

Le Livre d'or de Jan

Texte et mise en scène
de Hubert Colas

Au Festival d'Avignon
du 9 au 17 juillet 2009



Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Présentation [page 2]

**Entrer dans l'univers
d'Hubert Colas** [page 2]

**Commencer à feuilleter
Le Livre d'or de Jan** [page 5]

Après la représentation :
pistes de travail

En ligne en septembre 2009.

Édito

Avec *Le Livre d'or de Jan*, Hubert Colas nous livre le portrait d'un être disparu, raconté par ses proches réunis pour évoquer sa mémoire. « Il était peintre. Performeur. Plasticien, on dit », mais a exercé également toutes sortes de métiers. Les différentes composantes de sa personnalité nous sont proposées à travers les rapports amoureux ou amicaux qu'il entretenait avec les uns ou les autres.

Le présent dossier s'intéresse au thème de la disparition et au portrait polyphonique de l'absent en mettant en perspective *Le Livre d'or de Jan* avec d'autres œuvres théâtrales, littéraires, artistiques. Il s'intéresse également à la figure de Jan comme « mercenaire de l'art contemporain ».

Le dossier accompagne les élèves dans la découverte d'une écriture contemporaine particulière. Il permet également d'entrer dans un univers visuel fort, qui convoque différentes expressions artistiques : théâtre, danse, chant, vidéo, etc.

Pour préparer la venue des élèves au spectacle, des activités concrètes sont proposées qui placent le futur spectateur dans une position active : lecture d'extraits, atelier d'écriture, recherches documentaires, analyse de photographies. Les enseignants trouveront également toutes les informations utiles sur Hubert Colas, auteur, metteur en scène et scénographe, directeur de Diphtong Cie et de Montévidéo, centre de créations contemporaines (Marseille).

Ce dossier de la collection *Pièce (dé)montée* est édité par le CRDP de l'académie d'Aix-Marseille, avec le Festival d'Avignon. Il est rédigé par Caroline Veaux, enseignante de Lettres.

Retrouvez l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée » sur les sites :

- ▶ CRDP de l'académie de Paris <http://crdp.ac-paris.fr>
- ▶ CRDP de l'académie d'Aix-Marseille <http://www.crdp-aix-marseille.fr>



Annexes

Portrait d'Hubert Colas [page 14]

**Extrait : première page
du Livre d'or de Jan** [page 16]

**Questionnaire
de Pina Bausch** [page 17]

Photographies [page 18]

Festival d'Avignon 2009 [page 20]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

N. B. : Les photographies présentes dans la partie « Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit ! » du présent dossier sont extraites des précédents spectacles d'Hubert Colas.

PRÉSENTATION¹



Chito © NICOLAS MARIE

Jan n'est plus là. Absent, évanoui, décédé ? Effacé du quotidien, mais toujours vivant pour ses amis qui, par fragments, bribes et morceaux, racontent qui il était. Sur ce livre d'or qu'ils remplissent pour lui, les paroles sont doubles puisqu'elles retracent la figure du disparu et racontent, en même temps, ce qu'il était pour eux. Aussi la personnalité de Jan se révèle-t-elle dans les rapports qu'il entretenait avec ses compagnons d'existence. C'est de la présence au monde de Jan dont il devient question, de ses promenades, de ses rencontres amoureuses ou amicales, de ses désirs, de ses envies, de ses frustrations, de ses enthousiasmes, de la somme des expériences qui l'ont constitué. À chacun son Jan donc, pour un portrait diffracté et tout en nuances qu'Hubert Colas réalise dans l'instant où il est donné à voir, dans cette immédiateté qui permet de créer un rapport fragile avec le spectateur. L'écriture est

ici intrinsèquement liée au corps de l'acteur : elle n'est vivante que par cette incarnation, elle n'est émotion que parce qu'elle est énoncée par des êtres de chair et de sang. Une écriture polymorphe, tantôt libre et galopant sans frein, tantôt enserrée dans une ponctuation contraignante qui fait de chaque courte phrase une petite bombe visant celui qui écoute et regarde. Jan n'est plus, mais cette absence ne doit pas empêcher ses amis de se maintenir éveillés, en état d'alerte face à la tentation si forte du néant. Le théâtre d'Hubert Colas est justement un théâtre qui se remet sans cesse en question, avec tous les risques que cela représente, sans sécurité d'aucune sorte. Jan n'est plus là, mais il continue à vivre devant nous et lorsque nous nous approchons de lui, il nous tend un miroir... L'autre ne serait-il pas avant tout un autre nous-même ?

ENTRER DANS L'UNIVERS D'HUBERT COLAS

Hubert Colas occupe une place singulière dans le paysage de la création contemporaine. Afin d'appréhender son parcours et son univers, on peut proposer aux élèves des entrées successives qui correspondent aux différentes facettes de son travail : auteur, metteur en scène, scénographe.

Les écritures contemporaines

→ Pour découvrir le parcours d'Hubert Colas, distribuer aux élèves la liste de ses créations, en leur demandant de classer les pièces en fonction de leurs auteurs (cf. annexe n° 1).

Trois catégories émergent :

- des textes d'Hubert Colas lui-même ;
- des textes d'auteurs contemporains : Sonia Chiambretto, Rodrigo García, D. G. Gabily, Martin Crimp, Christine Angot, Joris Lacoste, Sarah Kane, etc ;
- des auteurs du répertoire, essentiellement du XX^e siècle : Duras, Brecht et, seul auteur qui n'appartient pas à la modernité, Shakespeare.

→ Quels auteurs les élèves connaissent-ils ? Qu'est-ce que cela leur apprend sur les préoccupations d'Hubert Colas ?

→ Qu'est-ce que le fait d'être à la fois auteur et metteur en scène de ses propres textes change au processus créatif ?

Depuis 1988, Hubert Colas alterne des créations de ses propres textes avec la mise en scène de textes appartenant, pour la plupart, à ce que l'on appelle « les écritures contemporaines ». En tant que metteur en scène, Hubert Colas s'attache à faire découvrir des textes de jeunes auteurs encore peu connus (comme Sonia Chiambretto dont il présentera au Festival d'Avignon *Mon Képi blanc*) ou d'auteurs contemporains étrangers

1. Texte de Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon.

peu joués en France. Il s'agit toujours d'une prise de risque, mais aussi d'une volonté d'être en prise avec son temps.

Comme nombre d'auteurs contemporains (on peut penser à Olivier Py ou Joël Pommerat), Hubert Colas fait aussi le choix de mettre en scène les pièces qu'il écrit. L'activité d'écrivain est chez lui inséparable de son expérience du plateau, comme il l'a expliqué dans un entretien : « Les choses sont arrivées progressivement. J'ai d'abord été acteur. Très vite, j'ai été attiré par l'écriture contemporaine. De là, je me suis avancé vers la mise en scène. Le désir d'écrire était présent. Les notes que j'écrivais devenaient une matière qui constituait des éléments dramaturgiques à partir desquels j'ai commencé à écrire. »²

Son écriture se nourrit nécessairement du plateau. Quand Hubert Colas monte *Hamlet*, le texte préexiste au travail de mise en scène, il est une donnée fixe que le metteur en scène ne peut pas modifier. Au contraire, quand l'auteur est aussi le metteur en scène, on peut supposer que l'écriture se modifie, évolue en fonction du travail de répétition. Ainsi, l'écriture du *Livre d'or de Jan* ne s'est pas faite en amont des répétitions, mais a accompagné le travail des comédiens et s'en est nourri. Hubert Colas a proposé à ses comédiens des improvisations qui ont servi, ensuite, de matériau pour son écriture. En ce sens,

il appartient pleinement à ce que Bruno Tackels appelle « les écrivains de plateau ».³

→ Proposer aux élèves de visiter le site internet de la compagnie qu'il a créée, Diphtong Cie, et celui de Montévidéo, centre de créations qu'il dirige à Marseille (<http://www.montevideo-marseille.com/>). On leur demandera de relever les spécificités de ces deux espaces.

Des engagements forts ressortent de la consultation de ces sites.

