

# FACE AU MUR

Trilogie composée des pièces *Ciel bleu ciel*, *Face au mur* et *Tout va mieux*

## Petit Théâtre

du 29 octobre au 27 novembre 2008 du mercredi au samedi 21h, mardi 19h, dimanche 16h – relâche lundi

*texte* **Martin Crimp**

*mise en scène, scénographie* **Hubert Colas**

*texte français* **Élisabeth Angel-Perez**

*lumière* **Encaustic : Pascale Bongiovanni et Hubert Colas**

*vidéo* **Patrick Laffont**

*univers sonore* **Zidane Boussouf**

*assistante mise en scène* **Sophie Nardone**

*régie générale* **Nicolas Marie**

*avec*

**Pierre Laneyrie, Isabelle Mouchard, Thierry Raynaud, Frédéric Schulz-Richard, Manuel Vallade**

production Diphtong Cie, Théâtre du Gymnase de Marseille, Festival d'Avignon, Festival des Perspectives de Sarrebruck, avec le soutien de Montévidéo.

Diphtong Cie est conventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication – DRAC de Provence-Alpes-Côte d'Azur et subventionnée par le conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur, le conseil général des Bouches-du-Rhône et la Ville de Marseille.

Les deux textes *Face au mur* et *Tout va mieux* sont publiés à l'Arche Éditeur, *Ciel bleu ciel* dans la traduction d'Élisabeth Angel-Perez est publié dans le *Lexi/TEXTES 12*, Théâtre National de la Colline/L'Arche Éditeur, 2008.

*Face au mur* a été créé au Théâtre du Gymnase à Marseille, le 27 février 2006.

L'Arche Éditeur est agent théâtral du texte représenté.

*Service pédagogique* **Anne Boisson** tél : 01 44 62 52 69 a.boisson@colline.fr

**Marie-Julie Pagès** tél : 01 44 62 52 53 mj.pages@colline.fr

Dramaturge de la dérision, Martin Crimp s'affirme ces dernières années comme l'un des plus brillants auteurs du théâtre européen. Ses trois pièces courtes, *Ciel bleu ciel* (*Whole blue sky*), *Face au mur* (*Face to the wall*), et *Tout va mieux* (*Fewer Emergencies*), sont des projets singuliers qui nous entraînent dans les dédales d'un inquiétant univers urbain.

Suite à un travail de mise en espace sur les textes *Face au mur* et *Tout va mieux*, Hubert Colas commande à Martin Crimp un troisième texte *Ciel bleu ciel* pour former une trilogie : *Fewer Emergencies* (titre générique anglais) qui a été monté en septembre 2005 au Royal Court à Londres par James Mc Donald.

\*

Cela part de rien. Il y a des êtres. Ils sont simplement là. Attendent-ils ou bien savent-ils quelque chose ? Quelque chose qu'ils vont nous révéler, nous apprendre, parce qu'ils sont là, devant nous, sans être des personnages. Il faut quatre acteurs nous dit l'auteur, 1 2 3 4. Ils viennent face à nous avec des mots simples mais très vite saisissants. Un reflet du monde nous parvient. Ce qu'ils disent, ce qu'ils décrivent, est comme là, sous nos yeux, une mémoire vivante de ce qui nous entoure dans les sociétés occidentales. Le calme semble-t-il... Et puis, tout à côté, ou peut-être même chez nous, tout vacille. L'effroyable au milieu du calme, du banal, arrive et nous frappe ou frappe des innocents, nos proches. Il nous vient alors des images, on se souvient des actes commis

dans des lieux publics, une mairie, une école comme dans *Face au mur* où l'effroi et la violence entrent dans une banale salle de classe et sèment la terreur. C'est chez nous, dans nos quartiers, dans nos rues, dans nos maisons, que la terreur peut entrer à tout moment. « À l'abri de rien » pourrait être le sous-titre de ces trois pièces courtes. Sortant du théâtre, on nous apprend que, pendant que nous étions bien assis confortablement sur nos fauteuils, à deux pas des êtres sont blessés, peut-être morts.

Ces trois textes, avec légèreté, humour et une violence au sang froid, nous rappellent que le confort, où le plus grand nombre d'entre nous se repose, nous fait oublier toute une partie du monde. À tout moment, elle peut surgir face à nous, exprimant par n'importe quel moyen son désir de vivre. Exprimant peut-être par l'horreur, l'espoir d'une identité retrouvée. Si ces actes ne sont pas justifiables, rien ne justifie non plus que nos sociétés modernes ne recherchent pas, par de nouveaux chemins, une plus grande humanité entre les êtres.

**Hubert Colas**

## Extrait de *Ciel bleu ciel*

- 2 Elle se marie très jeune, non.  
3 Elle quoi ?  
2 Se marie, se marie très jeune, et se rend compte tout de suite –  
3 Oh ? Que c'est une erreur ?  
2 Se rend compte tout de suite – oui – que c'est une erreur.  
3 Elle ne l'aime pas.  
2 Oh si, elle l'aime, pas de doute elle l'aime, mais c'est une erreur quand même.  
3 Qu'elle l'aime ça rend les choses pires.  
2 Ça rend les choses bien bien pires. Qu'elle l'aime ça rend les choses bien bien pires. Que peut-elle dire ? Elle ne peut pas dire : « Je ne t'aime pas » – ça ne serait pas vrai. Et en même temps que voit-elle ?  
3 Toute sa vie ?  
2 Elle voit – c'est ça – toute sa vie s'étaler devant elle comme un...  
hmm...  
3 Cadavre ?  
1 Cadavre ? non – non – quoi ? – non – elle n'est pas dans cet état d'esprit-là – plus comme une autoroute la nuit – un ruban de goudron étalé devant elle avec des réflecteurs à chaque kilomètre – kilomètre après kilomètre après kilomètre. (Pause.) Elle ne sait pas bien ce qu'elle doit faire.

