

# Entretien avec Hubert Colas

## Bâtir du commun avec de l'inconnu

*Hubert Colas est dramaturge et metteur en scène. Il a construit tout son travail d'artiste sur un rapport quasi viscéral avec la langue théâtrale. Il estime qu'une écriture n'est jamais totalement désincarnée, qu'elle prend toujours corps non seulement dans l'esprit mais aussi et surtout dans la chair de son auteur. Cette matière, intangible dans la relation au livre, devient palpable quand elle est mise en jeu publiquement, représentée "ici et maintenant". D'où l'idée du festival ActOral : un espace où les écritures peuvent en toute liberté agir sur nous en actes, images, sons, gestes, mouvements... Désormais, ce moment de création contemporaine est international, croise sans complexe les arts et implique de nombreuses structures culturelles marseillaises. Mais comment en est-on arrivé là ?*

**ActOral était initialement consacré aux écritures contemporaines. Cette année, cet événement est devenu un festival des arts et des écritures contemporaines. Ce changement d'intitulé répond-t-il à la volonté de souligner encore plus fortement les liens entre les différentes formes d'écriture artistique ?**

**Hubert Colas** : Absolument. A sa naissance, le principe du festival consistait à demander à des écrivains de transmettre un texte par un acte d'oralité et d'interroger le lien vivant de cette écriture, les correspondances, les complicités, avec d'autres formes artistiques. Si on laisse un véritable espace de liberté à un écrivain, il inscrit systématiquement son cheminement avec d'autres formes artistiques. Nous avons ainsi initié des rencontres entre écrivains, poètes, musiciens, chorégraphes, metteurs en scène... Un chemin d'évidence s'est alors dessiné : la littérature parle de toutes les formes de représentation artistique. Il ne s'agit pas de prétendre que l'écriture aurait une exclusivité ou une prépondérance sur les autres arts, mais elle s'inscrit forcément comme porteuse de sens ou de pensée sur l'œuvre.

Parallèlement, des complicités se sont tissées avec d'autres structures marseillaises et nous nous sommes mis à travailler ensemble sur la manière dont le cinéma, les arts plastiques, la musique parlent de l'écriture. Désormais, nous ne sommes plus exclusivement dans la naissance de l'écriture, mais dans la naissance de toutes les formes d'art qui soulèvent des problématiques de sens vis-à-vis des publics et du monde.

**Et le temps fort Japon ? Cette dimension internationale est également nouvelle ?**

Nous ne nous enfermons pas dans le champ francophone. Il est important d'entendre d'autres cultures, de les mettre en perspective. Nous venons de clôturer un cycle de 6 éditions. Nous travaillons maintenant au

développement de la manifestation dans la perspective de la candidature de Marseille au titre de capitale européenne de la culture en 2013.

Cette candidature a amené bons nombres d'opérateurs à réagir pour montrer que, d'ors et déjà, Marseille est en capacité à être une capitale culturelle européenne. Les acteurs culturels de cette ville sont très nombreux. Mais, ils étaient sans doute trop repliés sur eux-même. La dynamique de la candidature a entraîné un déplacement des regards et des postures. ActOral s'inscrit dans ce mouvement à long terme.

Ce vaste chantier se met en place à travers ActOral, bien sur, mais plus largement, sur ce que représente Marseille Provence capitale européenne de la culture. Nous sommes au commencement d'une démarche.

### **Cette ambition internationale et la volonté de croiser les écritures et les arts impliquaient l'ouverture à d'autres producteurs ?**

J'ai tendance à penser que le désir est le maître mot de cette édition. Et ce terme résonne par rapport à un manque de synergie et de regroupement entre les structures. La crainte d'une récession économique de l'art et de la culture a entraîné un repli des opérateurs. Il faut répondre à cette peur par du regroupement. Comment être en partage sans déroger à une ligne artistique forte ? Ce festival est nommé comme un festival international contemporain. Nous proposons donc des formes exclusivement contemporaines. Produire une œuvre de maintenant ne répond pas aux mêmes exigences que la production patrimoniale qui est aussi fondamentale et qui nourrit les œuvres contemporaines, mais qui procède d'autres principes.