Hubert Colas mène un travail actif pour le développement des écritures contemporaines : Montévidéo, qu'Hubert Colas co-dirige avec le compositeur Jean-Marc Montera, est un espace de création et d'accompagnement qui propose aux auteurs des résidences, des rencontres, des outils, de l'écriture à la mise en espace de leurs textes. Il a aussi initié le festival, actOral, festival international des arts et des écritures contemporaines qui se propose de témoigner des métamorphoses des écritures d'aujourd'hui. Une autre ligne de force du travail de Colas consiste à faire se rencontrer et dialoguer les différents arts. Une partie de l'activité de Montévidéo est consacrée aux musiques actuelles improvisées et l'ambition du lieu est aussi de faire naître des projets où musique et théâtre se croisent.

2. Entretien accordé à Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon en 2005.

3. Bruno Tackels, *Écrivains de plateau*, quatre tomes publiés chez Les Solitaires intempestifs depuis 2005.



La sensibilité à l'espace

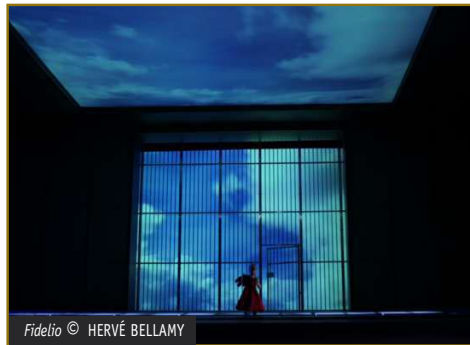
Hubert Colas se distingue aussi par son activité de scénographe et un univers visuel très singulier. Pour pénétrer dans son univers scénique, on peut proposer aux élèves de prendre connaissance de trois photographies de mises en scène (cf. annexe n° 4).



Chto © NICOLAS MARIE



Face au mur © PATRICK LAFFONT



Fidelio © HERVÉ BELLAMY

→ Faire décrire aux élèves les différentes scénographies puis en faire ressortir les spécificités du travail d'Hubert Colas scénographe.

Hubert Colas propose des espaces épurés, qui ne s'encombrent pas de décors naturalistes. Le plateau est quasi-nu, ce qui place au centre le corps de l'acteur et l'inscrit puissamment dans l'espace. Ses scénographies ont une dimension plastique évidente. Elles travaillent sur la couleur (monochromie de *Chto*, opposition franche du rouge et du blanc dans *Face au mur*) et reposent sur une composition géométrique (faire remarquer le travail sur les lignes). Les objets convoqués au plateau (les matelas dans *Chto*, les ballons de baudruche blanc dans *Face au mur*), par le détournement qu'ils subissent, créent un univers poétique mais ils sont aussi une matière avec laquelle le comédien va devoir jouer (on ne se déplace pas de la même manière sur un lit de matelas que dans une mer de ballons qui peuvent exploser à chaque pas). Enfin, on notera l'importance de la lumière et de la vidéo qui sculptent l'espace.

→ À l'issue de ce travail, lire aux élèves ce jugement d'Armelle Héliot : « Qu'il mette en scène des classiques ou des textes contemporains, Hubert Colas signe des scénographies puissantes et qui s'impriment fortement dans nos mémoires. Étrangement, on oublie parfois l'exacte tonalité du jeu, mais on demeure attaché aux images qui, en elles-mêmes, disent beaucoup ». ⁴

Hubert Colas au Festival d'Avignon

Il peut-être intéressant d'amener les élèves qui verront *Le Livre d'or de Jan* au Festival d'Avignon à interroger la présence d'Hubert Colas au Festival afin qu'ils comprennent qu'une programmation possède une cohérence et que l'œuvre d'un artiste doit toujours être envisagée en résonance avec d'autres œuvres.

→ Proposer aux élèves de lire l'édito des directeurs du Festival d'Avignon présent dans le programme du Festival (cf. annexe n° 5). Leur demander ensuite ce qui justifie la place de Colas dans cette édition.

Le Festival 2009 est placé sous le signe du récit et du témoignage sur ce qu'est le monde d'aujourd'hui. Comme nous le verrons, *Le Livre d'or de Jan* se propose de peindre le portrait de l'Homme du XXI^e siècle. On notera aussi que cette édition met au premier plan la diversité des écritures d'aujourd'hui, notamment dans l'univers de la francophonie, dont Hubert Colas fait partie, avec des metteurs en scène-auteurs comme Wajdi Mouawad, Joël Jouanneau⁵, Dieudonné Niangouna. Enfin, on notera la présence au Festival de Claude Régy dont Hubert Colas a suivi l'enseignement au Conservatoire.

4. Armelle Héliot, blog *Le Figaro*, novembre 2008 : <http://www.lefigaro.fr/blogs/index.php>

5. Les créations de Wajdi Mouawad (*Ciels*) et de Joël Jouanneau (*Sous l'œil d'Edipe*) au Festival d'Avignon 2009, comme celle de Johan Simons et Paul Koek (*Casimir et Caroline*) font l'objet de dossiers pédagogiques dans la collection *Pièce (dé)montée*.

COMMENCER À FEUILLETER LE LIVRE D'OR DE JAN

Le titre

→ Le titre de la pièce peut sembler mystérieux. On partira donc de ce caractère énigmatique en demandant aux élèves de décrire ou de dessiner ce que serait pour eux l'objet : « le livre d'or de Jan ». En fonction des propositions

qui seront certainement surprenantes (tous les élèves ne savent peut-être pas ce qu'est un livre d'or), on pourra dégager des axes d'interprétation.

Le livre

La plupart des élèves auront certainement choisi comme support un objet-livre. Le lien avec l'or aura peut-être posé plus de problèmes. On pourra soumettre aux élèves la définition d'un livre d'or selon *Le Grand Larousse de la langue française* :

Livre sur lequel étaient inscrits en lettres d'or les noms des familles nobles dans certaines villes italiennes ; livre où sont inscrits des noms héroïques ou des faits mémorables ; la tradition qui perpétue ces noms, ces faits ; registre où les visiteurs inscrivent leur nom, notent leurs éloges, leurs réflexions et qui est conservé comme souvenir.

Trois dimensions sont importantes. D'abord celle du souvenir : un livre d'or a une dimension testimoniale. Il s'agit de garder la trace d'un événement mémorable ou d'une personne. Le livre d'or confère à cet événement une dimension exceptionnelle. Par l'utilisation du terme « livre », le titre retenu par Hubert Colas nous oriente vers le domaine de l'écrit et du récit. Enfin, le livre d'or a aussi une dimension collective dans le sens où il s'agit de collecter les avis, les ressentis de multiples personnes.

→ Comment peut-on passer d'un « livre d'or » à une forme théâtrale ? Quelles indications sur la pièce cela nous donne-t-il ?

On peut imaginer que la pièce aura une dimension collective ou en tout cas chorale : elle fera entendre plusieurs voix. On peut aussi s'interroger sur sa structure : le livre d'or fait se succéder des témoignages, ou prend la forme d'une liste. On peut donc imaginer quelque chose de l'ordre de la discontinuité ou une construction en tableaux.

Jan

Le titre introduit aussi un personnage, Jan. Celui-ci apparaît d'emblée comme énigmatique : qui est-il ? La présence d'un prénom sans nom de famille ne permet pas de l'identifier. On

peut toutefois émettre quelques hypothèses. Puisqu'un livre d'or lui est consacré, il se distingue sûrement par un caractère singulier ou des faits mémorables. On fera remarquer aux élèves que cette indétermination confère au personnage une dimension presque légendaire. On ne peut s'empêcher d'entendre aussi, dans ce titre, des échos bibliques (*Le Livre de Job*). Enfin, on interrogera le choix de ce prénom. Jan est la version du prénom Jean en usage dans les pays anglo-saxons et dans certains pays de l'est (Allemagne, Pays-Bas, Hongrie, etc.). Est-ce à dire que Jan est donc une figure de l'autre, de l'étranger ?



Un portrait polyphonique

Qui est Jan ?

On proposera ensuite aux élèves de lire un extrait de la note d'intention du spectacle :

« *Le Livre d'or de Jan* donne à entendre une multiplicité de points de vue, ceux des amis d'un artiste disparu, des paroles périphériques qui dessinent le personnage, racontent des bribes de sa personnalité, façonnent son caractère. À travers ces récits, ces retrouvailles autour de l'être absent, *Le Livre d'or de Jan* érige un manuel d'instant, d'intuitions. »

Hubert Colas



Extaciones © D. R.