## Extrait de *Face au mur*

[...]

Un aérosol – c'est ça – c'est bien ça – de sang qu'il n'avait pas prévu – il n'avait pas prévu l'aérosol de sang – ni le son – c'est bien ça – ni le son de ces enfants angoissés quand sa tête était sur l'oreiller blanc – sur l'oreiller blanc – ne m'aidez pas – quand sa tête était sur l'oreiller blanc à se représenter la scène – mais maintenant – ne m'aidez pas – mais maintenant c'est clair – et il y a un autre son – c'est quoi cet autre son ? – ne m'aidez pas, ne m'aidez pas – le son de son cœur – non – oui – oui – le son de son cœur – le son de son propre cœur – le son du cœur du tueur qui résonne dans la tête de tueur – c'est ça – c'est bien – qu'il n'avait pas prévu – il n'avait pas prévu le son de son propre cœur dans sa propre tête – remplissait sa tête – son propre cœur remplissant sa tête de sang – qui bat dans ses oreilles – fait battre ses oreilles de sang – comme un nageur – pas nageur – ne m'aidez pas – comme un plongeur – c'est cela – plongeant dans le sang – il est comme un plongeur plongeant dans le sang – c'est ça – c'est bien – très bien – il descend profond – il descend profond loin de la lumière – il plonge dans le sang – qui bat – qui bat dans ses oreilles – et qu'est-ce que tu regardes comme ça – hein ? – hein ? qu'est-ce que tu regardes comme ça ? – retourne-toi – regarde ailleurs – non – retourne-toi – c'est ça – retourne-toi oui c'est toi le prochain – sois sage ou c'est toi le prochain – c'est ça – c'est bien – tu as vu ce qui est arrivé à l'enfant A, tu as vu ce qui est arrivé à l'enfant B, tu as vu ce qui est arrivé à l'enfant C – tu as vu ce qui est arrivé à l'enfant C, tu as vu ce qui est arrivé à l'enfant C – non – oui – non – ne m'aidez pas –

Pause.

Ne m'aidez pas – [...]

## Extrait de *Tout va mieux*

[...]

2 *De quoi les choses ont-elles l'air quand ils quittent la maison ?*

1 *Les choses ont l'air impeccables. Les choses s'améliorent. Tout le voisinage s'améliore. Les arbres sont plus en place, ils ont viré les Mexicains, ils ont viré les Serbes, les gens se sont enfin mis à ramasser les crottes de leurs chiens, des familles comme il faut emménagent.*

2 *Des Italiens et des Grecs ?*

3 *Des Grecs, des Italiens, des Chinois comme il faut.*

1 *Des Somaliens comme il faut, des Chinois comme il faut, des Kurdes vraiment comme il faut, des familles vraiment comme il faut qui ramassent les crottes de leurs chiens et passent l'aspirateur dans leur voiture. Et qui plus est ils ont identifié le gène – non – correction – ils ont identifié la séquence – c'est ça – génétique qui fait que des gens laissent de vieux matelas brûlés devant chez eux et étranglent leurs bébés.*

2 *Oh ?*

1 *Oui – étranglent leurs bébés et ils ont installé un meilleur éclairage de rue. Les choses vont mieux. Ça a pris du temps bien sûr. Ils ont pris de l'âge. Leurs cheveux sont devenus gris. Mais ça ne les empêche pas d'être désirables – tant s'en faut.*

[...]

## ENTRETIEN AVEC MARTIN CRIMP

À propos de *Face au mur* (trilogie)

**Élisabeth Angel-Perez** : *Qu'aimez-vous dans l'idée d'une trilogie de pièces courtes ?*

**Martin Crimp** : J'aime l'idée d'une trilogie comme j'aime un morceau de musique composé de trois mouvements : l'argument de chaque section doit être dense, mais les sections elles-mêmes peuvent n'y être rattachées que de manière indirecte.

**E.A.-P.** : *Si vous deviez dire en quelques mots de quoi parle cette trilogie...*

**M.C.** : Je dirais que chacune de ces trois pièces se concentre sur une « crise » différente : une crise privée, un crime, une crise politique. Chacune de ces pièces explore différents états d'esprit à l'intérieur de cette « culture du contentement » [de ce que j'appellerais une/notre « culture du contentement » ?]. La première est le portrait d'une femme qui opte pour le confort matériel au détriment du bien-être émotionnel. Dans la seconde, le narrateur cherche (en vain) les causes psychologiques d'un acte de violence « irraisonné » : la tuerie des enfants d'une école. Dans *Tout va mieux*, le narrateur imagine un monde dans lequel les nantis se vengent violemment des non nantis (dans des scènes qui rappellent les récents événements dans la banlieue parisienne). Cependant, j'insisterais sur le fait qu'il s'agit de textes pour le théâtre et non de tracts politiques. Les pièces sont en fait fédérées par des images d'enfance : dans chacune d'entre elles, les enfants sont témoins d'événements qu'ils ne comprennent pas et

sont considérés avec méfiance et hostilité par les protagonistes adultes. Le regard de l'enfant est quelque chose que les adultes trouvent insupportable.

