors à prendre la mesure des dangers qui l'entourent dans son monde.

On pourra étendre la réflexion sur le sujet en proposant aux élèves de réaliser des exposés sur des exemples de vanités dans les arts plastiques, en s'inspirant notamment des sites académiques suivants :

- <http://artsplastiques.discipline.ac-lille.fr/documents/nature-morte-references-artistiques3.pdf>
- <https://perezartsplastiques.com/2018/09/10/les-vanites-dans-lart/>
- https://espe.univ-reunion.fr/fileadmin/Fichiers/ESPE/disciplines/Sciences/La_representation_du_temps_et_L_humain_dans_les_vanites.pdf

Parler du monde et de la politique contemporaine au théâtre : quel horizon d'attente pour *Architecture* ? Demander à un groupe d'élèves de réaliser un court exposé (10 minutes maximum) sur le théâtre et la démocratie en Grèce antique. On pourra leur indiquer les liens suivants pour les orienter dans leurs recherches :

- www.asso-opera.fr/le-theatre-miroir-de-la-cite-le-theatre-athenien-et-la-democratie/
- www.ac-strasbourg.fr/pedagogie/histoiregeographie/ressources-pedagogiques/seconde/le-theatre-grec-et-les-debats-citoyens-a-athenes/

Il s'agira de mettre en évidence avec la classe les origines politiques du théâtre. Cet art, au moment de l'apogée d'Athènes, est pensé comme un acte civique, qui réunit toute la société. Des sujets moraux et sociétaux sont abordés, notamment au cours des tragédies, de façon à faire naître des débats. Le théâtre est, dès ses origines, indissociable de la démocratie ; il est le lieu politique (au sens littéral de « l'organisation de la cité ») qui stimule la réflexion du spectateur, qui l'agite et le fait penser.

Diviser la classe en deux groupes. Faire lire à une partie la préface de *Lucrèce Borgia* (annexe 3, extrait 1) à l'autre partie les textes de Brecht (annexe 3, extraits 2 et 3).

Demander aux élèves de répondre à la question : quelles sont les fonctions du théâtre proposées par ces auteurs ?

Le théâtre a toujours gardé une fonction politique à travers l'histoire. Victor Hugo prône l'importance de la scène comme tribune, comme lieu où le verbe se déploie pour défendre ou dénoncer des causes sociales. Brecht, quant à lui, définit dans ses écrits une nouvelle forme de théâtre qu'il nomme « épique » (à la différence du théâtre « dramatique »). En dissociant ces deux formes, il prône un théâtre qui n'est plus essentiellement narratif, et où la fable n'est plus ce qui prime, même si elle doit être pour permettre la réflexion. Pour Brecht, toutes les dimensions de la représentation doivent concourir à faire du spectateur un acteur de la représentation : la fable, le rire, les émotions ou l'intime sont nécessaires dans ce théâtre. Pour être politique, le texte doit parler du monde dans toute sa complexité, et ne jamais tomber dans l'austérité, le didactisme ou l'ennui. Les pièces que Brecht composait (et qui se jouent toujours avec succès) ne sont en rien des leçons : elles visent seulement à réveiller la conscience du public, en stimulant son activité au cours de la représentation, à la différence des auteurs qui avant lui cherchaient seulement à le bercer d'illusions.

Sous forme de *brainstorming*, faire émerger des titres de spectacles ou de textes théâtraux que les élèves ont vus/lus, dans lesquels il est question de faire écho à notre présent et d'interroger le spectateur.

La lecture ou la représentation des œuvres de répertoire est une manière de faire comprendre aux élèves que le théâtre interroge les violences du monde, en faisant écho à notre présent. Si les élèves ne connaissent aucune œuvre, les amener à découvrir certaines pièces comme *Thyeste*, *Une Chambre en Inde* ou *Incendies* présentes sur le site « Théâtre en Acte » qui propose de nombreux extraits de textes et de mises en scène (www.reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte/).

Projeter aux élèves les teasers de *Je suis Fassbinder* (Falk Richter/Stanislas Nordey) : www.youtube.com/watch?v=y54-ql_jBtk et de *Je m'en vais mais l'État demeure* (www.arte.tv/fr/videos/083799-000-A/royal-velours-au-off-d-avignon/). Collectivement, se demander comment ces créations contemporaines interrogent le politique.

La scène contemporaine ne manque pas d'exemples qui interrogent l'organisation de notre cité : il s'agit ainsi de théâtre dit politique. En réfléchissant sur l'Europe ou la France de 2018/2019, ces deux spectacles offrent une possible source de réflexion au spectateur sur son monde.

ARCHITECTURE, CONSTRUCTION D'UN ESPACE, CONSTRUCTION D'UNE FABLE

RÊVER LE TITRE

Sous forme de *brainstorming*, demander aux élèves d'émettre des hypothèses sur la pièce, à partir du titre. Quelles réflexions peuvent naître sur le spectacle à venir ?

Le nom « architecture » renvoie étymologiquement à l'« ouvrier, l'artisan travaillant le bois, la charpente ». Ce terme, qui est le titre de la pièce, prend plusieurs sens dans la langue française, et dans la pièce :

- structure : charpente ;
- construction de bâtiment, conception ;
- par effet de sens : ce qui tient « debout » ;
- une référence au personnage central (Jacques) qui « tient » la famille ?
- etc.

S'interroger sur ce que ce mot peut dire du théâtre et du monde :

- construction de la pièce, éléments en tension ;
- construction politique du monde, institutions, ce qui tient les pays ensemble ? Les personnages ensemble dans cette pièce ?

© Pauline Roussille



Lire les courts extraits de texte (annexe 4). Comment est convoqué dans le texte le motif de l'architecte/architecture ?

Le texte joue sur le motif de la construction/déconstruction, tant au niveau de bâtiments réels, que de motifs plus personnels. La chute de l'Empire va de pair avec la chute des personnages, leur dégradation intérieure.

Comparer toutes les pistes lancées par le titre ou la pièce aux propos de Pascal Rambert.

« *Architecture*, pourquoi ce titre et que contient-il ?

Architecture, c'est le doute devant la structure. Pour moi, le titre contient l'idée principale de la pièce, qui est que toutes les choses auxquelles on croit ou auxquelles ces gens-là peuvent croire, ces choses qui ont l'air extrêmement solides, bâties, réfléchies, pour nous rappeler que nous ne sommes pas que des sauvages, que l'on vit dans un monde organisé, structuré, architecturé, et bien, devant cette croyance-là, à travers le langage, à travers la grammaire, à travers l'organisation politique, artistique, sociale, à travers les liens d'une famille, à travers les liens d'un pays, d'un continent, ces choses que l'on croit fermes, reposant sur des principes que l'on croit inébranlables, ne le sont pas, évidemment, et peuvent ne pas nous protéger de tomber dans le gouffre. Dans la pièce, il y a une première partie et une deuxième partie qui sont assez développées disons, et la dernière partie va extrêmement vite parce que ce qui m'a le plus stupéfié, depuis des années que je lis des choses sur ce qui a pu se passer à cette époque-là, c'est l'accélération de l'action, c'est-à-dire que des gens aisés, des nantis, se retrouvent du jour au lendemain plus bas que terre, traités comme des chiens et tués. Ça se passe pour certains en moins de 24 h et cette brutalité-là, historique, me sidère. »

Entretien de Pascal Rambert réalisé par Marie Plantin le 4 avril 2019 (dossier de production du spectacle).