→ En quoi la lecture de cette note confirme-t-elle les hypothèses précédentes ?

→ Quelles indications nous livre-t-elle à propos du spectacle ?

On constate que le personnage de Jan est bien le centre de la pièce, mais un centre vide, puisqu'il a disparu. De fait, Jan ne sera jamais présent sur le plateau. Ceux que l'on entendra, ce seront ses amis, réunis pour nous parler de lui. *Le Livre d'or de Jan* s'écrira donc devant nous, le temps du spectacle. On notera la présence importante de termes liés au récit et à la narration. La pièce se construira dans une choralité, une polyphonie, celles des amis de Jan. On attirera l'attention des élèves sur les termes qui disent la difficulté à dire Jan et la nécessité de croiser les regards, les approches. La figure de Jan va se constituer par fragments, par « bribes ». Un mot comme « façonner » indique aussi que le portrait de Jan sera un portrait au présent, qui se construira devant nous.

Une figure de la disparition

→ Proposer ensuite aux élèves de lire deux extraits de la première page du *Livre d'or de Jan*. On trouvera en annexe n° 2 l'intégralité du texte.

Il était peintre. Performeur. Plasticien on dit. Pour vivre il a passé bien des chemins. De plongeur à stripteaseur, de voleur à gigolo, de caméraman à nègre, de rien à la politique, soldat acteur photographe chauffeur de place jardinier ou pour plaire à une femme il disait sans cesse qu'il avait la main verte moi quand je l'ai connu il ne savait plus il arrêta tout il parlait à peine il souriait comme une personne sachant qu'elle a perdu toute intelligence de vie. Je ne l'ai pas quitté je ne peux pas dire qu'il m'a quitté on s'est perdu je suis parti acheter des clopes j'ai été contrôlé par des flics qui ont pris le temps sous des airs « on s'en fout on fait ce qu'on veut on a le pouvoir ferme ta gueule on t'emmène au poste, y'en a plus haut qui nous protègent ».

[...] Je ne l'ai plus jamais revu. Je pense le voir dans un autre espace un autre temps un autre monde un autre homme et puis un espoir léger que je recommence à vivre mais bon

Signé
Moi
(À celui qui)

→ **Demander aux élèves ce qui les surprend dans cette page et ce qui leur a posé problème à la première lecture.**

Ils noteront sûrement le traitement particulier de la ponctuation. Une lecture orale leur montrera toutefois rapidement que le rythme de cette écriture permet à celui qui la lit d'y trouver facilement ses marques. Cette langue est une langue à dire autant qu'une langue à lire. Autre particularité qui retiendra leur attention, la signature finale du texte. On les invitera à faire le lien avec le livre d'or où l'on signe à la fin du message que l'on laisse. Cette première page est peut-être la transition entre la forme écrite et la forme orale du spectacle.

→ **Qu'apprend-on de Jan dans cette page ?**

Pour dire ce qu'était Jan, « Moi » a recours à une longue énumération, comme si la langue s'épuisait à essayer d'embrasser toutes les constituantes de la personnalité de Jan. Car celui-ci a vécu sous le signe du multiple, il a exercé tous les métiers. Jan a été un artiste (peintre, performeur, plasticien, acteur, cameraman, photographe), mais aussi une figure de la marge (strip-teaseur, voleur, gigolo) et de la séduction. Dès lors, Jan est emblématique d'une certaine modification du personnage dans le théâtre contemporain.

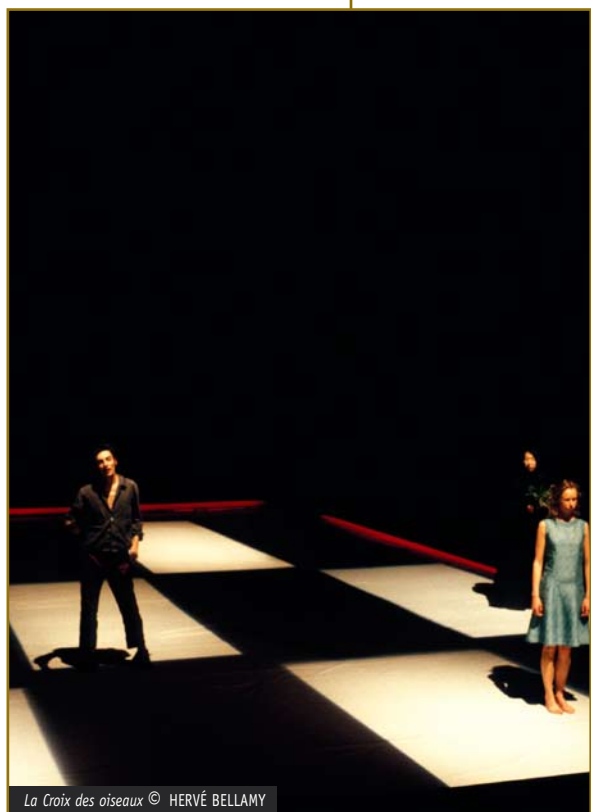
Et si Jan était...

Comment parler de quelqu'un qui a disparu ? Et par quel biais peut-on le faire ? À la manière de ce qu'Hubert Colas a proposé à ses comédiens pendant les premières répétitions, on peut demander aux élèves d'inventer leur Jan.

→ **En quoi est-il une figure de la disparition ?**

Jan semble avoir disparu subitement. Hubert Colas s'amuse à inverser le motif bien connu de celui qui disparaît alors qu'il était allé acheter des cigarettes au bas de la rue. « Moi » est un jour parti, puis après avoir été arrêté par la police, n'a pu que constater la disparition de son ami. Mais Jan était absent à lui-même depuis déjà longtemps, ayant perdu son « sourire » et la « parole ». On notera que plus que l'énigme de l'absence, ce qui préoccupe son ami est la conséquence de sa disparition : il a arrêté de vivre depuis la disparition de Jan. Comment alors le « voir dans un autre espace un autre temps un autre monde un autre homme » ? Peut-être en confrontant le souvenir qu'il a de Jan avec les souvenirs, les traces qu'en gardent ses autres amis. La disparition de Jan est donc le moteur du récit, c'est de ce manque, de ce vide que naît la parole.

→ **Enfin, proposer aux élèves un premier travail de lecture active de cette page (on se reportera à la dernière partie du présent dossier pour trouver des consignes de lecture et de jeu).**



La Croix des oiseaux © HERVÉ BELLAMY

→ **Dans un premier temps, faire dresser la liste de toutes les formes (littéraires ou non) qui permettent de cerner, de décrire une personnalité.**

La liste peut être très variée. On pensera à des formes littéraires comme l'éloge funèbre, la description, le portrait. On pourra aussi mobiliser des questionnaires et des tests (questionnaire de Proust, portrait chinois, etc.). On pourra aussi utiliser avec profit les instruments proposés par les magazines ou certains sites internet destinés à cerner notre personnalité (portraits astrologiques, tests de personnalité). On trouvera en annexe n° 3 le questionnaire proposé par Pina Bausch à ses danseurs.

→ **Dans un second temps, demander aux élèves, par groupe, et en utilisant au moins trois formes parmi celles proposées ci-dessus, d'inventer leur Jan. Ils pourront présenter leur travail par écrit ou au plateau, ce qui leur permettra déjà de s'interroger sur le passage à une forme théâtrale. La réunion de tous les textes sera l'occasion de créer un livre d'or de Jan.**

Il s'agira aussi de comprendre que la figure de Jan est une figure ouverte. Chacun des amis de Jan proposera un Jan nécessairement différent. Jan est une figure mouvante.

Tentatives de restitution de l'être perdu

→ Pour finir ce parcours, on pourra renvoyer les élèves à certains artistes qui ont travaillé sur la disparition ou le portrait polyphonique.

Dans le domaine du théâtre, on pensera bien sûr à Molière, qui fait vivre son *Tartuffe* par les évocations et les portraits qui sont faits de lui bien avant son entrée en scène : chaque portrait tisse en contrepoint le rapport de chacun avec le personnage éponyme et le fait exister plus intensément par le récit ou le portrait que s'il était présent en scène.