**E.A.-P.** : *Qu'est-ce qui vous a amené à choisir ce format ?*

**M.C.** : Un mélange de hasard et de nécessité. Formellement ces pièces partagent une même technique : un drame est raconté et non joué. C'est une façon d'écrire qui caractérise également ma pièce *Atteintes à sa vie*.

**E.A.-P.** : *Vous avez donné à vos personnages des numéros, à la place de noms, pourquoi ? Pensez-vous qu'il faille repenser le concept de personnages de théâtre ?*

**M.C.** : Pas le repenser, mais simplement le penser. Parfois je ressens le besoin de faire du théâtre naturaliste, avec des personnages nommés (*La Ville, Tendre et Cruel*) ; parfois, j'ai envie de me libérer de cette contrainte pour pouvoir simplement suivre la voix qui est dans ma tête.

Quand j'ai écrit *Atteintes à sa vie* (17 scénarii qui décrivent une femme dont l'identité semble en constante mutation), je me suis rendu compte que j'avais inconsciemment créé un objet « post-moderne », selon le présupposé (sur lequel on est moins catégorique maintenant) que l'identité est une « construction culturelle ». Mais je dois dire que ce n'était pas mon intention. Ce qui m'intéressait davantage, c'était de proposer une satire de certains mythes contemporains.

Cependant, je pense véritablement que « l'identité » moderne

consiste en partie à vivre dans nos têtes (un peu comme quand on est enfermé dans une voiture qui ne s'arrête pas). Au XIX<sup>e</sup> siècle le théâtre a abandonné la rue et s'est installé dans les salons torturés d'Ibsen et de Feydeau ; et au XX<sup>e</sup> siècle, Pinter et Beckett ont transformé cet espace en un espace mental que certains auteurs (la Sarah Kane de *Manque* et de *4:48 Psychose*) continuent d'explorer. On pourrait voir *Tout va mieux* comme s'inscrivant dans cette évolution, ou bien on pourrait voir la pièce comme explorant l'interface public/privé, l'image de l'auteur. (En fait, vous pouvez y voir ce que vous voulez.)

**E.A.-P.** : *Quelle fonction donnez-vous au rire dans ces pièces ?*

**M.C.** : Qu'il se produise, c'est tout.

**E.A.-P.** : *Diriez-vous que les catégories de comédie et de tragédie sont devenues obsolètes ?*

**M.C.** : Ces catégories ne me sont d'aucun secours quand j'écris. Dans une pièce « normale », le travail de l'auteur consiste à inventer une histoire, à mettre des personnages en mouvement et à donner l'impression de ne pas être présent : les personnages « ont une vie bien à eux ». Dans ces pièces le processus d'invention de l'histoire et des personnages est rendu visible. L'histoire ne se dit pas « sur scène » mais dans l'esprit de tous les participants, spectateurs compris. C'est un peu comme injecter l'histoire en intraveineuse, plutôt que de simplement l'avalier.

**E.A.-P.** : *Un mot sur le rôle de la musique dans ces pièces, et sur le*

*scat*<sup>1</sup> en particulier. *Le blues qui conclut Face au mur a-t-il une fonction particulière, relève-t-il seulement du ludique ?*

**M.C.** : La première fois que j'ai écrit des paroles de chanson, c'était pour *Atteintes à sa vie* (1997). Le théâtre sérieux en Angleterre ne contient pas de chanson – donc écrire des paroles de chanson, à ce moment-là, c'était prendre plaisir à être pervers ; ce fut aussi pour moi la découverte d'une nouvelle ressource. Le *blues* à la fin de *Face au mur*, c'était complètement instinctif. Bien sûr la rime vous force à suivre le chemin, inconsciemment. Chanter sans mots a une beauté propre.

**E.A.-P.** : *La date du 10 septembre 2001 qui figure à la fin de Tout va mieux a-t-elle été ajoutée a posteriori ?*

**M.C.** : J'ai écrit *Tout va mieux* le 10 septembre 2001 et ai par curiosité consigné cela par écrit. Je me souviens d'avoir été invité par un ami américain un peu plus tard dans l'année à contribuer à une pièce sur l'après 11 septembre. L'idée ne me plaisait pas du tout. À ce moment-là, j'ai effacé la date parce que je ne voulais pas que mon texte soit pris en otage par le discours sur le 11 septembre. En fait, *Tout va mieux* trouve son origine dans une situation dont j'ai fait l'expérience à Zurich. Il se trouve que je traversais la rue avec un ami à proximité d'un groupe de manifestants qui protestaient contre la mondialisation. La police répondait aux jets de pierres par des gaz lacrymogènes. On était tout au bord du nuage de gaz. Il avait l'air blanc, diffus et inoffensif et nous avons pensé

---

<sup>1</sup>. *Scat* : vocalises syncopées. Technique vocale propre au jazz qui consiste à substituer aux paroles des onomatopées ou des syllabes non significatives.

qu'on pouvait le traverser. Quelques instants plus tard, nous nous sommes retrouvés totalement invalides, incapables de respirer correctement, momentanément aveuglés aussi. Et tout ceci, à quelques secondes seulement de la superbe Limmat<sup>2</sup> ! La soudaineté de la transformation (et bien sûr l'excitation particulière liée à l'événement) de ce qui était au préalable apparu comme un paysage ordonné et paisible a sans aucun doute influencé le ton de *Tout va mieux*.

**E.A.-P.** : *Quel est le rôle du théâtre dans nos sociétés ?*

**M.C.** : Pour moi, c'est un test de langage : les acteurs et le public créent ensemble une sorte d'accélérateur de particules pour examiner les entrailles des mots. Il n'y a aucun autre endroit où il est possible d'obtenir une telle concentration collective.