UN TEXTE ÉCRIT POUR LA COUR D'HONNEUR : LE RAPPORT À L'ÉCRITURE ET À L'ESPACE

Architecture est créé en juillet 2019 dans la Cour d'honneur du Palais des papes, avant de partir en tournée dans une version pour des salles fermées. De ses propres mots, Pascal Rambert avoue avoir commencé à écrire ce texte sans savoir qu'il serait joué dans ce lieu. Il a alors repris ce qu'il avait composé pour adapter la fable, la structure et l'écriture à l'immensité du lieu.

Projeter aux élèves les images de la Cour d'honneur (page 31 du dossier sur Thyeste : www.reseau-canope.fr/notice/piece-demontee-thyeste.html) ainsi que les vidéos suivantes, expliquant la transformation du lieu en théâtre, pour le Festival (www.theatre-contemporain.net/video/Jeunes-critiques-en-Avignon-Cote-cour-70e-Festival-d-Avignon) ou montrant une création en répétition, au sein des fantômes de ce lieu (www.theatre-contemporain.net/video/Jeunes-critiques-en-Avignon-Cour-d-honneur-68e-Festival-d-Avignon?autostart).

S'interroger collectivement sur les contraintes mais aussi les opportunités qu'un tel lieu offre pour un metteur en scène.

La Cour d'honneur du Palais des papes se transforme tous les ans, au moment du Festival, en lieu théâtral exceptionnel. Son mur de fond notamment oblige les metteurs en scène à rivaliser d'imagination pour occuper l'immensité de cet espace, soumis aux aléas climatiques, où l'acteur peut se faire écraser par la majesté du lieu. Toutefois, ce lieu exceptionnel transporte aussi le spectateur dans un ailleurs qu'aucune autre salle de théâtre ne pourra reproduire. Écrire et jouer pour la Cour d'honneur est donc à la fois une chance et un défi pour un metteur en scène.

On pourra renvoyer à de nombreux dossiers « Pièce (dé)montée » qui évoquent des créations dans ce lieu :

- *Thyeste*, Sénèque, Thomas Jolly, n° 280, juin 2018 : www.reseau-canope.fr/notice/piece-demontee-thyeste.html
- *Les Damnés*, Visconti/Ivo Van Hove : n° 232, juin 2016 : www.reseau-canope.fr/notice/piece-demontee-les-damnes.html#content
- *Le Roi Lear*, Shakespeare, Olivier Py, n° 208, juin 2015 : www.reseau-canope.fr/notice/piece-demontee-le-roi-lear.html
- *L'Acte Inconnu*, Novarina, n° 24, juillet-septembre 2007 : <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=l-acte-inconnu>

« *Architecture* fait l'ouverture du Festival d'Avignon dans la Cour d'honneur, ce qui n'est pas rien. Est-ce que cette perspective impacte l'écriture ?

[...] Ce qui m'intéresse avec la Cour d'honneur avant tout et au-delà de son architecture justement, de l'espace et du ciel, c'est son public. C'est bien sûr le rendez-vous des ultra-professionnels de la profession, mais aussi des habitués du théâtre et du Festival qui viennent régulièrement à Avignon, et puis il y a tout un tas de gens qui arrivent là un peu par hasard, parce qu'ils ont eu des places par leur comité d'entreprise ou par des amis. Donc on s'adresse à un public extrêmement divers et nombreux et ça, c'est une vraie particularité de la Cour d'honneur. Du coup, tout en restant fidèle à moi-même, à ce que j'ai l'habitude d'écrire, il fallait que je prenne en compte cette donnée-là, le fait que je m'adresse à un public qui ne connaît pas forcément mon travail, qui n'est pas conquis d'avance. »

Entretien de Pascal Rambert réalisé par Marie Plantin le 4 avril 2019 (dossier de production du spectacle).

Lire l'extrait de l'interview. Comment Pascal Rambert a pris en compte dans son écriture les particularités de ce lieu ?

Étrangement, si le lieu est spécifique, l'auteur s'est davantage intéressé à la sociologie du public de la Cour d'honneur pour composer son texte. Il a alors cherché à penser une œuvre ouverte au plus grand nombre.

UNE FABLE METTANT EN JEU DES « PERSONNAGES BRILLANTS » ALLÉGORIQUES D'UN ART ET D'UN STATUT SOCIAL

« Dans vos pièces, les ressorts psychologiques des personnages et leurs problématiques relationnelles semblent souvent le reflet de questionnements plus larges. Comme s'ils portaient en eux bien plus que leur histoire personnelle. C'est le cas d'*Architecture* ?

Oui d'une certaine manière. Le couple Audrey/Denis, ce pourrait être le couple de Schönberg à une époque de sa vie par exemple. Stan [...] évoque la figure philosophique de Wittgenstein. Derrière chaque personnage et chaque art représenté, les modèles sont là. En fait, ce que j'ai essayé de faire, c'est un condensé d'histoire, d'une époque que l'on connaît tous. Je dépeins des gens qui sont habités par leur art, par leur activité, des gens brillants, hommes et femmes confondus. Marie-Sophie est psychiatre, Marina est éthologue, elle marche dans les pas de Konrad Lorenz qui a contribué à inventer l'éthologie qui va se développer dans ces années-là. Emmanuelle est manifestement une très grande poétesse de poésie érotique. Ce sont des femmes actives et fortes, elles composent, jouent du violon, écrivent... C'est ce milieu-là qui m'intéressait pour développer mon propos.

Pouvez-vous me parler du rôle de Jacques Weber, de ce qu'il représente ?

Jacques Weber, c'est le grand architecte austro-hongrois qui construit des bâtiments partout dans l'Empire et en Europe, une sorte de Zeus, de Jupiter, qui étouffe complètement ses enfants. Les problématiques de bafouillage et de bégaiement de Denis/Pascal et Audrey viennent de l'incapacité à s'exprimer devant le père. Quant à Stan, il est incapable d'avouer son amour homosexuel. Jacques c'est un peu le Roi Lear au début, dans la première scène il partage ses sentiments, son cœur, entre tous. Avec Stan, ils sont dans des guerres esthétiques. Jacques construit des choses dans l'ancien style, néo-classique dégoulinant comme on peut en voir à Vienne ou Trieste. Il est une espèce de gardien de la tradition alors que Stan fait construire à ses sœurs une grande maison blanche, comme l'a fait Ludwig Wittgenstein alors qu'il n'était pas architecte. Une immense maison qu'on peut toujours visiter à Vienne d'ailleurs. »

Entretien de Pascal Rambert réalisé par Marie Plantin le 4 avril 2019 (dossier de production du spectacle).