Dans la dramaturgie contemporaine, on peut penser à la très belle pièce de Jean-Luc Lagarce, *Le Pays lointain* dans laquelle un homme convoque tous les gens qui l'ont croisé dans sa vie pour parler de lui, mais aussi *La Vie imaginaire de l'éboueur Auguste G.* d'Armand Gatti. On pensera également au portrait démultiplié par une centaine de personnages qui ont croisé *Le Fils* de Christian Rullier.⁶

Dans le domaine de l'art contemporain, on peut renvoyer aux *Disparitions* d'Unglee. Depuis des années, l'artiste publie dans des revues d'art ses disparitions, des articles nécrologiques qui racontent sa mort fictive. On trouvera des exemples sur ce site : <http://www.artmag.com/autresnouvelles/unglee/unglee6.html>.

On pourra aussi aller explorer le travail de Sophie Calle, notamment *Le Carnet d'adresses* (<http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-calle/ENS-calle.html>).

À la fin du mois de juin 1983, Sophie Calle trouve un carnet d'adresses. Elle le photocopie avant de le renvoyer, anonymement, à son propriétaire.

Elle décide de contacter certaines personnes dont le nom figure dans ce carnet pour qu'elles lui parlent de son propriétaire... Ce « reportage » paraît au jour le jour dans le journal *Libération*, sans que le propriétaire du carnet ne le sache... Enfin, mentionnons les vitrines de Boltanski qui rassemblent des objets personnels comme des reliques (<http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-boltanski/ENS-boltanski.htm>).

→ Proposer aussi aux élèves de travailler autour des portraits d'artistes faits par des peintres ou des photographes.

Ces portraits ont d'ailleurs souvent valeur d'arts poétiques. Le XIX^e siècle offre des supports intéressants : portrait de Mallarmé par Degas, de Zola par Cézanne. On pensera aussi aux peintures de peintres au travail : *Monet peignant dans son atelier flottant* par Manet, par exemple. La photographie pourra être exploitée, notamment avec les portraits d'artiste de Nadar. Le XX^e siècle ne sera pas oublié : les portraits qu'Andy Warhol a fait tout au long de sa carrière mettent en jeu des peintres, des musiciens, des comédiens. Les photographies des surréalistes par Man Ray pourront aussi être évoquées.

→ Ces propositions peuvent aussi être utilisées par les élèves comme support pour reconstituer leur Jan.

Jan, « un mercenaire de l'art contemporain »

Jan est un artiste. À travers ce personnage, c'est aussi la place de l'art et de l'artiste dans la société qu'Hubert Colas souhaite interroger. Pour que les élèves saisissent cette dimension de la pièce, il importe de leur donner quelques repères sur l'art contemporain.

« Il était peintre. Performeur. Plasticien, on dit. »

Les premiers mots qui définissent ce qu'était Jan sont les suivants : « peintre », « performeur », « plasticien ».

→ Demander aux élèves de définir ces termes.

Le mot de peintre ne leur posera certainement aucun problème. Ils seront à même de citer de nombreux noms de peintres, notamment de peintres contemporains. Le terme de plasticien leur est certainement connu, ne serait-ce que par la pratique scolaire des « arts plastiques ». On leur rappellera que le plasticien, à la différence du

peintre, utilise différents médiums d'expression (peinture, dessin, sculpture, modelage, photographie, vidéo, etc.). Le terme de performeur risque de poser davantage de questions. Il désigne celui qui effectue des performances. On expliquera aux élèves que la performance est une des formes les plus utilisées par les artistes contemporains. C'est une forme d'œuvre qui utilise plusieurs langages artistiques ou non et où se rencontrent des éléments planifiés et d'autres aléatoires. Le public en fait souvent partie intégrante et l'œuvre devient l'action elle-même.

6. *Le Pays lointain*, Jean-Luc Lagarce, Les Solitaires intempestifs, 1995.

La Vie imaginaire de l'éboueur Auguste G., Armand Gatti, Actes Sud, 1992.

Le Fils, Christian Rullier, éditions Théâtrales, 1993.

L'artiste et la chute

→ Lire l'extrait suivant du *Livre d'or de Jan* :

C'était une sorte de Mercenaire de l'art
contemporain

Plus que ça plus que ça bien plus que ça
ça va
Quoi ça va

ça va c'est bon

T'es jaloux

T'es bête

Bon
Quoi toi

Tu veux dire autre chose

Si c'était une œuvre d'art--

La Tour Eiffel

...

Une photo de Cindy Sherman

Yves Klein passant par la fenêtre

Oui
Oui

Oui
Oui

On trouve dans le dialogue une référence à Yves Klein et à sa fameuse photographie *Le Saut dans le vide*. Lors des rencontres avec le public en Avignon en février 2009, Hubert Colas a aussi évoqué un autre « mercenaire de l'art contemporain » dont la figure entre en résonance avec son Jan, celle de Bas Jan Ader. Il a projeté des vidéos d'une série de performances de Bas Jan Ader autour de la chute, intitulées *Fall*. Même si son Jan n'est pas Bas Jan Ader (la ressemblance s'arrête au prénom), il a manifesté son intérêt pour le travail que celui-ci a effectué autour

de la chute. Mentionnons tout de même que Bas Jan Ader a disparu en mer en 1975, alors qu'il effectuait une traversée de l'Atlantique, au cours d'une performance intitulée *In search of the miraculous II*. Comme le Jan d'Hubert Colas, plus personne ne l'a jamais revu. Afin de comprendre ce qui a retenu l'attention d'Hubert Colas dans ces deux figures, on peut donc proposer aux élèves une exploration autour de la chute dans le travail de Klein et de Bas Jan Ader.



Face au mur © PATRICK LAFFONT

→ On proposera d'abord aux élèves la photographie d'Yves Klein (on la trouvera sur le site du centre Pompidou : <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Klein/ENS-klein.htm>). On les emmènera ensuite sur le site de Bas Jan Ader (<http://www.basjanader.com/> section « works »). On leur demandera quelle figure de l'artiste ces photographies proposent.

Dans *Fall 1*, l'artiste est assis en équilibre sur une chaise posée sur le toit d'une maison puis se laisse tomber. Dans *Fall II*, il roule à vélo et plonge dans un canal, toujours à vélo. Après un premier visionnage, on recueillera les impressions des élèves. Certains auront peut-être trouvé cela drôle, d'autres se demanderont « à quoi ça sert ». Bas Jan Ader joue avec les codes du burlesque dans cette série de performances. On les amènera ensuite à préciser leur regard : l'artiste provoque le déséquilibre initial et se met en danger. Par ce biais, l'artiste interroge le moment qui précède la chute, le moment où l'on décide d'aller vers la chute. La chute est aussi une métaphore de l'acte de création, de ce lâcher prise que nécessite toute activité artistique.

Le photomontage d'Yves Klein, dont le sous-titre est *Un homme dans l'espace ! Le peintre de l'espace se jette dans le vide* propose un autoportrait audacieux de l'artiste. Il donne corps au rêve ancestral de l'homme de pouvoir voler et rend compte des possibilités de l'art à venir. Yves Klein ne garde que le moment de suspend, celui de l'élan, effaçant de la photographie les suites de la chute.

L'artiste apparaît dès lors comme une figure du risque, indispensable à notre société. Il est aussi celui qui, avec humour, joue à défier les lois de notre réalité, comme celle de la gravité.

Les « œuvres sous vide » de Jan

Hubert Colas ne s'est pas contenté d'écrire sur Jan. Il a aussi décidé de le doter d'une identité d'artiste, de l'inscrire dans le paysage artistique contemporain et de lui inventer des œuvres. Les comédiens ont été invités à proposer des œuvres de Jan. Hubert Colas a nommé les œuvres de Jan, les « œuvres sous vide ». Le travail de Jan s'inscrirait dans le champ initié par Duchamp,

Dada et tout ce que Jean-Yves Jouannais⁷ a appelé l'Art idiot en référence à ces artistes qui jouent l'idiotie pour mieux provoquer une salutaire rupture.