Le théâtre nous rappelle constamment que les êtres humains sont plus contradictoires et étranges que ce qu'aucun idéologue ne pourra jamais imaginer.

Propos recueillis et traduits par **Élisabeth Angel-Perez**,  
le 30 septembre 2008

---

<sup>2</sup>. Rivière suisse de 140 km de long, qui prend sa source dans le canton de Glaris sous le nom de Lindth et s'écoule jusqu'au lac de Zurich d'où elle ressort en prenant son nom de Limmat.

## Martin Crimp

Martin Crimp est né le 14 février 1956 à Dartford dans le Kent en Angleterre, il poursuit des études à l'université de Cambridge, jusqu'en 1978.

Ses premières pièces ont été produites par l'Orange Tree Theatre de Richmond, dans les années quatre-vingt : *Living Remains* (1982), *Four Attempted Acts* (1984), *Definitely the Bahamas* (1987), *Dealing with Clair* (1998), *Play with Repeats* (1989) puis, au Royal Court à Londres où il a effectué une résidence d'auteur en 1990 et y entre comme auteur associé en 1997. Il y a monté *No one sees the video* (1990), *Getting Attention* (1991), *The Treatment* (1993), *Attempts on her life* (1997) et *The Country* (2000).

Martin Crimp est un connaisseur de la littérature française et son intérêt pour la structure des textes a été renforcé par ses traductions de Genet, Molière et Ionesco. Il écrit également pour la radio (*Three Attempted Acts*, qui obtient le Best Radio Plays en 1985) et signe de nombreuses adaptations théâtrales *La Veuve joyeuse* de Franz Lehâr (2000), créé au MET à New York, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux (1999), *Les Bonnes* de Jean Genet (1999), *Le Misanthrope* de Molière (1996), *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès (1997) créé par la Royal Shakespeare Company ou *Les Chaises* d'Eugène Ionesco (1997).

D'une écriture cisailée, Martin Crimp radiographie avec ironie les sociétés organisées autour de l'anonymat de ses sujets et de leurs égarements. Il délaisse dans ses œuvres les conventions de la narration pour évoquer les turpitudes des êtres d'aujourd'hui, l'enfermement tragique de l'homme moderne avec une cruauté et un humour dévastateurs.

Ses pièces traduites et jouées dans de nombreux pays d'Europe, en disent long sur la difficulté à cerner la complexité du monde contemporain. Il a notamment été mis en scène par Luc Bondy avec les textes *La Campagne* (*The Country*) et *Tendre et cruel* (*Cruel and tender*) présentés respectivement au Théâtre de la Colline en 2002 et au Théâtre des Bouffes du Nord de Paris dans le cadre du Festival d'Automne en 2004. Ainsi que par Nathalie Richard qui a mis en scène *Le Traitement* (*The Treatment*) au Théâtre National de Chaillot en 2002.

## Éléments bibliographiques

### Théâtre à L'Arche Éditeur, Paris

*Claire en affaires* (1988), texte français Jean-Pierre Vincent et Frédérique Plain, suivi de *C'était probablement les Bahamas* (1986), texte français Danielle Merahi, 2006.

*Getting Attention* (1992), texte français Séverine Magois, 2006.

*Le Traitement* (1993, prix John Whiting Award), texte français Élisabeth Angel-Perez, Maison Antoine Vitez, 2001 ; suivi de



*Atteintes à sa vie* (1997), texte français Christophe Pellet avec la collaboration de Michèle Pellet, 2002.

*La Campagne* (2000), texte français Philippe Djian, 2002.

*Avis aux femmes d'Irak* (2003), texte français Hubert Colas, in LEXI/textes, n°12, L'Arche Éditeur/Théâtre National de la Colline, 2008.

*Tendre et cruel* (2003), texte français P. Djian, 2004.

*Face au mur* suivi de *Tout va mieux*, texte français E. Angel-Perez, 2004.

*Into the Little Hill* (2006), texte français P. Djian, 2006.

*Ciel bleu ciel* (2005), texte français E. Angel-Perez, in LEXI/textes, n°12 L'Arche Éditeur/Théâtre National de la Colline, 2008.

### **Textes français inédits**

*Pièce avec répétitions* (1989), texte français Rita Sabah.

*Personne ne voit la vidéo* (1991), texte français D. Merahi, 2001.

*Le Traitement* (version québécoise), texte français Claude Poissant.

*Harcèlements (Attempts on her life)*, texte français Éric Kahane, 1997.

*Communiqué à l'intention des femmes irakiennes*, texte français D. Merahi, s. d.

*La Ville* (2007), texte français P. Djian, 2007.

### **Textes anglais (non traduits en français)**

*Clang* (théâtre, s.d.), inédit.

*An Anatomy* (nouvelle, 1978), inédit.

*Early Days* (roman, 1978), inédit.

*Four Attempted Acts* (théâtre, 1984) : *The Appreciation of Music ; Making Love ; Taking Leave ; Suicide*, inédits.

*A Variety of Death-Defying Acts* (théâtre, 1985), inédit.

*Three Attempted Acts* (pièce radiophonique, 1985), in *Best Radio Plays 1985*, Éditions Methuen, Londres, 1986.

*A Kind of Arden* (1987) / *Spanish Girls* (1987) (trilogie théâtrale avec *Definitely the Bahamas*), inédits.

*Stage script : Face to the Wall* (essai, 2002), Éditions Faber & Faber, 2002.