À partir des propos de Pascal Rambert, compléter le tableau des différents personnages de la pièce.

PERSONNAGE	SA PROFESSION	CE QU'IL REPRÉSENTE
Jacques	Architecte austro-hongrois.	Le chef de l'Empire. L'architecte. Zeus. Roi Lear qui partage son cœur avec ses enfants.
Audrey	Musicienne.	Femme du musicien Schönberg
Denis	Musicien/compositeur.	Le musicien Schönberg.
Stan	Philosophe.	Wittgenstein. Homme dans l'incapacité d'avouer son homosexualité à son père.

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

Marie-Sophie	Psychiatre.	
Marina	Éthologue.	Konrad Lorenz qui a contribué à inventer l'éthologie.
Emmanuelle	Poétesse de poésie érotique.	

Proposer aux élèves de rechercher rapidement les noms évoqués :

- Schönberg;
- Wittgenstein;
- Konrad Lorenz.

Commenter la phrase de la note d'intention de Pascal Rambert: « Tous sont brillants. Les fils, les filles, les beaux-frères, les belles-filles. Tous sont compositeurs, architectes, philosophes, écrivains, scientifiques, toutes sont philosophes, écrivaines, actrices, peintres. Toutes et tous pensent. Tous ont donné leur vie pour la pensée. Tous ont donné leur vie pour la beauté. »

La pièce met en scène des personnages qui sont tous, au sein de la même famille, reliés à une activité artistique ou culturelle. La déconstruction de leur statut, la chute de ces personnages brillants se fait donc d'autant plus forte qu'elle touche symboliquement des personnages qui pensent.

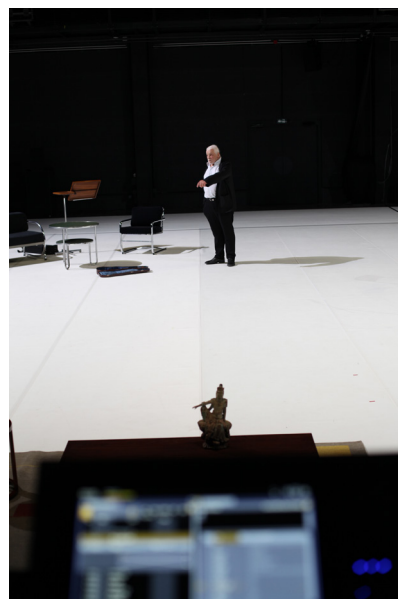
1



De 1 à 3 : Photographies de la répétition du spectacle.
© Pauline Roussille



2



3

Après la représentation, pistes de travail

La seconde partie de ce dossier analyse la création de Pascal Rambert dans la Cour d'honneur du Palais des papes, en Avignon. Les remarques et iconographies renvoient à cette mise en scène. Il va de soi que la version « en salle » proposera un resserrement de l'espace et que les activités et commentaires nécessiteront d'être nuancés en fonction de la représentation à laquelle les élèves et les professeurs ont assisté.

UN ESPACE À LA GRANDEUR DE L'HISTOIRE

UN ESPACE IMMENSE ET ÉCLATÉ

De façon chorale, demander aux élèves de décrire la scénographie du spectacle. Écrire au tableau ou sur un logiciel de carte mentale toutes les remarques des élèves.

Faire émerger ensuite, par les élèves, leurs premières interprétations de la scénographie sous la forme « ceci m'évoque... / ceci me fait penser à... ».

Pascal Rambert propose une scénographie fixe tout au long du spectacle. La couleur blanche domine le début de représentation avant d'évoluer et de laisser place à d'autres couleurs. Le mur de la Cour d'honneur n'est pas un support au spectacle : l'ensemble de l'espace est occupé de manière horizontale par les acteurs, qui ne sortent presque jamais. Ils cohabitent avec des éléments de décor nombreux. Au lointain, devant la base du mur, on décompte neuf piliers sur lesquels sont posés des magnétophones Revox. Ils peuvent rappeler symboliquement les personnages : leur présence fixe, le déroulé de leur vie quand ils se mettent à tourner, mais aussi leur mort, la fin du spectacle laissant apparaître l'image d'une stèle. Ces piliers peuvent également rappeler des colonnes doriques et connoter ainsi le berceau de la civilisation occidentale.

Quelques pistes d'interprétation peuvent être esquissées avec les élèves :

- alors qu'*Architecture* interroge la fin d'un monde, la fin possible de notre civilisation, le metteur en scène met en évidence les signes de notre appartenance à une civilisation ;
- la blancheur omniprésente au début, notamment par les costumes, peut rappeler la barbe de Jacques Weber et insister scéniquement sur le fait qu'il est le maître des lieux, l'architecte : l'espace serait ainsi à son image ;
- la blancheur peut aussi rappeler l'image du studio blanc (studio de photo, de répétition) : l'espace peut être la page blanche sur laquelle les corps viennent s'inscrire dans la profération ;
- un espace neutre où des signes de *realia* apparaissent ;
- un espace immense et éclaté, à l'image d'une famille qui se délite tout au long de la représentation.

Collectivement, demander aux élèves comment se font les changements de lieux au sein de cet espace unique et fixe.

L'espace unique de la pièce permet de juxtaposer, dans le même espace scénique, plusieurs espaces dramatiques. Les personnages voyagent et changent de ville au cours du spectacle, alors qu'aucun voyage scénique n'est proposé. C'est par la parole que le changement de lieu se produit (« nous sommes à... »).

LE JEU DES COULEURS

Projeter aux élèves les deux photographies du spectacle, correspondant au début et à la fin de la pièce. Collectivement, émettre toutes les remarques sur l'évolution de l'esthétique et des couleurs.

Après avoir mis en évidence l'évolution des couleurs des costumes, demander aux élèves de proposer des interprétations possibles par rapport au sens global de la pièce.

La scène est irradiée par la clarté des costumes au début du spectacle. À la blancheur de la scénographie répond celle des costumes et des personnages, encore pleins de leur grandeur. Mais la pièce évoque, par le passage du temps, leur déchéance sociale et individuelle. Le passage par la couleur et la noirceur des costumes connotent dès lors le temps qui passe, mais aussi le passage vers la noirceur de l'histoire. Les personnages, comme l'empire de Jacques, meurent peu à peu devant nous.

1



De 1 à 2 : Photographies de la représentation.
© Festival d'Avignon/Christophe Raynaud de Lage



2

Projeter aux élèves, en guise de prolongement, les images des essayages costumes des deux « périodes » temporelles du spectacle (annexe 5).

« LES MEUBLES CHANGENT, ON ENTRE DANS UNE AUTRE ÉPOQUE »

Architecture est un hymne à la modernité.