→ **Demander aux élèves d'inventer une « œuvre sous vide » de Jan. Pour guider leur travail, on peut leur demander d'inventer une performance en prenant comme point de départ un proverbe : « on ne peut pas faire une omelette sans casser d'oeufs » / « il ne faut pas mettre tous ses œufs dans le même panier » / « tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse », etc.**

La présence de l'art dans le spectacle

→ **Feuilleter la distribution du spectacle (cf. page 13) : demander aux élèves de repérer les différentes formes d'expression artistiques conviées pendant le spectacle.**

Pour évoquer cette figure d'artiste, Hubert Colas convoque quasiment toutes les formes d'expression artistiques. On note la présence dans la troupe de Colas de deux danseurs. Le spectacle associe aussi Mathieu Poulain, jeune chanteur de la scène marseillaise. Enfin, la vidéo sera présente par la présence de Patrick Laffont, vidéaste qui travaille avec Hubert Colas.

Écouter (et dire) la voix de Jan

Enfin, dernière étape de ce parcours, on peut proposer aux élèves d'entrer dans la langue d'Hubert Colas par un travail de lecture d'un extrait du *Livre d'or de Jan*.

Cours y vite

Il se pourrait que cela soit Jan qui parle.

Je l'entends résonner avant...la p o r t e... Claque !

Je - lui - ou un autre l'aura fermée. Je suis maintenant sur le palier. P a l i e r. Un palier jamais vu avant. Je regarde devant la mer mais c'est une cage d'escalier. Je suis dans une cage d'escalier. U n e c a g e d ' e s c a l i e r - jamais vue avant. Les murs - jamais vus avant - Ma tête se frotte comme une main adolescente qui cherche le sang au bout de ses ongles. Ma tête aime les murs jamais vus avant. Ma main aime le sang. Jamais vu avant. J'incarne un ongle dans le mur et hop ! Arrachez le programme ça va commencer ! L ' e s c a l i e r. Ah, oui l'escalier descente de l'escalier. Descente DESCENTE AH OUI de l'escalier de l'escalier de l'escalier. Dehors regard, la mer. C'est la cave jamais vue la cave. C'est quoi cette cave. Suce le sang de tes doigts - de ta tête - c'est quoi cette cave. Jamais vue avant. Non tu sais ma vie c'est pas ça. C'est aaaaaaaah oui. La rue, pas vue cette rue avant. Avance. La route. Ça descend je descends. Pas encore jour. Maintenant c'est jour. Et ce jour jamais vu AVANT ce jour. Arrête tu déconnes. Avance ou je te tue maintenant. Avance. Elle est où la mer. Pas vue. Avance. Par là. Avance. Je n'ai pas eu tout ce que je voulais là-haut je remonte. Je n'ai pas eu tout ce que je voulais. Je n'ai rien pris. J'aurais dû casser quelque chose. Un petit souvenir. Qui marque. Je remonte aaaaaaaahh, je remonte oui. Mmmmmh. Oui. Oui. Pause. Oui. La pause. La petite pause nécessaire après mes trente-cinq heures d'année de grève. Je remonte pas. Non oui je descends.

DESCEEEEEENTTTTTTEEEEEEE.

Découvrir le texte

→ Donner à lire aux élèves cette page en leur demandant de noter en cours de lecture tout ce qui leur semble étonnant par rapport aux représentations qu'ils se font d'un texte de théâtre.

Ce qui peut étonner des élèves peu familiarisés avec les écritures contemporaines :

– la **didascalie initiale** qui n'installe pas un locuteur stable : « il se pourrait que cela soit Jan qui parle ». À interroger dans la construction du personnage. Même hésitation dans le texte avec

Entrer dans une lecture active

→ Demander d'abord aux élèves de lire le texte « normalement », comme ils le feraient pour une lecture scolaire.

Il s'agit de leur faire sentir qu'il s'agit d'une langue qui ne peut être naturalisée, qui résiste à un traitement quotidien. Il s'agit d'une matière textuelle d'une langue destinée au plateau, destinée à s'incarner.

→ Chercher avec les élèves les appuis rythmiques dans cette langue qui vont permettre de la dire.

On relèvera :

– les **appuis fournis par la ponctuation** : faire la différence entre les segments ponctués de façon excessive (avec l'utilisation des tirets notamment) qui donnent un indice de lecture (marquer une césure nette) et les segments sans ponctuation alors que l'on pourrait en attendre (les dire droit, sans marquer de pause, par exemple « ma tête aime les murs jamais vis avant »). Les trois points peuvent indiquer une suspension du souffle ;

le « je – lui » et la présence d'un « tu » ;

– le **jeu avec la typographie** : utilisation de majuscules, de mots qui s'étirent, de mots collés avec suppression de l'espace qui devrait les séparer ;

– le **style** : oral, avec beaucoup de répétitions, des reprises de segments entiers (« jamais vue avant » par exemple) ;

– les **effets de collage** : entrelacement de temps et de voix.

– les **appuis fournis par les répétitions** : faire repérer aux élèves par des jeux de couleurs tous les segments qui se répètent ;

– les **appuis fournis par la typographie** : « u n e c a g e d' e s c a l i e r » le dire en l'étirant, en surarticulant.

→ Lire à nouveau le texte en s'appuyant sur tous les éléments repérés.

Il ne s'agit pas encore de proposer une interprétation, ni de mettre du sens ou une intention. On se contentera de chercher la clarté dans le dire et la précision du rythme. Pour cela, on peut proposer à un élève de frapper des mains à chaque point, de façon à marquer la mesure. Être précis dans les scansionnements ou au contraire dans les liaisons. Il s'agit d'abord le texte comme une partition musicale.

→ Chercher ensuite les appuis dans les sonorités (assonances/allitérations) : ne pas hésiter à pousser loin l'articulation, à se mettre la matière sonore en bouche.

→ Ensuite, commencer à s'amuser avec le texte : le dire en dialogue afin de sentir les voix qui dialoguent à l'intérieur. Chercher le rythme : caler le rythme sur celui de la marche ou sur celui de la course.

→ En dernier lieu, on peut essayer d'inscrire ce texte dans une situation dramatique : où peut être celui qui dit ce texte ? Que peut-il être en train de faire ? Proposer et essayer plusieurs situations. On peut chercher dans le texte ces situations (descendre un escalier, se frotter la tête, marcher à quatre pattes, etc.) ou bien les inventer.



Une matière-langue

Après ce travail au plateau, en guise de conclusion, on peut proposer aux élèves la lecture d'un texte d'Hubert Colas à propos de son écriture :

« Le mental n'a pas l'exclusivité de la pensée : le corps pense. Il s'agit donc pour moi d'impliquer l'acteur également au niveau du corps. C'est seulement à ce prix que l'on parvient à réellement entrer dans l'écriture et à faire des découvertes. Il s'agit de se mettre en contact avec la totalité de la présence du corps.

La scénographie est en cela très importante. L'imaginaire est nourri par l'inscription d'un corps dans l'espace. Et forcément, de la rencontre de son propre corps avec le corps du partenaire. Force est de constater qu'il est impossible de jouer de manière identique avec un partenaire différent. Si l'on se met réellement à l'écoute de son corps, la façon dont nous nous comportons nous pousse à investir d'autres espaces, à imaginer d'autres entrées dans les mots. C'est ce surgissement inattendu que je poursuis. En tant que metteur en scène, c'est cet instant que je guette et que j'essaie de révéler. C'est ce que j'appelle écriture du corps. Ceci étant, il m'est impossible d'appliquer des règles. S'il y a peut-être une constante dans mon travail, c'est la singulière prise de parole des acteurs qui m'accompagnent. Cette élocution particulière vient du fait qu'il y a une véritable prise de possession de la langue, autrement dit qu'elle est considérée comme une matière à part entière. Non pas, je le répète, comme de la pensée mais comme une matière qui trouve sa place dans l'espace, qui investit la totalité d'un corps et qui résonne dans un autre corps. La représentation n'est rien d'autre que la transmission de cette matière-langue. C'est seulement à ce titre que l'on peut espérer faire entendre les mots. [...]

Il s'agit de préparer l'acteur au passage des mots depuis son corps, à celui des spectateurs. Cette approche suppose avant tout une écoute de ses partenaires et une prise de conscience de l'espace. Une matière, dans l'espace, dans les corps, commence alors à apparaître. Quelque chose est en transformation : c'est la *matière-langue*. Cette alchimie est particulièrement complexe à retranscrire et on ne peut généraliser puisque dans chacun des cas, on a affaire à un être différent. Il faut à chaque fois inventer de nouveaux liens. [...]