## Hubert Colas

*Le terme même de sens devrait être remplacé par quelque chose comme « possibilité » ou « trace ».*

**(Georges Steiner)**

Hubert Colas est un auteur de théâtre. Il cumule les fonctions d'écrivain, de metteur en scène et de scénographe. Mais cette omniprésence n'a rien d'envahissant, elle participe au contraire d'une forme d'effacement sans quoi la « possibilité nécessaire » de l'art ne pourrait advenir. Ainsi, Hubert Colas ne prend possession de l'espace théâtral que pour le rendre disponible. « Les acteurs sont aussi auteurs... De même, mes scénographies sont relativement minimalistes. Elles n'enferment pas l'écriture, ni l'acteur, ni la lumière ou la vidéo. Tous ces éléments concourent à un décollage collectif, à une possibilité de dialogue. » L'auteur de théâtre ne crée que les conditions de la matérialisation de la parole collective. « La puissance de l'écriture donne la matière scénique, une matière émotionnelle, qui crée de la distance ou du reflet. »

Nous sommes, ici, dans le domaine de l'incarnation. L'écriture n'est pas spirituelle, immatérielle et incorporelle. « Découvrir ma langue à travers le corps d'un acteur me paraît fondamental. » Elle traverse forcément un corps qui l'abrite avant de l'expulser. « Ce sont des corps vivants qui se baladent dans mon écriture, dont le mien aussi forcément. À partir de là, je commence à dérouler une langue inconnue, en tout cas qui fait apparaître des

méandres inconnus. Dans mon chemin d'écriture et de metteur en scène, il y a cette espèce de pas dans le vide. Je me confronte alors à un trou béant. J'avance dans ce mouvement-là sachant aussi que l'on n'identifie l'inconnu que par rapport à ce qui nous est déjà connu. »

Hubert Colas ne cesse de réactiver la consistance charnelle d'une langue par ailleurs dévitalisée, décharnée. Ses personnages luttent contre la nécrose, la desquamation du langage. Dès sa première pièce, *Temporairement épuisé* (1988), il mettait aux prises de jeunes adultes incapables d'ancrer durablement leur être dans le monde. La relation à l'autre, intense, ne procède donc pas de l'incommunicabilité. Mais les différentes intensités n'arrivent pas à s'accorder. Au contraire, au plus elles montent en puissance, au plus le malentendu grandit. « Son histoire c'est aussi mon histoire / Seulement moi / Je n'osais pas la lui faire entendre / C'est comme ça qu'il nous est arrivé d'être l'un en face de l'autre / Sans que je le sache / Sans qu'il le sache lui aussi. »

L'urgence consiste alors à résister à l'attrait du néant. C'est littéralement une question de vie ou de mort pour Sidéré, le « garde du corps » dans *Terre* (1992) : « Mes mots / ne disaient plus rien / Mes mots / Se taisaient pour ne rien dire / Des sons vides qui crevaient / À l'envie de dire / Ma bouche est chaude de mots / Comme un sexe qui a oublié / Depuis bien des temps l'amour / Mes mots / Je me les meurs / Comme un grand éclat de rire / Vois-tu / Je me les meurs. » Dans *Sans Faim* (2004), la langue agit comme un détonateur qui va pulvériser la bulle derrière laquelle les personnages se

sont retranchés : « La peur profonde envahit tous mes mouvements et rend mon corps tel un cadavre aux désirs improbables des autres. » Et dans le monologue souterrain de *Texte M* (2004), elle nous permet de pénétrer à l'intérieur d'un esprit et de toucher au point de séparation irrémédiable entre le je et les autres ; comme un écho lointain au cri poussé par l'homme des *Carnets du sous-sol* de Dostoïevski : « Moi je suis seul, eux ils sont tous. »

Mais Hubert Colas n'est pas centré sur son écriture. Il puise aussi dans d'autres « substances de vie », apparemment sans confluences : Christine Angot (*Nouvelle Vague, La Fin de l'amour*), Sarah Kane (*Purifié, 4.48 Psychoses*), Witold Gombrowicz (*Le Mariage*), Shakespeare (*Hamlet*), Martin Crimp (*Face au Mur*). Pourtant les zones de voisinages existent. Elles se situent à l'endroit d'un état de conscience du monde le plus global possible. « Quand je traduis Shakespeare, je ne recherche pas la langue de l'écrivain, mais sa naissance. D'où provient-elle ? Qu'est ce qui fait, à un moment donné, que mon corps y a été sensible et comment fouiller à l'intérieur de cette langue pour y trouver des particules qui m'animent et vont m'aider à animer l'acteur. »

#### *Le temps pour devenir visible cherche des corps* (Gilles Deleuze)

Ce théâtre-là est fondamentalement troublant, car il se joue intégralement au présent, dans la puissance de l'instant. « Le travail avec les acteurs consiste à préparer cette sensibilisation à l'immédiateté pure, donc à l'interprétation du corps vivant aujourd'hui. » Il serait tellement confortable de vivre par procuration et en différé pour amortir le choc avec le réel. Le divertissement nous

éloigne de la vie, le théâtre nous en fait sentir l'intensité et nous signifie que toute dérobade est illusoire.