Architecture est l'odyssée d'une grande famille d'Europe centrale, qui prend corps dans le mobilier qu'elle habite. Les îlots d'activités, librement agencés, s'organisent pour former une salle de séjour (*Wohnzimmer*), innovation du style Biedermeier, qui reflète l'importance accordée à la vie familiale.

Le Biedermeier est simple et sobre car il rejette les ornements napoléoniens. Cette épure et cette stylisation géométrique donnent naissance à de véritables prototypes d'objets « design ». Le savoir-faire de l'artisan reste parfaitement perceptible mais préfigure le design moderne, notamment avec l'invention du bois courbé à la vapeur par Michael Thonet, diffusée largement par l'ère industrielle. *Architecture* s'inscrit dans le temps. Le bois courbé laisse place à l'acier tubulaire. Tout comme le Biedermeier, le Bauhaus réfléchit l'espace intérieur dans toutes ces composantes. L'école, fondée par Walter Gropius, possède des ateliers de métal, de poterie, de menuiserie, de textile, de verre mais également un atelier de théâtre qui a été un terrain d'étude majeur, contribuant à développer l'art de la performance.

Né dans l'effervescence intellectuelle du début de siècle et dans le tumulte de l'après-guerre, le Bauhaus est radical. Le Bauhaus est une invitation à penser l'espace, à répondre par l'objet aux questionnements de la société. Dissous par ses dirigeants face à la répression, le Bauhaus s'exile. Ses designers, ses penseurs, ses artistes fuient. Mais le Bauhaus, dont nous célébrons cette année les cent ans, marque le début de l'architecture moderne.

Architecture suit le voyage de cette famille, de cette splendeur en fuite. Les compositions de pièces authentiques viennent de Paris (France), de Vienne (Autriche), d'Anvers (Belgique), de Berlin et de Munich (Allemagne), de Prague et Brno (République Tchèque), de Bâle (Suisse), de Philadelphie (États-Unis), de Chine, de Budapest (Hongrie), d'Amsterdam (Pays-Bas) et de Barcelone (Espagne). Ces meubles retracent le parcours de ces styles, remontent à leurs lieux de création, lieux d'exil, ou lieux de renouveau. Réunir ces grands ensembles constitue *Architecture*.

Dans le calme ou le chaos, l'homme cherche des solutions pour vivre dans un intérieur, qui le porte à s'exalter.

Architecture considère ces styles comme des points d'ancrage majeurs dans l'histoire, et dans l'histoire de la pensée.

Note d'intention d'Harold Mollet sur le mobilier scénographique.

Demander à un groupe d'élèves de préparer en amont un court exposé sur les styles Biedermeier et Bauhaus. Il est possible de leur donner la note d'intention en guise d'aide pour préparer cet exposé.

Après l'exposé des élèves devant la classe, lire collectivement la note d'intention du scénographe.

Par groupe, demander aux élèves de se remémorer les différents éléments de mobilier présents dans le spectacle. Leur distribuer les documents de l'annexe 6 en cachant la légende. Leur demander de faire correspondre l'époque des éléments de décor à la description qui en est faite par le scénographe.

Comment peut-on interpréter ces choix d'évolution dans le spectacle ?

Les deux époques du mobilier permettent de signifier le temps qui passe et d'inscrire esthétiquement l'histoire des personnages. Le style Biedermeier « est simple et sobre car il rejette les ornements napoléoniens ». L'école du Bauhaus, quant à elle, a été fermée par les nazis à Berlin. De nombreux artistes ont alors choisi de s'exiler aux États-Unis, pour fuir le régime. À leur image, les personnages de la pièce fuient à travers le monde. L'évolution du mobilier dit à la fois le passage du temps et rappelle notre histoire.

En revenant sur les activités de la première partie du dossier (« Un *memento mori* pour penser notre temps », page 9), se demander comment ces éléments de mobilier rappellent les vanités dans l'art.

Comme des vanités, ces éléments de mobilier rappellent le passage du temps et l'impuissance de ces personnages à pouvoir agir face à lui.

ARCHITECTURE OU L'ESPACE DE LA PAROLE

UNE DRAMATURGIE DE L'ÉCRITURE

Francis Cossu : La pièce se nomme *Architecture*. Et vous la créez dans un espace central et porteur : la Cour d'honneur du Palais des papes.

Pascal Rambert : J'avais déjà écrit une partie de la pièce quand le Festival d'Avignon m'a proposé la Cour d'honneur. Mes pièces sont écrites pour des acteurs, des lieux et certains pays. Et la Cour d'honneur est un lieu à part, unique. J'y ai vu des pièces importantes qui ont contribué à ma formation artistique, comme *Nelken* de Pina Bausch. J'y ai fait des choses. J'en ai rêvé. En cours, j'ai donc modifié et retravaillé pour que la parole soit absolument faite pour cet espace. Je peux donc dire que ce lieu a modifié le langage de la pièce. Il me fallait trouver une certaine forme de puissance verbale, penser à la projection des mots. Mais, le plus passionnant, c'est le public de la Cour. Un public très divers que l'on ne voit jamais ailleurs et qui est tout à la fois : proche et lointain. Ce contexte particulier crée des attentes auxquelles j'ai tenté de répondre en m'adressant à tout le monde, en travaillant ma langue avec tout ce monde, pour tout le monde, tout en restant moi et en espérant que chacun puisse lire sa pièce.

Extrait d'une interview de Pascal Rambert par Francis Cossu figurant dans le programme de salle du Festival d'Avignon.

Collectivement, demander aux élèves de caractériser grâce à des adjectifs le rapport au texte dans *Architecture*. On pourra leur proposer de compléter des phrases du type : « le texte m'a paru... », « les acteurs jouaient de façon... ».

Distribuer et lire l'interview de Pascal Rambert dans le programme de salle de la Cour d'honneur. Comment le dramaturge a-t-il pensé le rapport au langage pour l'écriture du spectacle ?

Pascal Rambert insiste sur la façon dont l'immensité du lieu a conditionné et modifié l'écriture de son texte. La « puissance verbale » et « la projection des mots » sont ainsi au cœur de son projet d'écriture et de sa mise en scène.

Projeter à la classe l'extrait vidéo du spectacle pour raviver le souvenir de la représentation : www.theatre-contemporain.net/spectacles/Architecture/videos/media/Architecture-de-Pascal-Rambert-Extraits-73e-Festival-d-Avignon. Pendant les quarante premières secondes (la tirade de Jacques Weber), caractériser le rapport au langage dans l'interprétation.

La longue tirade de Jacques qui ouvre le spectacle est assez caractéristique de l'écriture et de l'interprétation d'*Architecture*. L'acteur est au centre de l'attention pendant plus d'un quart d'heure. Le discours du père au fils donne à cette parole un aspect monumental : la langue s'étire, à l'image du lieu de représentation. La parole est lancée d'un personnage à l'autre, face public, comme un projectile qui atteint sa cible. Là réside sans doute la « puissance verbale » qu'évoque le metteur en scène.