D'une certaine manière, on peut dire que Witold Gombrowicz m'a initié à un théâtre où règne le mouvement et l'instabilité. Dans son introduction au *Mariage*, que j'ai mis en scène en 1998, il dit chercher un « monde des jeux et des artifices éternels, des éternelles imitations et mystifications. » En répétitions, je n'ai de cesse de rappeler aux acteurs que tout peut arriver à n'importe quel moment. Si les acteurs se retrouvent dans une invention permanente et dans une telle ouverture d'esprit et de corps, alors le spectacle s'inscrit dans un mouvement perpétuel, et c'est ce que je recherche. Le théâtre a cette puissance de vie là, remettant sans cesse en question sa propre création. Gombrowicz m'a appris cela. [...] Dans le mouvement du théâtre, il revient à l'acteur de nous révéler quelque chose de ce qui nous anime, de ce qui pousse à vivre, de notre être au monde. »⁸



Mon Képi blanc © PATRICK LAFFONT

8. Entretien avec Julien Fišera, dans la revue électronique consacrée à Hubert Colas par le Théâtre de La Colline, 2008.

Le Livre d'or de Jan

Texte et mise en scène de Hubert Colas

Durée estimée : 2h

Créé en juin 2009 au festival delle Colline de Turin

Mise en scène, scénographie et dispositif : Hubert Colas**Assistanat à la mise en scène :** Sophie Nardone**Régie générale et assistanat à la scénographie :** Nicolas Marie**Vidéo :** Patrick Laffont**Musique :** Mathieu Poulain – Oh ! Tiger Mountain**Son :** Hervé Vincenti**Lumière :** Encaustic/Pascale Bongiovanni, Hubert Colas**Costumes :** Gwendoline Bouget**Avec :** Elie Hay, Elina Löwensohn, Édith Mérieau, Isabelle Mouchard, Mathieu Poulain, Thierry Raynaud, Frédéric Schulz-Richard, Thomas Scimeca, Xavier Tavera**Construction du décor :** Atelier Devineau, Saint-Gobain Glass - SGGGS Techniver SA**Texte à paraître aux éditions Actes Sud-Papiers****Diffusion :** Anne Routin / l'Avventura**Presse :** Yannick Dufour / MYRA**Production :** Diphong Cie. Avec le soutien du Centquatre, Établissement artistique de la Ville de Paris, et de montévidéo.**Co-production :** Festival d'Avignon, le Théâtre du Gymnase à Marseille, la Rose des Vents, scène nationale Lille métropole / Villeneuve d'Ascq, Festival delle Colline Torinesi, Festival Contre-Courant. Cette œuvre a bénéficié de l'aide à la production et à la diffusion du fonds SACD.

Remerciements à Sonia Chiambretto, Alain Dupuy (société innovision), Saint Gobain Glass, à la galerie Marian Goodman-Paris.

Diphong Cie est conventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication – Direction Régionale des Affaires Culturelles de Provence-Alpes-Côte d'Azur, et subventionnée par la Ville de Marseille, le Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Conseil Général des Bouches-du-Rhône.

Représentations :

Festival delle Colline de Turin : du 26 au 28 juin 2009.

Festival d'Avignon : du 9 au 17 juillet à 22h (relâche le 14 juillet) au cloître des Carmes.

Une tournée pour la saison 2009-2010 est en cours de programmation.

**Les dossiers
« Pièce (dé)montée »
du
Festival d'Avignon 2009*** **Wajdi Mouawad**, *Ciels*,
m.e.s. Wajdi Mouawad* **Ödön von Horvath**,
Casimir et Caroline,
m.e.s. Johan Simons/
Paul Koek* **Joël Jouanneau**,
Sous l'œil d'Édipe,
m.e.s. Joël Jouanneau* **Hubert Colas**, *Le Livre d'or
de Jan*, m.e.s. Hubert ColasTous ces spectacles
tourneront en France
la saison prochaine.

Le CRDP de l'académie d'Aix-Marseille et le Festival d'Avignon adressent leurs chaleureux remerciements à l'équipe artistique qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Festival d'Avignon : Laurence Perez laurence.perez@festival-avignon.com
CRDP de l'académie d'Aix-Marseille : Éric Rostand eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr
Diphong Cie : Marion Poey m.poey@diphong.com**Comité de pilotage et de validation**Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller
Théâtre, département Arts & Culture, CNDP
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER,
chargée de mission Lettres, CNDP**Responsables de la collection**Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller
Théâtre, département Arts & Culture, CNDP
Marie FARDEAU, CRDP de l'académie de Paris
Lise BUKIET, CRDP de l'académie de Paris**Auteur de ce dossier**

Caroline VEAUX, professeur de Lettres

Directeur de la publicationJacques PAPADOPOULOS, directeur du CRDP
de l'académie d'Aix-Marseille**Retrouvez :**

- les numéros précédents de *Pièce (dé)montée* sur le site du CRDP de l'académie de Paris
<http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/>
- les dossiers pédagogiques « Théâtre » du CRDP de l'académie d'Aix-Marseille
<http://www.crdp-aix-marseille.fr>

Responsabilité éditorialeDominique BUISINE, CRDP de l'académie
d'Aix-Marseille**Chef de projet**

Éric ROSTAND, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Suivi éditorial

Stéphanie BÉJIAN, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Suivi et validationLaurence PEREZ, directrice de la communication
et des publics, Festival d'Avignon
Assistée de Camille COURT, Festival d'Avignon**Maquette et mise en pages**Brigitte EMMERY, CRDP de l'académie
d'Aix-MarseilleCréation, Éric GUERRIER, CRDP
de l'académie de Paris

© Tous droits réservés

Annexes

ANNEXE 1 = PORTRAIT D'HUBERT COLAS



Hubert Colas est auteur, metteur en scène et scénographe.

En 1988, il crée Diphtong Cie et monte un certain nombre de ses textes (*Temporairement épuisé*, *Nomades*, *La Brûlure*, *La Croix des oiseaux*, *Sans Faim...* publiés chez Actes Sud-Papiers). Il s'impose dès sa première pièce *Temporairement épuisé* comme un auteur

essentiel de sa génération mais aussi comme directeur d'acteurs.

À partir de 1998, en écho à son travail d'auteur, Hubert Colas explore les langues de Witold Gombrowicz (*Mariage*), Christine Angot (*Nouvelle Vague* et *La Fin de l'amour*), Sarah Kane (*Purifiés* et *4.48 Psychose*), Martin Crimp (*Face au Mur*, *Avis aux femmes d'Irak*), Sonia Chiambretto (*Chto Trilogie*), Rainald Goetz (*Jeff Koons*). En mars 2005, il traduit et met en scène *Hamlet* de Shakespeare au Théâtre national de Marseille La Criée, spectacle présenté ensuite au 59^e Festival d'Avignon.

Par son approche sans cesse renouvelée des textes, Hubert Colas célèbre l'écriture théâtrale dans toute sa diversité. Mais c'est le temps de la représentation qui est au cœur de ses préoccupations.

Le travail de recherche et de répétitions est tout entier tourné vers cet échange à venir : la rencontre avec le public. Son approche de la scène est frontale et sans ambiguïtés.

En janvier 2001, Hubert Colas crée *Montévidéo*, centre de créations dédié aux écritures contemporaines, à Marseille. Avec *Montévidéo*, il offre une résonance singulière aux écritures d'aujourd'hui et favorise les croisements entre les disciplines artistiques. En 2002, il initie le festival *actOral*, festival international des arts et des écritures contemporaines, qui, chaque année, met à l'honneur des écrivains dont les pratiques s'inscrivent sur des champs aussi divers que le théâtre, le roman, la poésie, l'essai..., interrogeant conjointement la notion d'écriture contemporaine et d'écriture scénique. En 2007 et 2008, il est auteur artiste associé au Théâtre national de La Colline, où il présente en mars 2008 sa dernière création *Sans faim & Sans faim ... (2)*, dont il est l'auteur, puis, en novembre, *Face au Mur* de Martin Crimp.