D'où un autre malentendu avec la compagnie Diphtong quant à la satisfaction esthétique. « Nous ne créons pas un objet, mais un mouvement qui s'inscrit dans le temps. L'objet que nous proposons n'invente pas grand-chose. Il réunit un ensemble d'énergie, une perception immédiate d'un état d'être. Plus tard, on verra peut-être, à travers différents objets, se dessiner un acte qui lui sera un acte créateur. »

Il ne s'agit pas de reproduire du déjà vu, du déjà vécu, mais de se rapprocher d'une forme de conscience pleine et entière. La fiction chemine à l'intérieur de structures et de phénomènes réels, par un jeu de relation entre les êtres et les choses et selon un principe qui n'a rien d'obscur. Les situations ne sont pas forcément nommées, encore moins prédéterminées, par contre, elles sont parfaitement signalées. La représentation éclaire alors une évidence : c'est par l'interprétation que l'individu conquiert son espace de liberté.

Nous sommes dans le champ de l'immanence, ici et maintenant, et non dans le mirage d'une quelconque transcendance. Pourtant, nous pouvons aspirer au dépassement de l'homme. « La notion de dépassement est comprise dans la liberté que l'interprète se donne ; une possibilité qui l'habite, mais qu'il ne mesure pas. Il n'est pas traversé par une puissance du génie qui lui tomberait du ciel. »

Ce mouvement provient essentiellement d'une interaction. Là encore, pas de fantasme sur une communauté humaine idéale ou

préexistante. Elle existe parce que nous avons la volonté de la réinventer constamment. « Nous sommes dans le mouvement d'une réunification qui n'est faite que pour se dissoudre. »

Le théâtre est essentiel parce qu'il nous maintient en état d'alerte contre les forces de désagrégation à l'œuvre dans nos sociétés.

« Ce qui semble être uni la seconde d'après ne l'est plus (...) Rien ne reste de palpable après la représentation. Sinon dans les têtes, dans ce qui concourt à penser. Mais pour une société extrêmement matérialiste, il ne reste plus rien. »

Seulement un aveuglement qui ne fait que décupler la peur, alors que tout nous appelle à acquiescer à l'inconnu. « Le risque est la problématique même de l'existence et dans le champ théâtral, elle est la substance même du travail. » Heureusement, certains individus refusent de lâcher prise et s'acharnent à accompagner, produire et diffuser ce mouvement de création. « Leur geste est un véritable risque. Il assume le risque de l'échec, la possibilité donnée aux artistes de se tromper. »

Nier cette possibilité d'échec, n'est-ce pas le plus sûr moyen de courir à sa perte ?

**Fred Kahn**

## Publications

Éditions Actes Sud-Papiers

*Sans faim 2* (2008)

*La Brûlure* (2006)

*Sans faim / Texte M / Simon* (2004)

*La Croix des Oiseaux* suivi de *Traces* (1996)

*La Brûlure* dans "Brèves d'Auteurs" (1995 et 2006)

*Visages* (1994)

*Terre ou l'Épopée sauvage de Guérolé et Matteo* (1992)

*Nomades* (1990)

*Temporairement épuisé* (1988).

Autres éditeurs

Revue IF n° 29 (27+2)

rédacteur en chef (février 2007).

Les Rencontres poétiques de Montpellier, librairie Sauramps

*Pour la route* (2000).

Dans le cadre du Secours populaire, édition Pocket, collection

« Des mots pour la vie » *Déroutes*, 1<sup>re</sup> partie / *Comment durer* (2000).

Les Cahiers de Prospero, revue du Centre National des écritures du spectacle

*C'est ma maison* dans le n° 9 (mars 1999).

*Bribes abattues* dans le n° 8 (juillet 1996).

Revue carnet de voyages, n° 3

*Je suis du Jour* (1996)

Textes H. Colas, Images D. Ben Loulou.

Cahiers du renard

*Le legs invisible* in « L'art d'hériter » (1993).

### Textes traduits par Hubert Colas

*Dans la jungle des villes* de B. Brecht.

*Hamlet* de W. Shakespeare.

*Avis aux femmes d'Irak* de M. Crimp paru dans Lexi/textes 12

### Traductions

Verlag der Autoren

*Die Verbrennung* (2006), traduction de *La Brûlure* en allemand par Barbara Engelhardt.

Ksiegarnia Akademicka

*Dosyt* (2004) dans l'*Anthologie de la dramaturgie contemporaine française*. Traduction de *Sans faim* en polonais par Joanna Warsza.

Editiones Trilce

*Tierra*, (2003), traduction de *Terre* en espagnol par Fernando Gomez Grande.

*Rostros*, (2003), traduction de *Visages* en espagnol par Gustavo Perdomo.

Theaterstückverlag

*Gesichter* (1996) traduction de *Visages* en allemand par C. Frühauf.

### Créations

**2008** *Sans faim & Sans faim 2* d'Hubert Colas au Théâtre National de la Colline.

*Chto (interdit aux moins de 15 ans)* de Sonia Chiambretto dans le cadre d'actOral.7.

**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 à Marseille.

**2005** *Hamlet* de William Shakespeare au Théâtre national de Marseille, La Criée, Festival d'Avignon et Théâtre National de Chaillot.

*Gênes 01* de Fausto Paravidino à Montévidéo, Marseille, dans le cadre d'actOral.4.

**2004** *Sans faim* d'Hubert Colas au Théâtre National de Strasbourg.

**2002** *Notes de Cuisine* de Rodrigo Garcia à Montévidéo, Marseille dans le cadre d'ateliers avec les élèves de l'ERAC (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 à 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* d'Hubert Colas au Théâtre du Merlan, Scène nationale de Marseille.

**1999** *Nouvelle Vague* de Christine Angot au Théâtre des Bernardines à Marseille.

**1998** *Le Mariage* de Witold Gombrowicz au Théâtre La Passerelle de Gap.

**1997** *Traces ou semence(s) au père* d'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 d'Hubert Colas et Philippe Duclos, création en octobre à la Métaphore à Lille.

