

YANN-JOËL COLLIN

Yann-Joël Collin, avec Jean-François Sivadier, rencontre Didier-Georges Gabily qui marquera fondamentalement leur parcours artistique. Avec lui, ils créent le groupe T'chan'G! dont le projet emblématique restera le diptyque *Violences I et II* en 1991. Entre-temps, il entre à l'école du Théâtre national de Chaillot alors dirigé par Antoine Vitez où il forgera de solides amitiés qui constitueront, en 1993, les fondements de la compagnie La Nuit surprise par le jour (Cyril Bothorel, Éric Louis, Gilbert Marcantognini). Ils participeront aux *Hommes de neige*, dirigé par Stéphane Braunschweig, puis créeront des aventures artistiques et humaines hors-norme, notamment : *Homme pour Homme* et *L'Enfant d'Éléphant* de Bertolt Brecht, *Henry IV* (Festival d'Avignon en 1999) et *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare, *Violences-reconstitution* et *TDM3* de Didier-Georges Gabily, *Le Bourgeois, la Mort et le Comédien*, trilogie de Molière, *La Nuit surprise par le jour* de Pascal Collin, *La Mouette* et *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, *En attendant Godot* de Samuel Beckett... Parallèlement, Yann-Joël Collin joue sous la direction de Antoine Vitez, Daniel Mesguich, Claire Lasne Darcueil, Éric Louis, Wissam Arbache, Olivier Py...

BERNARD-MARIE KOLTÈS

Bernard-Marie Koltès écrit la pièce *Roberto Zucco* en 1988, suite à l'arrestation du tueur en série Roberto Succo. Dernière pièce d'une œuvre prolifique, elle est à l'image de la révolte et de la liberté que l'auteur a défendues tout au long de sa vie. De son bref passage au sein de la section régie du Théâtre national de Strasbourg à sa rencontre avec Patrice Chéreau, de ses voyages en Afrique aux États-Unis en passant par l'URSS, de son addiction aux drogues à son admiration pour Rimbaud jusqu'à sa disparition en 1989 des suites du sida, Koltès marque le XX^e siècle de son écriture «péturie par l'inquiétude». Ses pièces telles que *Quai Ouest*, *Combat de nègres et de chiens*, *Salinger*, *La Nuit juste avant les forêts*, traduites et montées dans le monde entier, demeurent, par leur violence et leur acuité, parfaitement modernes.

Roberto Zucco de Bernard-Marie Koltès est publié aux éditions de Minuit.
Prologue. Sur le théâtre et Lalla (ou la terreur) de Didier-Georges Gabily sont publiés aux éditions Actes Sud-Papiers.

ET...

SPECTACLES avec les élèves du Conservatoire national supérieur d'art dramatique
On aura tout, Christiane Taubira et Anne-Laure Liégeois, du 8 au 23 juillet, Jardin Ceccano
Impromptu 1663, Clément Hervieu-Léger, du 17 au 19 juillet, Gymnase du lycée Saint-Joseph
Claire, Anton et eux, François Cervantes, du 17 au 19 juillet, Gymnase du lycée Saint-Joseph
Juliette, le Commencement, Grégoire Aubin et Marceau Deschamps-Ségura, du 23 au 25 juillet, Gymnase du lycée Saint-Joseph

ATELIERS DE LA PENSÉE

Séminaire Recherche et création, Processus de création – ANR, avec notamment Yann-Joël Collin, le 12 juillet à 10h, Cloître Saint-Louis

ROBERTO ZUCCO

Roberto Zucco est le seul personnage de la pièce de Bernard-Marie Koltès qui porte un nom. Mais il ne sait pas pour autant lui-même qui il est. Quant aux autres, ils sont uniquement déterminés par des fonctions : père, mère, soeur, frère, gamine, gardiens, policiers, pute... qui ne suffisent cependant pas à les définir. Le texte pose en priorité la question de l'identité. Car Koltès, en présentant des figures et des situations archétypales de la société et de son langage, en dénonce l'imposture. La violence de Zucco est l'instrument de cette dénonciation et la représentation théâtrale en est le lieu. Chaque acteur, chaque actrice, est ainsi confronté(e) à la question même de la représentation. Koltès propose des situations théâtrales extrêmes où toute tentative d'incarnation est d'emblée mise en échec : c'est la propre parole de l'acteur, sa propre personne, qui sont mises en jeu. L'ajout de *Prologue. Sur le théâtre*, de Didier-Georges Gabily permet d'éclairer le mouvement recherché par Koltès : une quête de soi, conduite par la langue, menée dans le moment présent, qui fait de l'identité une expérience.

The students of the Conservatoire take part in a dramatic adventure that questions the concept of identity, in which the very word of the actor, his very character, are at stake through the words of Koltès and Gabily.



Peinture © Ronan Barrot. Licences Festival d'Avignon : 2-1069628 / 3-1069629

71^e
ÉDITION

Pour vous présenter cette édition, plus de 1 750 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle.



