

UNE ECRITURE DU CORPS

HUBERT COLAS, ENTRETIEN AVEC JULIEN FISERA

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.