CHORALITÉ ET SOLILOQUES

Demander à un élève ou à un groupe d'élève de faire une rapide recherche sur la différence entre soliloque et monologue.

Le soliloque est le discours d'une personne qui se parle à elle-même ou pense tout haut tandis que l'adresse dans un monologue peut être tout à fait différente. On pourra aussi le distinguer de ce que Michel Vinaver nomme « profession de foi » quand le personnage s'adresse directement au public pour le convaincre ou l'inciter à penser, agir.

Par groupe, demander aux élèves de préparer une lecture orale des extraits d'*Architecture* (annexe 1) et le dernier extrait de Jacques dans l'annexe 2.

Lors de la mise en voix, prêter attention aux éléments suivants :

- À qui est-il adressé ?
- Où se pose le regard de celui qui dit le texte ?
- Quelle est la direction de la parole ?

Projeter à la classe l'intégralité de l'extrait vidéo du spectacle : www.theatre-contemporain.net/spectacles/Architecture/videos/media/Architecture-de-Pascal-Rambert-Extraits-73e-Festival-d-Avignon

À partir de cette projection et des souvenirs de la représentation, demander aux élèves de s'intéresser aux effets de groupe et d'individualité pendant le spectacle. Quel type de rapport à la parole Pascal Rambert a-t-il pensé dans son écriture ?

Tous les personnages d'*Architecture* restent sur scène pendant presque toute la durée du spectacle. S'ils voyagent et changent de lieu, ils ne le font que par la parole et l'évocation langagière. Tous présents, les acteurs forment, par leur présence, un véritable chœur et une entité organique, celle de la famille. Cette choralité se lit, par exemple, dans la ronde qu'ils forment à plusieurs reprises durant le spectacle, les acteurs y chantent et dansent de concert. Pourtant, malgré cette présence collective, les échanges sont souvent absents et le texte fait place à des soliloques nombreux.

Demander aux élèves le sens qu'ils donnent à la parole soliloquée dans le spectacle.

Même s'ils forment un tout, les membres de cette famille sont isolés les uns des autres. Ils sont tous individuellement en crise et leur langage traduit dans le cri et la profération solitaire leur perte de repère. Le langage se dit souvent sous forme de tirades plus ou moins longues, qui peuvent se répondre les unes aux autres, mais qui traduisent souvent davantage la crise familiale à l'œuvre et la vacuité de parole.

UNE RÉFLEXION SUR LE LANGAGE ET LE THÉÂTRE

Par groupe, demander aux élèves de se remémorer et de décrire la fin du spectacle (à partir du moment où les comédiens sortent leur MacBook à la table). Comment le langage et le spectacle sont-ils fondamentalement bouleversés ?

Les élèves passent à l'oral pour restituer leurs travaux de recherche.

Collectivement, interpréter le choix de cette fin qui peut paraître étrange.

La fin du spectacle est à penser comme une rupture radicale par rapport à ce qui précède. Après la crise d'Audrey, interpellant le public sur les temps qui ont changé et la nouvelle ère à l'intérieur de laquelle il devra vivre, Denis casse le flot de la parole pathétique et tripale en usant d'un effet de distance : il lit les didascalies du texte. Sa parole (« Audrey fait quelques pas, retourne à la table, sort son ordinateur, s'assoit, l'ouvre, elle dit "J'en peux plus" ») devient alors paradoxalement performative : elle fait advenir par les mots ce qui devrait être réalisé par les moyens scéniques. Toute la fin du spectacle se joue alors à la table et les acteurs jouent de façon distanciée leur mort et leur fin. Il s'agit là d'un geste de mise en scène permettant une réflexion métathéâtrale.

Parmi les différentes interprétations des élèves, on pourra développer les pistes suivantes :

- les comédiens assis donnent l'impression d'être en répétition, faisant une « lecture à la table » ;
- d'un théâtre de la parole, on passe alors à une parole performative, qui crée l'action en même temps qu'elle l'énonce ;
- la distance établie par l'éloignement de la fable finit d'interroger la théâtralité à l'œuvre depuis le début du spectacle. Le théâtre de Pascal Rambert n'est pas naturaliste mais exhibe la parole et l'acte théâtral pour interroger le monde ;
- l'arrivée énigmatique de Vivian dit l'arrivée de l'enfance et symbolise peut-être un nouvel espoir dans un monde en ruine ;
- la dernière réplique de Vivian est une question à l'adresse du public (ou des personnages morts) : « Tout à l'heure je n'ai pas très bien compris vous avez dit qu'il fallait se préparer à des temps auxquels on n'avait pas pensé ? ». Une invitation à la réflexion politique est à lire dans cette question sans réponse : un appel à chacun, à une conscience de sa responsabilité.

DÉLIQUESCENCE DE LA FAMILLE, DESTRUCTION DE L'HISTOIRE

LA POSITION CENTRALE DU PÈRE : FOCUS SUR JACQUES WEBER

Sous forme de *brainstorming*, demander aux élèves de dire tous les mots et expressions à propos du personnage de Jacques (le père). Noter au tableau ou sur un logiciel de carte mentale les propositions de la classe.

Projeter aux élèves l'interview vidéo de Jacques Weber parlant de son personnage : www.telerama.fr/scenes/jacques-weber,-un-gorille-dans-la-cour-dhonneur-du-festival-davignon,n6330919.php

À partir des souvenirs des élèves relevés et de l'interview, caractériser son rôle au sein de la famille et de la fable.

Jacques, le père de famille, écrase par sa stature, tel un « gorille », le reste de ses enfants. Véritable architecte de son empire et de sa famille, il est au cœur des tensions. C'est lui qui ouvre le spectacle, et nous assistons à sa lente agonie. Autour de lui, gravitent des tensions familiales : le spectre d'une mère morte, des artistes en perte de repère et d'inspiration, un fils n'osant avouer son homosexualité à son père... Il est au cœur de la famille et du dispositif scénique. Les couleurs de l'espace initial sont les siennes (le blanc), la fable gravite autour de lui et les tensions familiales prennent vie autour du personnage.

Jacques Weber évoque *Le Guépard de Lampedusa* dans son interview. En groupe, rechercher à quelles autres grandes figures écrasantes de pères peut faire penser ce personnage.

On pourra songer, par exemple, au Roi Lear déchiré par l'amour de ses filles, au personnage de Dom Louis (le père) dans *Dom Juan* de Molière, à la figure d'Harpagon dans *L'Avare* également.

Un groupe d'élève pourra prendre en charge, en guise de prolongement, un court exposé sur la carrière de Jacques Weber et sur l'événement de sa présence dans la Cour d'honneur.

On pourra aussi faire écouter le début de l'interview sur France Inter : www.franceinter.fr/emissions/l-invite-de-7h50/l-invite-de-7h50-08-juillet-2019.