En 2009, il est artiste associé au Lieu Unique à Nantes. Sa nouvelle création *Le Livre d'Or de Jan* sera présentée au Festival d'Avignon 2009. En novembre 2009, il créera *12 soeurs slovaques*, dernier volet de la trilogie *Chto* de Sonia Chiambretto, au Théâtre de la Cité internationale à Paris.

Au cœur du théâtre d'Hubert Colas, il y a les mots. Les siens quand il est auteur, ceux des grands poètes du théâtre quand il cherche à se confronter à d'autres écritures. Gombrowicz, Sarah Kane, Martin Crimp, Shakespeare ont été quelques-uns des compagnons de travail de ce metteur en scène qui cherche à faire mouvoir le corps des acteurs par le pouvoir des mots. La force de la langue est l'énergie vitale de ses interprètes qui disent le vrai en jouant le faux, mêlent inextricablement fiction et réalité pour mettre le spectateur en état de trouble. Il y a donc de la chair dans l'écriture d'Hubert Colas, de la nervosité, de la tension, de l'action. Tout ce qui est nécessaire pour créer l'attente et faire surgir ce qui est enfoui, ce qui est imparfait, ce qui menace... Mais il y a aussi ce qui libère, ce qui épanouit, ce qui peut apporter la paix. Ce double mouvement occupe l'entièreté du plateau dans les œuvres d'Hubert Colas qui ne néglige jamais l'aide apportée par d'autres formes artistiques, dans une pluridisciplinarité revendiquée et assumée, à l'image de *Montévidéo*, centre de créations contemporaines basé à Marseille dont il est co-directeur, et du festival *actOral* qu'il a créé en 2002. Après *La Croix des oiseaux* en 1996, *Hamlet* et *Face au mur* en 2005, Hubert Colas revient à Avignon avec une création, dont il est l'auteur et le metteur en scène, et deux textes de Sonia Chiambretto.

Texte de Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon.

Créations

- 2009** – *12 soeurs slovaques* de Sonia Chiambretto au Théâtre de la Cité internationale à Paris.
Le Livre d'or de Jan de Hubert Colas au Festival delle Colline à Turin.
- 2008** – *Chto Interdit aux moins de 15 ans* de Sonia Chiambretto dans le cadre d'actOral.7.
Sans faim & Sans faim 2 de Hubert Colas au Théâtre national de La Colline.
- 2007** – *Mon Képi blanc* de Sonia Chiambretto à La Friche La Belle de Mai, dans le cadre d'actOral.6.
Avis aux femmes d'Irak de Martin Crimp au Théâtre des Salins, scène nationale de Martigues.
- 2006** – *Face au Mur* de Martin Crimp au Théâtre du Gymnase.
- 2005** – *Hamlet* de William Shakespeare au Théâtre national de Marseille La Criée.
Gènes 01 de Fausto Paradivino à Montévidéo, Marseille, dans le cadre d'actOral.4.
- 2004** – *Sans faim* de Hubert Colas au Théâtre national de Strasbourg.
- 2002** – *Notes de cuisine* de Rodrigo García à Montévidéo, Marseille, dans le cadre d'ateliers avec les élèves de l'E.R.A.C. (école régionale d'acteurs de Cannes).
Extaciones d'Eduardo Calla en septembre en Bolivie.
Comment cela est-il arrivé ? de Joris Lacoste à Montévidéo, Marseille.
- 2001** – *Purifiés* de Sarah Kane au Théâtre des Bernardines, Marseille.
Fidelio, opéra en deux actes de Ludwig Van Beethoven, commande de l'Opéra de Nancy (direction musicale Sébastien Lang-Lessing).
4.48 Psychose de Sarah Kane dans le cadre des ateliers sonores du cycle Sarah Kane à Montévidéo, Marseille.
- 2000** – *La Fin de l'amour* de Christine Angot et *Ces objets aimés qui d'habitude ne parlent pas* de Hubert Colas au Théâtre du Merlan, scène nationale, Marseille.
- 1999** – *Nouvelle Vague* de Christine Angot au Théâtre des Bernardines, Marseille.
- 1998** – *Mariage* de Witold Gombrowicz au Théâtre La Passerelle, Gap.
- 1997** – *Traces ou semence(s) au père* de Hubert Colas au Théâtre du Merlan, scène nationale de Marseille.
Adaptation de *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht avec la collaboration d'Angela Konrad, mise en scène de Hubert Colas et Philippe Duclos, création à *la Métaphore*, Lille.
- 1996** – *La Croix des Oiseaux* de Hubert Colas au Théâtre du Merlan, scène nationale, Marseille.
- 1995** – *La Brûlure* de Hubert Colas au Théâtre du Merlan, scène nationale, Marseille.
Mise en espace de *Corps et Tentations de D.G. Gabily* au Théâtre du Merlan, Marseille.
Mise en espace de *La Pluie d'été* de Marguerite Duras au Théâtre du Merlan, Marseille.
- 1994** – *Visages* de Hubert Colas au Théâtre national de Marseille La Criée et au Théâtre de Cavaillon, scène nationale.
- 1992** – *Terre ou L'Épopée de Guérolé et Matteo* de Hubert Colas au Moulin du Roc, scène nationale, Niort.
- 1990** – *Nomades* à la Cité Radieuse de Le Corbusier, Théâtre des Bernardines, Marseille. Prix de la scénographie au Festival Turbulences de Strasbourg.
- 1988** – *Temporairement épuisé* de Hubert Colas au Théâtre de la Bastille, Paris.

ANNEXE 2 = EXTRAIT – PREMIÈRE PAGE DU LIVRE D'OR DE JAN

Il était peintre. Performeur. Plasticien on dit. Pour vivre il a passé bien des chemins. De plongeur à stripteaseur, de voleur à gigolo, de caméraman à nègre, de rien à la politique, soldat acteur photographe chauffeur de place jardinier ou pour plaire à une femme il disait sans cesse qu'il avait la main verte moi quand je l'ai connu il ne savait plus il arrêta tout il parlait à peine il souriait comme une personne sachant qu'elle a perdu toute intelligence de vie. Je ne l'ai pas quitté je ne peux pas dire qu'il m'a quitté on s'est perdu je suis parti acheter des clopes j'ai été contrôlé par des flics qui ont pris le temps sous des airs « on s'en fout on fait ce qu'on veut on a le pouvoir ferme ta gueule on t'emmène au poste, y en a plus haut qui nous protègent ». Dieu il y a longtemps que je n'y croyais plus. J'avais trafiqué mon permis de conduire pour prendre l'avion avec lui je voulais faire croire que j'avais moins de 25 ans. Trop défoncé, pas le temps, j'ai fait ça au crayon à papier et avec du papier buvard, pour faire sale vieille carte vieux permis de conduire passé dans la machine à laver. Ils m'ont intimidé, poussé un peu loin la parole pour voir jusqu'où je pouvais aller. Tout était possible. Ils m'ont enfermé dans une tôle à pisse pendant un long moment. Ils m'ont relâché. Dehors ils m'ont laissé me perdre encore quelques heures j'étais hagard dans les yeux de la ville. Je ne bougeais plus. J'étais pétrifié. Je ne savais plus je perdais du sang c'était faux je ne perdais pas de sang mais pour moi je perdais du sang je ne reconnaissais plus mes habits je perdais l'HEURE (?) demandée deux minutes plus tôt j'avais des secousses je rêvais en pleine lucidité tout s'effondrait je croisais des cols blancs comme des poissons dans une piscine fluorescente et puis l'impasse le mur des parpaings gris le ciel la pluie maintenant merde je suis trempé il pleut pas c'était avant il a plu mais maintenant il ne pleut pas je suis devant un mur de parpaings gris ah c'est une blague je suis chez moi c'est ma porte et il y a des parpaings montés devant ma porte « et mais » « et merde » « mais mais mais » « Jan » « Jan Jan »... « Jan » je fais quoi là « j'ai les clopes » c'était pas vrai mais je criais ça comme un remède miracle pour faire revenir le passé « j'ai les clopes » presque en chantant c'est là que j'ai saigné je me suis cogné cogné COGNÉ LA TÊTE sur le mur en parpaing j'ai embrassé le mur je l'ai dévoré je l'ai mangé lâché arraché la figure je me suis plié en quatre j'ai dormi devant ma porte jusqu'au matin.