**1996** *La Croix des Oiseaux* d'Hubert Colas au Théâtre du Merlan, Scène nationale de Marseille.

**1995** *La Brûlure* d'Hubert Colas au Théâtre du Merlan, Scène nationale de Marseille.

Mise en espace de *Corps et Tentations* de D.G. Gabily au Théâtre du Merlan, Scène nationale de Marseille.

Mise en espace de *La Pluie d'Été* de Marguerite Duras au Théâtre du Merlan, Scène nationale de Marseille.

**1994** *Visages* d'Hubert Colas au Théâtre national de Marseille, La Criée et au Théâtre de Cavaillon – Scène nationale.

**1992** *Terre ou l'épopée de Guénolé et Matteo* d'Hubert Colas au Moulin du Roc, Scène nationale de Niort.

**1990** *Nomades* à la Cité Radieuse de Le Corbusier/Théâtre des Bernardines. Prix de la scénographie au Festival Turbulences de Strasbourg.

**1988** *Temporairement épuisé* d'Hubert Colas au Théâtre de la Bastille, Paris.

## Pierre Laneyrie

Formation à l'École régionale d'acteurs de Cannes.

### Théâtre

Il joue sous la direction de Robert Cantarella *Pièces* de Philippe Minyana ; Dominique Chante *L'Échange* de Paul Claudel ; Hubert Colas *Comment cela est-il arrivé ?* de Joris Lacoste, *Le Mariage* de Witold Gombrowicz, *Hamlet* de William Shakespeare ; Paul Desveaux *Richard II* de Shakespeare, *L'Éveil du Printemps* de Frank Wedekind ; Magali Dieux *Zap'ta Tête* ; Alexis Forestier *Faust ou la fête électrique* de Gertrude Stein ; Florence Giorgetti *Dormez, je le veux !* de Georges Feydeau ; *Blanche Aurore Céleste* de Noëlle Renaude ; Eugène Green *La Place Royale*, *Le Cid* et *La Suivante* de Corneille ; Jean-Christophe Mast *Le Partage de Midi* de Paul Claudel ; Alexis Moati *Liliom* de Ferenc Molnár ; Marielle Pinsard *Nous ne tiendrons pas nos promesses* ; Alain Simon *Le Voyage de Monsieur Perrichon* d'Eugène Labiche, *Physiologie du mariage* de Balzac ; André Tardy *Les Affamés* de Sam Shepard ; Alexandra Tobelaim *Comédie* de Samuel Beckett.

### Mise en scène

*Parking* de François Bon, *Importe Qui* d'après Alberto Giacometti, *Phaedra's Love* de Sarah Kane, *Reconstitution* et *Volcan* de Philippe Minyana, *Phèdre* de Sénèque, *Kalldewey*, *Farce* de Botho Strauss. Il est assistant de mise en scène de Robert Cantarella pour *Le Renard du Nord* de Noëlle Renaude, Florence Giorgetti *Dormez, je le veux !* de Georges Feydeau, André Tardy *Les Affamés* de Sam Shepard.

### Danse

A travaillé avec Isabelle Mouchard *En 5-7*.

## Isabelle Mouchard

Formation Arts du spectacle, option théâtre, Paris VIII - Études chorégraphiques au Conservatoire national de région de Nice

### Théâtre

Elle joue, sous la direction d'Hubert Colas, *Hamlet* de Shakespeare, ainsi que pour des lectures et mises en espace : *12 sœurs slovaques* de Sonia Chiambretto, *Dramuscules* de Thomas Bernhard, *Guerre* de Rainald Goetz, *La Brûlure* de Hubert Colas, *Lettre à M. le Directeur du centre canin portuaire* de Liliane Giraudon ; avec Pierre Laneyrie et Thierry Raynaud *Une petite randonnée [P.R.]* de Sonia Chiambretto ; Mireille Herbstmeyer *Le Pays lointain* de Jean-Luc Lagarce ; Rodrigo Garcia *Un nid douillet / performance* ; Eva Jacobi *Rouge et César* et *Les Ateliers pathologiques*.

Co-mise en scène avec Pierre Laneyrie pour *Importe qui* autour des écrits d'Alberto Giacometti avec l'ERAC à la Fondation Maeght.

Assistante à la mise en scène et travail corporel sur *Sans faim* de Hubert Colas et *Purifiés* de Sarah Kane mis en scène par Hubert Colas, *Comment Wang Fô fut sauvé* de Marguerite Yourcenar mis en scène par Laurence Janere (théâtre pour enfants) ; et pour différents ateliers d'écoles dirigés par Hubert Colas, pour le TNS, l'ERAC et le TNB.

Mise en scène d'un concert de Claire Meunier.

### Radio

*Biogres* de Liliane Giraudon, *Jeff Koons* de Rainald Goetz dirigé par Hubert Colas, réalisation Marguerite Gateau pour France Culture.

## Danse

Crée avec le compositeur Zidane Boussof le collectif «Juste Derrière Pierre». Mise en scène et chorégraphie de *À chacun la sienne ou schyzophrénie ma sœur* (1999) et *Mes hommages dommages* (2000).

## Thierry Raynaud

Formation au Conservatoire national de région de Nantes et au Studio Théâtre du C.R.D.C. Scène nationale de Nantes.