UNE FAMILLE QUI SE DÉLITE

Personnages

Couples :

- Marie-Sophie et Jacques ;
- Audrey et Denis/Pascal ;
- Anne et Laurent ;
- Emmanuelle et Arthur.

Stan.

Par groupe, demander aux élèves de rappeler tous les personnages et leurs liens familiaux et maritaux. Leur demander de répondre aux questions suivantes :

- Quels sont les couples de personnages parmi ces neuf acteurs ? Dressez un arbre généalogique succinct.
- Que peut-on dire sur les phénomènes de groupes et de solitude dans cette famille ?
- Comment le personnage de Stan est-il traité scéniquement ?

On pourra, si besoin, leur projeter la liste des personnages et la photographie du repas pour les aider à raviver leurs souvenirs.

Jacques, marié à sa seconde femme Marie-Sophie, est le père de quatre enfants :

- Denis/Pascal (en alternance), mari d'Audrey ;
- Anne, femme de Laurent ;
- Emmanuelle, femme d'Arthur ;
- Stan.

Tous les personnages présents sont donc en couple, hormis Stan, qui fait d'emblée figure de marginal. D'ailleurs, au plateau, il est à l'écart et loin des autres dès le début du spectacle. La solitude constante du personnage souligne son incapacité à dire ce qu'il est à son père. De même, ses costumes mettent en exergue sa marginalité : son costume initial est de couleur crème, à la différence des autres tous blancs, et il accumule de nombreux manteaux ou capes de couleur pendant le spectacle. Il est toujours à l'écart des autres et est d'ailleurs le dernier à disparaître à la fin de la représentation.

Faire rechercher aux élèves des textes de théâtre qui mettent en scène les affrontements familiaux. On pourra notamment faire des liens avec les spectacles suivants, qui traitent également de la famille. De nombreuses images ou extraits vidéos sont présentes dans les dossiers « Pièce (d)émontée » :

- *Festen* : www.reseau-canope.fr/notice/piece-demontee-festen.html;
- *Les Damnés* : www.reseau-canope.fr/notice/piece-demontee-les-damnes.html;
- *Fanny et Alexandre* : www.comedie-francaise.fr/fr/evenements/fanny-et-alexandre18-19#

En salle de théâtre, si l'établissement le permet, proposer aux élèves de mettre en voix ces textes. On pourra aussi proposer aux élèves d'improviser des scènes à partir des canevas suivants :

- un enfant avoue un amour interdit à sa famille ;
- crise familiale lors d'un repas.

Pour chacune des improvisations, le reste de la classe imposera tout ou partie des contraintes suivantes :

- un temps maximal (on coupe l'improvisation au bout de 5 minutes) ;
- une tonalité dominante dans le jeu lyrique/pathétique/comique ;
- une contrainte physique : jambe qui tremble/se lève et se rassied sans cesse/fait les cent pas ;
- un jeu sur le langage : rouler les R/parler avec un accent/parler très lentement – très vite...

Photographie de la représentation.

© Festival d'Avignon/Christophe Raynaud de Lage



UNE FAMILLE À L'IMAGE DE L'HISTOIRE

Collectivement, demander aux élèves comment ils interprètent l'éclatement des liens familiaux, notamment quand ils replacent cette crise dans son contexte historique.

Projeter le reportage « Jeunes reporters culture du Festival » : www.theatre-contemporain.net/spectacles/Architecture/videos/media/Jeunes-reporters-culture-Le-passe-est-a-venir

Comment Pascal Rambert explique les liens entre la famille et l'histoire et comment le spectacle traite-t-il cette tension ?

Le cercle familial sert de cadre à une réflexion fictionnelle sur l'histoire. À travers l'éclatement d'une famille qui ne peut empêcher ce qui lui arrive, Pascal Rambert cherche à créer une odyssée qui interroge notre présent. En nous plongeant dans le passé, la fiction nous questionne sur notre présent et sur les maux qu'encourt notre monde : la montée des nationalismes et l'éclatement de la stabilité de notre monde. La grande histoire résonne dans la petite et permet aux spectateurs une réflexion sur leur époque.

POUR ALLER PLUS LOIN

Demander aux élèves de choisir une critique sur le site www.theatre-contemporain.net/spectacles/Architecture/critiques/

Par groupe, demander aux élèves de rédiger un avis argumenté pour ou contre cette critique. Les élèves pourront reprendre et étayer les arguments du/de la journaliste ou au contraire les contredire/nuancer, en faisant appel à leur jugement personnel sur le spectacle et leur souvenir sensible de la représentation.

Annexes

ANNEXE 1. EXTRAIT D'ARCHITECTURE

Stan. *Nuit.*

je vais t'affronter

comme j'affronte tout

comme j'avale tout

projectiles et absence de projectiles

attaques et faiblesses

coups bas

tout provenant de lui toujours

mais m'ayant armé toujours

mots

structures

approches des corps

murs

l'enfant croit que la violence sur lui laisse des traces des traces de larmes du moins

rien non

c'est dans les dents serrées la fermeté sur soi que s'élève l'être

nous vivons des temps incertains

où le faux dévore le vrai à feu vif

nous ne savons plus ce que nous disons

je me suis élevé seul dans l'attitude de la fusée vers le ciel toujours

je ne regarde personne et je n'attends personne vivre consiste pour tant de gens à vous tirer vers le bas
petits ils sont petits ils vous veulent

regardez la teigne
ils disent ne va pas si haut reste à ta place
je ne reste pas à ma place
je n'ai pas de place et je n'en veux pas
je déteste la position de la teigne le pays le territoire sa raideur pour défendre avec son corps croit-il les limites
mon pays n'est pas un îlot
mon pays est dans l'extension pas la limite
de la langue et de sa dureté
c'est ma projection à moi pour abattre le gorille au fond là-bas
car je crois que dire c'est faire
alors tout ce que je dirai aura un impact sur les corps ma parole tuera dans la nuit
je ne partage rien avec eux
nuit sois le messager simple de mes mots vers celui que j'aime
et dont je ne peux devant le gorille articuler le nom nuit sois mon aide
fais monter mes mots le long des murs
et plante-les dans le cœur de l'homme que j'aime voilà une parole claire et qui dit ce qu'elle dit
l'homme que j'aime

Pascal Rambert, *Architecture*, Besançon, Solitaires Intempestifs, 2019, partie 1, scène 2, p. 21-22.

ANNEXE 2. L'ODYSSÉE DES PERSONNAGES D'ARCHITECTURE

Jacques

non vous êtes restés comme les médiocres que vous êtes des êtres fades et sans tripes ceux que vous êtes maintenant devant moi oui des médiocres qui tremblent parce que je dis ce que je pense et ça noue le ventre de tout le monde ici formidable nous aurons le ventre noué demain à Bratislava nous l'aurons à Athènes à Delphes à Skopje à Zagreb à Sarajevo dans le vent glacial de Trieste

Pascal Rambert, *Architecture*, Besançon, Solitaires Intempestifs, 2019, partie 1, scène 1, p. 15.