FESTIVAL-AVIGNON.COM



#FDA17

#YANNJOËL COLLIN
#ROBERTOZUCCO
#CNSAD

Feuille de salle disponible en anglais auprès de nos agents d'accueil
Ask our staff for an English version of this leaflet

CRÉATION 2017

ROBERTO ZUCCO DE BERNARD-MARIE KOLTÈS
et **PROLOGUE. SUR LE THÉÂTRE DE DIDIER-GEORGES GABILY**

YANN-JOËL COLLIN

avec le Conservatoire national supérieur
d'art dramatique - Paris

11 12 13 JUILLET À 17H
GYMNASE DU LYCÉE SAINT-JOSEPH

<p>ROBERTO ZUCCO DE BERNARD-MARIE KOLTÈS et PROLOGUE. SUR LE THÉÂTRE DE DIDIER-GEORGES GABILY</p>	CRÉATION 2017
<p>YANN-JOËL COLLIN avec le Conservatoire national supérieur d'art dramatique - Paris</p>	
<p>durée 2h20</p>	

Avec James Borniche, Louise Chevillotte, Manon Chircen, Marceau Deschamps-Ségura, Charlie Fabert, Louise Guillaume, Florent Hu, Roman Jean-Elie, Hugues Jourdain, Jean-Frédéric Lemoues, Sipan Mouradian, Morgane Real, Roxanne Roux, Léa Tissier, Alexiane Torres et Sélim Zahrani

Textes Bernard-Marie Koltès, Didier-Georges Gabilly

Mise en scène Yann-Joël Collin

Dramaturgie Pascal Collin

Lumière Lauriano de La Rosa

Vidéo Frédéric Pickering

Son Yann Galerne

Assistanat à la mise en scène Florent Hu

Aide à la conception Laurent Pawlotsky

Régie générale Sébastien de Jesus

Réalisation des décors Frank Echantillon

Patine décor Rauf Dursun

Production Conservatoire national supérieur d'art dramatique

Spectacle créé le 7 février 2017 au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Paris

Comment s'est fait le travail avec les élèves du Conservatoire national supérieur d'art dramatique ? Pourquoi cette pièce avec eux ?

Yann-Joël Collin : J'ai réuni les élèves l'été dernier pour que l'on discute de ce qu'ils souhaitaient faire. De mon côté, il y a quelques années, j'avais réfléchi avec mon ami Laurent Pawlotsky (réalisateur) sur l'à-propos de monter *Roberto Zucco*. Si, par la suite, je leur ai proposé cette pièce, c'est pour que tous soient partie prenante de cette histoire car il m'est apparu rapidement que ce n'était pas pertinent qu'un seul acteur joue Roberto Zucco parce que, d'une part, cela correspondait à une attente qui n'était pas juste, et puis d'autre part, en relisant le texte, je me suis aperçu que chaque tableau était une interrogation sur Roberto Zucco. Cela devenait troublant d'envisager un personnage multiple. Tout cela créait la sensation que n'importe quel jeune homme souffrant de cette perte d'identité-là pouvait devenir ce monstre que personne ne réussit à comprendre. Il devient un héros. Pas positif, bien sûr! Mais il se place au-delà de toute cohérence explicative, psychologique, sociale. C'est ce qui fascinait Koltès et qu'il met en jeu en écrivant cette pièce et en opposant Roberto Zucco à notre société. C'est la mise en échec de sa fonctionnalité. Ce n'est pas pour rien qu'il est le seul à porter un nom tandis que tous les autres sont appelés : gardien, pute, mère, sœur, grand frère, mac, patronne... Chaque tableau de la pièce est une mise en échec de « la fonction » et c'est souvent Roberto Zucco lui-même qui se retrouve perdu dans ce monde-là. Tenter d'être ce rôle, c'est une tentative d'identification désespérée qui permet de mettre à jour l'humain. Poser la question de l'identité, de l'identification à de jeunes acteurs, c'est les obliger à se poser la question pour eux-mêmes. J'aime travailler avec ce qu'ils sont. Je ne nie pas la réalité de leur individualité. « Il faut faire avec », disait Gabilly et c'est ce qui me permet de faire naître le parcours du personnage et de les emmener le plus loin possible. Plus ils se racontent, plus ils endossent l'enjeu de la représentation et défendent leur propre raison d'être sur un plateau.

En parlant de Didier-Georges Gabilly, pourquoi avoir ajouté ce *Prologue. Sur le théâtre, douloureux texte sur un infanticide qui semble être la réponse féminine à la violence de Roberto Zucco* ?