### Théâtre

Travaille sous la direction de Pierre Laneyrie *Phèdre* de Sénèque ; Franck Dimech *Les Orphelins* de Jean-Luc Lagarce et *Têtes évantrées dans une poubelle pendant l'éclipse du soleil* – création collective ; Mathieu Cipriani, sur des textes de Pierre Guyotat ; Alain Béhar *Manque* de Sarah Kane et Lola Arias *Rêve avec revolver* de Lola Arias ; Émilie Rousset *Santiago High Tech* de Cristian Soto et *Welkom John* d'Émilie Rousset. Depuis 1994 avec Hubert Colas : *Visages, La Brûlure, La Croix des Oiseaux, Traces ou semence(s) au père* puis *Sans faim*, textes d'Hubert Colas, *Le Mariage* de Witold Gombrowicz, *Nouvelle Vague* et *La Fin de l'amour* de Christine Angot, *4.48 Psychose* et *Purifiés* de Sarah Kane, *Comment cela est-il arrivé ?* de Joris Lacoste, *Extaciones* d'Eduardo Calla, créé en Bolivie, *Hamlet* de Shakespeare (rôle d'Hamlet), *Jupiter* de Thomas Jonigk. Il participe également aux chantiers d'Andreï Serban et de Claude Régy organisés par l'Académie Expérimentale des Théâtres et aux ateliers d'Alain Gautré et de Sumako Koseki.

### Mises en scène

*Une Petite Randonnée [P.R.]* de Sonia Chiambretto avec la collaboration de Pierre Laneyrie.

Dirige en collaboration avec les auteurs des mises en espace-lectures de *Nouvelles Révélations sur le jeune homme* de Joris Lacoste, de textes d'Arno Calleja, de *La Fiancée de Makno* de Lilliane Giraudon puis de *Bascule* de Pierre Guéry.



Il participe à diverses lectures dont certaines présentées aux festivals actOral : *Lettre à la mère* de Liliane Giraudon dirigée par Hubert Colas, *La Sorcière aux dents vertes* de Sonia Chiambretto, *Kanaka* de Jean-Jacques Viton, *La Famélique Famille* de Lola Arias, *Gênes 01* de Fausto Paradivino, *Guerre* de Rainald Goetz, *Simon* d'Hubert Colas, *Dramuscules* de Thomas Bernhard, *Au fait* de Peter Sotos.

### **Radio**

Enregistrement de plusieurs fictions pour France Culture ainsi que *Jeff Koons* de Rainald Goetz sous la direction d'Hubert Colas et *Biogres* de Liliane Giraudon.

### **Danse**

Avec le collectif chorégraphique « Juste Derrière Pierre », participe à la création de *Chacun la sienne ou schizophrénie ma sœur*, puis *Mes Hommages, Dommages*.

## **Frédéric Schulz-Richard**

Études de philosophie.

### **Théâtre**

Travaille sous la direction d'Hubert Colas *Purifiés* de Sarah Kane et *Comment cela est-il arrivé ?* de Joris Lacoste, *Sans faim* d'Hubert Colas, *Hamlet* de Shakespeare ainsi que sur les mises en espace de *Jupiter* de Thomas Jonigk, *Gênes 01* de Fausto Paradivino ; avec Ivan Stanev *Good Night, Ladies* ; Geoffrey Coppini *Seules* de Geoffrey Coppini.

Dans le cadre des Soirées d'été en Luberon, participe à de nombreuses lectures mises en espace, sur des textes de Michel Vinaver, Bruno Rabatel, Jean-Yves Picq, Micheline Parent, Michel Richard...

### **Vidéo**

*Grenoble*, installation de Philippe Grandrieux présentée en juillet 2007 à Montévidéo, Marseille.

### **Écriture**

Il publie en revue : *L'arrière-saison*, Passage Nord/Sud N° 10 (2007) et *Cantique des dissidences* (extrait), Café verre N° 19 (2006).

Sa pièce de théâtre *La Trilogie des cœurs plastiques* a été mise en espace en juin 2007 dans le cadre des 16<sup>e</sup> Soirées d'été en Lubéron. Une adaptation de son roman *L-'-é-n-o-x-e*, a été présentée en mars 2007 à Montévidéo dans une mise en espace de Geoffrey Coppini.

## **Manuel Vallade**

Formation à l'École supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg.

### **Théâtre**

Travaille sous la direction de Yann-Joël Colin *Violences* de Didier-Georges Gabily ; Hubert Colas *Sans faim* d'Hubert Colas, *Hamlet* de Shakespeare et *Mon Képi blanc* de Sonia Chiambretto ; Bernard Sobel *Innocents coupables* d'Alexandre Ostrovski ; Yves Beaunesne *Dommage qu'elle soit une putain* de John Ford ; Stéphane Braunschweig *Les Trois Sœurs* de Tchekhov et Vincent Dupont *Incantus*.

Il participe à des lectures dirigées par Hubert Colas *Katarakt* de Rainald Goetz, *Simon* de Hubert Colas et par Thierry Raynaud *Bibi* de Charles Pennequin.

### **Cinéma**

Tourne sous la direction de Jean-Pascal Hattu (*Cadeaux*), Jean-Baptiste de Laubier (*En attendant la neige*), Nicolas Engel (*Les Voiliers du Luxembourg*), Lionel Mougin / Sébastien Betheder (*Infrarouge*).

### **Radio**

Avec Jean-François Peyret *Le Vol au-dessus de l'océan sous les yeux* de Pascal Benjamin d'après Bertolt Brecht ; Enzo Cormann et Jacques Taroni *Les Derniers jours de l'humanité* de Karl Kraus.