Anne

c'est fou comme la gentillesse rend malheureux le deal ce n'était pas ça c'était être avec lui toi et moi sans les garçons le deal ce n'était pas faire un tour d'Europe en pleine tension avec nos meubles et la moitié de la famille sur le dos je n'en peux plus tu l'aimes encore ?

Pascal Rambert, *Architecture*, Besançon, Solitaires Intempestifs, 2019, partie 1, scène 3, p. 30-31.

Audrey

il faudrait ajouter aux cris des martinets du soir de Vienne les cris des goélands du soir de Budapest et ceux des grues cendrées de Belgrade regarde j'aime Belgrade nous tournons le bateau tourne sous la citadelle je vois les archers les morts qui tombent dans le fleuve il y a des combats et encore des combats c'est la guerre les corps tombent ce sont des torches vivantes il faudrait ajouter le bruit du feu le bois qui hurle les femmes qui hurlent cette région qui hurle la citadelle enflammée Belgrade est si beau mets le son 338 le jour se lève embre embre embrasse-moi

Pascal Rambert, *Architecture*, Besançon, Solitaires Intempestifs, 2019, partie 1, scène 3, p. 32-33.

Emmanuelle

on dirait que tu attends qu'il tombe en plein soleil devant les marches de l'Acropole pour te jeter sur ce qu'il va laisser

Pascal Rambert, *Architecture*, Besançon, Solitaires Intempestifs, 2019, partie 1, scène 4, p. 34.

Anne

je n'ai aucune envie de rentrer dans le chemin caillouteux et pénible du *on doit parler ok ?* le chemin véritable lui pour arriver ici à Skopje m'a déjà suffisamment retourné l'estomac

Pascal Rambert, *Architecture*, Besançon, Solitaires Intempestifs, 2019, partie 1, scène 6, p. 49.

Stan

nous venons d'arriver à Sarajevo que j'aime tant et que tu aimerais tant cette après-midi je suis monté sur les collines pour voir Sarajevo d'en haut j'aime les vues du ciel elles seules rationalisent notre rapport au monde le rendent mathématique abstrait il y a des oriflammes partout en prévision de la visite chacun a les nerfs tendus la tension est à son maximum hier sur le *latinski most* j'ai fondu en sanglots tous les jours l'un d'entre nous fond en sanglots nous sommes une famille de nerveux qui comprend qu'elle vit dans un monde en train de basculer cela donne des journées où jamais l'effroi ne te quitte que fais-tu à Vienne les nouvelles ne sont pas bonnes peut-être devrais-tu embarquer pour New York ou Los Angeles et trouver un emploi avant que je te rejoigne

Pascal Rambert, *Architecture*, Besançon, Solitaires Intempestifs, 2019, partie 1, scène 7, p. 57.

Jacques

la bora le vent glacial de Trieste entre dans mes os
j'ai toujours aimé Trieste dîner devant le grand canal face à la mer
aujourd'hui nous sommes en sursis l'ennui mortel de Trieste entre dans nos os
combien de temps allons-nous rester ici ?
le pays que nous avons connu n'existe plus
je veux retourner dîner au *Schwarzen Kameel* regarder les rues animées de Vienne
je veux arrêter de pleurer
s'il vous plaît je vous en supplie arrêtez de pleurer

Pascal Rambert, *Architecture*, Besançon, Solitaires Intempestifs, 2019, partie 1, scène 7, p. 61.

ANNEXE 3. PETITE HISTOIRE DU THÉÂTRE POLITIQUE

EXTRAIT 1 : VICTOR HUGO

Aux yeux de l'auteur, il y a beaucoup de questions sociales dans les questions littéraires, et toute œuvre est une action. Voilà le sujet sur lequel il s'étendrait volontiers, si l'espace et le temps ne lui manquaient. Le théâtre, on ne saurait trop le répéter, a de nos jours une importance immense, et qui tend à s'accroître sans cesse avec la civilisation même. Le théâtre est une tribune. Le théâtre est une chaire. Le théâtre parle fort et parle haut. Lorsque Corneille dit : Pour être plus qu'un roi tu te crois quelque chose, Corneille, c'est Mirabeau. Quand Shakespeare dit : « *To die, to sleep*, Shakespeare, c'est Bossuet ».

L'auteur de ce drame sait combien c'est une grande et sérieuse chose que le théâtre. Il sait que le drame, sans sortir des limites impartiales de l'art, a une mission nationale, une mission sociale, une mission humaine. Quand il voit chaque soir ce peuple si intelligent et si avancé qui a fait de Paris la cité centrale du progrès, s'entasser en foule devant un rideau que sa pensée, à lui chétif poète, va soulever le moment d'après, il sent combien il est peu de chose, lui, devant tant d'attente et de curiosité ; il sent que si son talent n'est rien, il faut que sa probité soit tout ; il s'interroge avec sévérité et recueillement sur la portée philosophique de son œuvre ; car il se sait responsable, et il ne veut pas que cette foule puisse lui demander compte un jour de ce qu'il lui aura enseigné. Le poète aussi a charge d'âmes. Il ne faut pas que la multitude sorte du théâtre sans emporter avec elle quelque moralité austère et profonde. Aussi espère-t-il bien, Dieu aidant, ne développer jamais sur la scène (du moins tant que dureront les temps sérieux où nous sommes) que des choses pleines de leçons et de conseils.

Victor Hugo, préface de *Lucrèce Borgia*, 1833.

EXTRAIT 2 : BERTOLT BRECHT, *ÉCRITS SUR LE THÉÂTRE*

La forme dramatique du théâtre est action,	La forme épique du théâtre est narration
implique le spectateur dans une action scénique,	fait du spectateur un observateur mais
épuise son activité intellectuelle,	éveille son activité intellectuelle,
lui est occasion de sentiments.	l'oblige à des décisions.
Expérience affective.	Vision du monde.
Le spectateur est plongé dans quelque chose.	Le spectateur est placé devant quelque chose.
Suggestion.	Argumentation
	Les sentiments poussés jusqu'à devenir des connaissances.
Les sentiments sont conservés tels quels.	
	Le spectateur est placé devant, il étudie.
Le spectateur est à l'intérieur, il participe.	
	L'homme est l'objet de l'enquête.
L'homme est supposé connu.	
	L'homme qui se transforme et transforme.
L'homme immuable.	
	Intérêt passionné pour le déroulement.
Intérêt passionné pour le dénouement.	Chaque scène pour soi.
Une scène pour la suivante.	Montage.
Croissance organique.	Déroulement sinueux.
Déroulement linéaire.	Bonds.
Évolution continue.	L'homme comme procès.
L'homme comme donnée fixe.	L'être social détermine la pensée.
La pensée détermine l'être.	Raison.
Sentiment.	