J'avais besoin d'une matière complémentaire qui me permettait de mettre en lumière la parole des femmes et qui ne cassait pas la linéarité du texte de Koltès. Cela permettait de pousser les actrices à être autre chose qu'elles-mêmes. Ce monologue est un extrait d'un roman que Gabilly avait écrit, *Physiologie d'un accouplement*, et qu'il a repris tel quel dans la pièce *Lalla (ou la terreur)*. Il permet aux actrices « d'accoucher » de la parole, et c'est un processus qu'on retrouve dans Roberto Zucco. C'était quelque chose de récurrent chez Gabilly, la tentative de reconstitution pour traiter de la violence. Il n'est pas dans un rapport de jugement, la personne qui raconte n'est pas la personne racontée. Pourtant, en étant simplement dans le mouvement de la langue, quelque chose s'accomplit. Quelqu'un appelle au secours. Le personnage de la gamine chez Koltès pourrait être dans la continuité de ce rôle : elle n'a pas de nom, elle refuse son identité. D'ailleurs elle n'est pas gamine du tout. Elle est violée par Zucco, et cela fait d'elle une « femelle », un ventre à ravager.

Comment ces deux paroles viennent se répondre ? Se confronter ?

Il y a une forme de lyrisme chez Gabilly qui passe par l'accouchement de l'acteur, tandis que chez Koltès il y a affrontement. Il nous dit tout de sa pensée. Le mouvement du texte permet à l'acteur de trouver la situation. C'est une écriture physiologique qui l'entraîne à l'endroit de l'accomplissement, mais aussi de la faille. Ces deux auteurs avaient un rapport

à l'écriture de l'ordre de la pulsion. Ils se confrontaient physiquement à leur langue, pour la mettre à l'épreuve et voir jusqu'où cela tenait. On retrouve aussi chez eux cette quête de l'identité. Tous les deux posent la question : « Qu'est-ce qu'on fait là, maintenant ? » Et c'est une question que je veux poser au public, aux acteurs ; que la mise en jeu soit quelque chose de partagé et que l'on renouvelle l'expérience théâtrale. Ensemble.

Cette question de la transmission semble très importante pour vous...

Mon travail avec les élèves consiste à les amener à se confronter à eux-mêmes et au public dans le temps présent de la représentation. C'est un procédé actif. Se poser la question de savoir comment on va faire du théâtre est un enjeu pédagogique à part entière et c'est un risque que je prends en questionnant les acteurs avec lesquels je travaille. Je suis là pour les confronter à ça. C'est ce qui leur permet de devenir des artistes. Sur scène, j'aime « montrer les ficelles », mais pas comme quelque chose de démonstratif ou didactique. Seulement montrer, avec humilité, ce que cela signifie faire du théâtre, être comédien. Quelque part, cela les met en péril, mais ils aiment ça ! Partager avec le spectateur la difficulté, c'est ce qui rend humain. Cette aventure théâtrale n'est pas une chose figée car tout peut arriver. Comme un funambule qui risquerait de tomber à chaque instant, nous sommes dans la fragilité de ce qu'on est en train de faire. Il y a aussi ce plaisir de voir la fabrication et l'artifice.

Fabrication, artifice, tableau... Voulez-vous dire que le plateau mettra en scène l'idée de travail, d'atelier ? Qu'y verrons-nous ?

Un joyeux bazar ! Lors de la première de mes spectacles, j'aime que les acteurs testent des choses en présence du public. Là, ils sont seize à relever le défi. Dès le début, nous avons répété avec une caméra fixe et une caméra mobile. Elles ont permis de créer les deux mouvements du spectacle. Le moment où l'on raconte, où l'on se raconte face au public et les moments où le théâtre sort du théâtre pour aller ailleurs, s'exposer dans la rue, dans les couloirs, pour que ça bouge ! L'idée, c'est de montrer la chose en train d'advenir mais aussi son rapport au faux. Tout est faux, mais en même temps c'est une quête de la vérité. L'ensemble devient un tableau. C'est pour ça qu'il y a un découpage avec les titres des séquences. La pièce est architecturée comme un feuilletton, et l'idée, c'est de rendre la frénésie de cette écriture-là. Au sein de cette histoire, il y a le parasitage avec la parole de Gabilly, qui vient « dire », mais autrement.

Comment avez-vous traité la question de la violence ?

« Nul ne témoigne pour le témoin. » C'est-à-dire que dès lors que l'on tente de rendre compte de la violence extérieure sur un plateau, cela éloigne, ça devient même obscène. Ce qu'il faut alors, c'est traiter l'obscénité. La violence en soi est difficile à traiter parce que la reconstituer, c'est la mettre en deçà de la réalité. Par contre, on peut créer des effets de rupture. Koltès nous oblige à nous confronter à nous-mêmes. Comment la société, et donc les spectateurs, regardent la violence du quotidien, sans pouvoir y répondre ? Comment peut-on se renvoyer nos doutes ? Je n'ai aucune réponse par rapport à la violence que je vois tous les jours. Seulement des questions. Mais cela permet de la regarder en face et de s'interroger sur qui l'on est, comment l'on fonctionne. C'est, d'une certaine manière, s'opposer à l'ignorance. Reconnaître nos failles dans la faille de l'autre, c'est la promesse de pouvoir faire quelque chose ensemble.

Propos recueillis par Marion Guilloux