Et là vous savez c'est bien simple hein j'ai eu envie de mourir de plus rien de rien « avec une belle gueule de à quoi bon » À QUOI BON et j'ai fumé une clope que j'avais pas normalement mais j'ai fumé une clope le ciel les oiseaux le gaz les voitures les animaux des routes les hommes les femmes les enfants des routes. Des clopes. Je ne l'ai plus jamais revu. Je pense le voir dans un autre espace un autre temps un autre monde un autre homme et puis un espoir léger que je recommence à vivre mais bon

*Signé
Moi
(À celui qui)*

ANNEXE 3 = QUESTIONNAIRE DE PINA BAUSCH

« Un jour Pina a demandé »...

Les questions proposées aux danseurs pendant la phase de création initiale de *Walzer*.

Tendre un piège à quelqu'un / Construire des pyramides / Réfléchir à une phrase toute simple et la dire sans mot / Qui sait bien faire le poirier ? / Tenir une cigarette / Lorsque les kangourous sont en danger, ils se retiennent avec les pattes avant à un autre animal et lui ouvrent le ventre avec les pattes arrière / Album de poésie / Poses photographiques / Attitudes de danse formelles et la façon dont on ne doit pas danser / Représentation de Marie / Savez-vous comment les Indiens font le phoque ? / Le langage par signes des Indiens / Raconter une histoire à l'aide de bruits / Quand on bout de colère / Attitude d'humilité / Se défendre / Quand un animal veut mordre / La façon dont on tue un animal / Que peut-on faire avec une main ? / Lame de rasoir / Inventer un nouveau signe de paix / Des jeux pour chasser la peur / Des rituels que quelqu'un d'autre possède et qui énervent terriblement / Que croyez-vous que les autres veulent changer en vous ? / Comment ouvrez-vous votre œuf à la coque ? / Table truquée / Pourquoi se donne-t-on tant de mal ? / Peser quelque chose / Une chose pour laquelle vous pourriez utiliser un roulement de tambour / Une chanson à propos d'un arbre / Enseigner une discipline / Un signe de ralliement / Quand il faut faire très vite ses bagages et qu'on a seulement une petite valise et qu'on ne sait pas combien de temps on va rester absent / Qu'emporte-t-on alors ? / Quelles réactions avez-vous lorsque quelqu'un fait des plans à votre sujet ? / Un exercice pour devenir plus fort / Vierge planante / Mouchoir blanc / Maracas / Six notes de ravissement / Leg art / La façon dont on empaille les animaux / Penser à la vengeance / Exciter quelqu'un / Quand on pleure / Vouloir garder quelque chose / Ériger un monument à quelqu'un / Quand on pleure / Vouloir garder quelque chose / Ériger un monument à quelqu'un / Quand un animal en tue un autre / Curieux / Cinq lois pour le mariage / Quelles sont les parties du corps que vous préférez bouger ? King Kong ! À votre avis, que dit un animal quand il tombe dans un piège ? / Haute école / La façon dont un animal tombe dans le piège / Oh, pardon / Formules magiques / La façon dont on peut s'amuser tout seul / Différentes sortes de « Aïe » / Empêcher quelqu'un de tomber / Le dos au mur / Préparations avant de danser ou d'aller danser / La façon dont vous vous échauffez / Mouvements de bébés / Ce qu'on fait aux bébés / Un jeu avec son propre corps / Consoler / Jeux des animaux / Artistes du déchaînement / Signes de détresse / Différentes possibilités de comprimer quelqu'un pour en faire sortir de l'air / Pas-de-deux avec deux doigts / Dégradant / Petit pas de folklore / Pose d'adieu / Une préparation raffinée / Un signe pour « good luck » / Une phrase adressée au lit / Désespoir / C'est à moi / Tendre le pied / Faire des gratouillis / Nostalgie des lointains / Des poses effrontément décontractées / Encore... / Artistes de la vie / Faire quelque chose quand on veut être aimé / Qu'est-ce que vous savez le mieux faire ? / Sous le pommier / Quelque chose en rapport avec le courage / Endurcir / Un plan ne marche plus / Bientôt c'est à nouveau le printemps / Mauvaise conscience / Italie / Quels plans avez-vous encore ? / Porter quelqu'un / S'extasier / Minitwist / Pouvez-vous former des couples ? / Un shoot très haut avec la jambe / Le langage des drapeaux / Photos pour l'éternité / Regarde qui j'ai là / Une chose à propos du temps / Faire fuir quelque chose / Conseils de vos parents / Sautiller en cercle / Des phrases sur les gens / Description de paysage / Dire une phrase tout à fait sérieuse / Quelque chose avec « arriver » ou « partir » / Qu'avez-vous de vos parents ? / Ce que vous trouvez bien en vous / Doubter / Renoncer / Été / Penser.

ANNEXE 4 = PHOTOGRAPHIES

n°85
juin 2009



Fidelio © HERVÉ BELLAMY



Face au mur © PATRICK LAFFONT



Chito © NICOLAS MARIE

ANNEXE 5 = LE FESTIVAL D'AVIGNON 2009

Éditorial

C'est en compagnie de l'auteur et metteur en scène Wajdi Mouawad, artiste associé de cette édition, que nous avons imaginé ce Festival. Pendant deux ans, nous avons dialogué sur l'importance du récit et de la mémoire, du théâtre, de la peinture et de la littérature, et échangé sur notre relation à un monde en plein bouleversement. Au cours de voyages entrepris ensemble sur les lieux marquants de son histoire, de Beyrouth à Montréal, il nous a parlé de son enfance libanaise pendant la guerre, de son exil en France puis au Québec, de la colère qui l'habite face à l'incohérence du monde.

Forts de ce dialogue, nous avons invité des artistes à venir créer des œuvres pour cette 63^e édition du Festival d'Avignon. Aujourd'hui, au moment où la plupart des spectacles sont en répétition, de nombreuses résonances se révèlent entre ces créations et les questions que nous pose l'actualité récente à travers les émeutes de Madagascar, les manifestations de la jeunesse en Grèce, les morts de Gaza, la crise financière et ses graves conséquences sociales, l'élection de Barack Obama. L'Homme a besoin de raconter des histoires car elles lui confèrent son humanité, lui permettent d'appréhender le monde et de combattre la tentation d'amnésie. Ces histoires, qui nous relient et habitent les plateaux du théâtre depuis son origine, nous avons aussi appris à nous en méfier, notamment lorsqu'elles ne véhiculent que des certitudes, ou lorsque le pouvoir économique, politique ou religieux instrumentalise les émotions qu'elles peuvent procurer.



Votre expérience de spectateur au Festival se nourrira de nombreux récits, sous forme de fictions ou de documentaires. Des artistes, provenant de territoires géographiques – de la Méditerranée au Canada – et artistiques différents, partageront avec nous leurs interrogations sur l'état du monde. Nous entendrons un français venu de plusieurs continents et de multiples langues telles que le polonais, l'arabe ou l'espagnol... Nous verrons des écritures dramatiques – de la tragédie grecque aux textes contemporains – se croiser avec des écritures chorégraphiques, plastiques et aussi, cette année, cinématographiques. En effet, nous confronterons les façons dont la narration et la mémoire sont portées sur la scène et à l'écran avec des cinéastes qui racontent dans leurs films les territoires visités cette année par le Festival.

Vous trouverez début juillet à Avignon dans *le Guide du spectateur*, les précisions sur toutes nos propositions qui peuvent enrichir votre traversée du Festival, depuis les lectures et films du matin jusqu'aux performances nocturnes de la Vingt-cinquième heure, ou encore le Théâtre des idées. L'ensemble des rencontres avec les artistes à l'école d'Art ou au Cloître Saint-Louis y sera détaillé, donnant l'occasion d'échanges au cours desquels vous serez invités à vous exprimer, comme sur notre site Internet.

Dans la période difficile que notre société traverse, nous souhaitons ce Festival créatif et insolent, énérvé et enthousiaste, en aucun cas résigné.

Hortense Archambault et Vincent Baudriller,
directeurs du Festival d'Avignon.
Avignon, 20 avril 2009