© L'Arche Editeur Paris 1972 – *Écrits sur le théâtre I* de Bertolt Brecht (p. 260-261) – Traduit de l'allemand par Béatrice Perregaux, Jean Jourdheuil, Jean Tailleur et Guy Delfel.

EXTRAIT 3 : BERTOLT BRECHT, *L'ART DU COMÉDIEN*

Le théâtre que de nos jours nous avons vu se politiser n'avait pas été auparavant apolitique. Il enseignait à voir le monde comme les classes dominantes entendaient qu'on le vît. Dans la mesure où ces classes étaient en désaccord, l'aspect que prenait le monde sur la scène variait. Le théâtre des Ibsen, Antoine, Brahm, Hauptmann fut sans conteste ressenti comme une réalité politique. Pourtant, comme ces gens ne mettaient pas en question les fondements de la société, mais se contentaient d'envisager des modifications, ils n'ont guère changé en profondeur la fonction du théâtre. C'est seulement lorsqu'une nouvelle classe, le prolétariat, revendiqua le pouvoir dans quelques pays européens, et s'en empara dans l'un d'entre eux, que des théâtres surgirent qui étaient réellement des institutions politiques. Conformément à sa nature particulière qui en faisait une classe entièrement différente de toutes celles du passé, cette nouvelle classe qui revendiquait ou possédait déjà le pouvoir ne se contenta plus de contrôler l'aspect sous lequel on présentait le monde sur la scène des théâtres, mais elle livra entièrement le monde à ses spectateurs, elle en fit le lieu d'une activité politique illimitée. Désormais, le monde pouvait et devait être représenté comme un monde qui était en train de se développer et devait être développé sans qu'aucune classe puisse imposer à ce développement les limites qu'elle estimait nécessaire à la sauvegarde de ses intérêts. L'attitude passive du spectateur qui avait été le pendant de la passivité manifestée par l'énorme majorité du peuple dans la vie, fit place à une attitude active, c'est-à-dire qu'au nouveau spectateur on devait présenter le monde comme un monde qui s'offrait à lui et à son action.

© L'Arche Editeur Paris 1999 – *L'Art du comédien* de Bertolt Brecht (p. 66-67) – Traduit de l'allemand par Jean Tailleur et Guy Delfel.

ANNEXE 4. ARCHITECTURE, SENS DU TITRE

EXTRAIT 1

Laurent

je m'active je ne serai pas le dernier je ne veux pas mourir sous les coups de la brute aveugle qui dort sur sa banquette Biedermeier

Anne

quel démagogue

Laurent

ce n'est pas le bon mot

Anne

non ce n'est pas le bon mot je sais mais il est 7 heures du matin et tu comprends parfaitement ce que je veux dire

Laurent

soyons précis quand nous parlons même à 7 heures du matin Anne sinon l'architecture se fend

Anne

je ne suis pas ton assistante et tu n'es pas au journal tu es assis sur quoi

Laurent

un fauteuil Thonet

Anne

de quelle époque ?

Laurent

Biedermeier

Anne

voilà

alors ne te fais pas plus moderne que tu es cafard

Pascal Rambert, *Architecture*, Besançon, Solitaires Intempestifs, 2019, partie 1, scène 3, p. 24-25.

EXTRAIT 2

Anne

enfant je le voyais fermer la porte de son bureau et travailler jusque tard il me manquait

Stan

tuuut tuuut

Anne

aujourd'hui ces moments que je n'ai pas vécus avec lui il en reste comme des traces des volumes

Stan

tuuut grinnn grup

Anne

ces traces ce sont des bâtiments altiers

Stan

reugh reugh

Marie-Sophie

arrête s'il te plaît

Anne

des expressions architecturales de ma propre solitude si j'ose dire mais je suis heureuse de savoir que cette douleur d'enfant que mon père en bon architecte a littéralement construite *en moi* a pris la forme de grands hôtels de casernes de *concert hall* de théâtres comme celui vers lequel je me tourne maintenant le Grand Théâtre National de Zagreb

Pascal Rambert, *Architecture*, Besançon, Solitaires Intempestifs, 2019, partie 1, scène 6, p. 54-55.

EXTRAIT 3

Emmanuelle

un peu de tenue ta fameuse *tenue* elle sert à quoi maintenant que tout s'effondre

Audrey

Vivian

Emmanuelle

maintenant que tout est fissuré murs colonnes consciences

Audrey

Vivian

Emmanuelle

que mon cerveau et mon corps sont une architecture délabrée elle sert à quoi ? je vais pouvoir laisser la folie structurer peu à peu ma vie elle est plus rationnelle que ce qui vient

Pascal Rambert, *Architecture*, Besançon, Solitaires Intempestifs, 2019, partie 3, scène 3, p. 116-117.

ANNEXE 5. PHOTOGRAPHIES DES PREMIERS ESSAYAGES COSTUMES

PREMIÈRE PÉRIODE

De 1 à 4 : Photographies des premiers essayages costumes.
© Pauline Roussille



DEUXIÈME PÉRIODE

De 1 à 4 : Photographies des premiers essayages costumes.

© Pauline Roussille

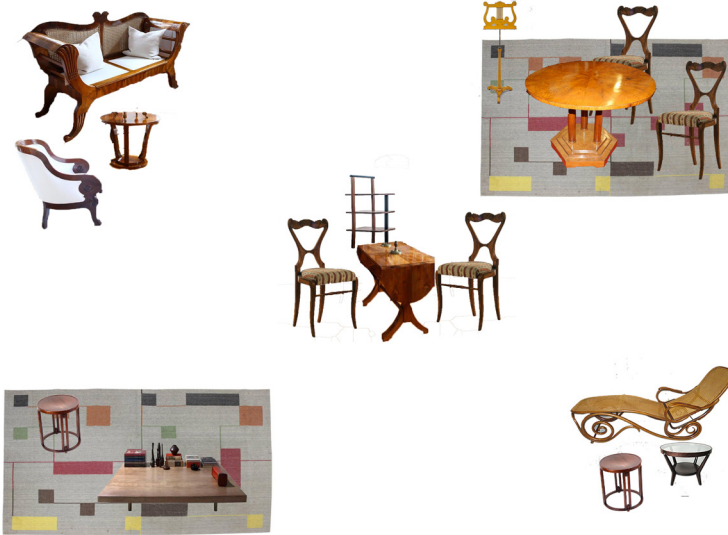


ANNEXE 6. ARCHITECTURE, VISUEL DE TRAVAIL SCÉNOGRAPHIQUE

PREMIÈRE PARTIE DE LA PIÈCE

Îlots d'activité pour chacun des couples de comédiens dans la première partie de la pièce (mobilier époque Biedermeier).

© Pauline Roussille



SECONDE PARTIE DE LA PIÈCE

Îlots d'activité pour chacun des couples de comédiens dans la seconde partie de la pièce (mobilier époque Bauhaus).

© Pauline Roussille