Chaque structure a conscience de la nécessité de se regrouper, de fédérer un désir qui aille aussi vers le public. Douze structures sont ainsi en liaison avec le festival ce qui, me semble-t-il, est une situation inédite à Marseille. Les pouvoirs publics se sont déjà positionnés vis-à-vis de cette synergie afin que dans l'avenir l'association ActOral soit dotée de moyens qui lui permettront d'être véritablement productrice d'événements en complicité avec les autres directions artistiques de la manifestation. C'est le processus que nous avons déjà impulsé, notamment avec le FID ou le FRAC. Comment l'écriture parle-t-elle dans le cinéma ? Comment les arts plastiques, jouent-ils avec les nouvelles formes d'écriture scénique ?

La direction artistique du festival se construira par la concertation entre les différents protagonistes de façon à définir une ligne et un sens commun. Par exemple, le temps fort Japon, outre le fruit d'une complicité avec la Criée et Franck Dimech qui crée Gens de Séoul 1919, a été l'occasion de fédérer autour d'une pensée artistique commune plusieurs structures : le FID, la collection Lambert, le Frac, Marseille Objectif Danse...

## **Vous insistez beaucoup sur la dimension contemporaine de la manifestation ?**

Le fait que la manifestation soit contemporaine signifie que l'artiste vient construire ici et maintenant. Il est dans l'écoute de sa construction et dans le retour de cette écoute. Ainsi, quand nous invitons un plasticien dans le cadre de ce festival d'écriture, il est légèrement déplacé dans ses sensations et dans l'écoute publique qu'il va donner de son œuvre. D'autre part, les artistes sont présents dans la durée, ils regardent autour d'eux et cela génère pour le futur des rencontres et des complicités artistiques nouvelles.

De même pour les structures qui programment dans le cadre d'ActOral ; ce qui regroupe nos sensations, c'est le regard que nous posons sur ce que nous sommes en train de faire.

## **Actoral est un mot espagnol. Cet emprunt n'est sans doute pas anodin. La transformation d'une forme écrite en une forme "vivante" procède toujours d'un acte de traduction ?**

L'intitulé ActOral est en effet né d'une rencontre avec des acteurs Boliviens. Ils ont défini mon travail de directeur d'acteurs « d'actoral ». J'ai trouvé que ce mot traduisait bien le lien entre l'écrit, l'oralité et le corps. Qu'est ce que l'acte de transmission ? l'acte de traduction ? Je pense que tout échange de parole et de pensée est un acte de traduction. L'écoute de l'autre est un acte de traduction. Nous tentons de nous écouter, donc nous interprétons la pensée de l'autre et nous agissons en conséquence. C'est exactement ce qui se passe sur un plateau de théâtre. Parler d'interprétation et d'écoute permet de solliciter tout le spectre de la traduction. Une traduction, qu'elle soit littéraire, picturale, musicale, filmique ou chorégraphique, fait travailler la sensation et l'imaginaire, quelque chose qui est de l'ordre de l'oralité, de la littérature mentale pourrait-on dire.

## **Traduire, c'est forcément trahir ?**

La problématique du sens est fondamentale dans une traduction, mais la musicalité et le rythme participent aussi du sens d'un texte. A un moment donné, dans l'écriture quelque chose du corps transpire. Quand une puissance d'écriture est à l'œuvre, nous avons affaire à du corps. La perception que nous en avons entraîne un déplacement et parfois même une fusion avec ce corps, avec cette matière. Il faut alors faire passer la sensation profonde de l'œuvre sans s'éloigner de ce que l'artiste a voulu dire. De toute façon, la trahison est temporaire. Toute traduction n'est qu'une affaire de temps, elle n'est valable que pour le moment où elle a été faite. Elle n'a pas d'existence à long terme. Elle a la puissance de la trahison de l'époque dans laquelle elle a été produite.

**Vous avez mis en scènes des textes d'auteurs contemporains (Sarah Kane, Martin Crimp, Christine Angot...), mais vous avez aussi adapté Hamlet de Shakespeare. Approche-t-on de manière radicalement différente une œuvre contemporaine et un classique ?**

Je travaille exactement de la même façon, avec le même respect. Mais les codes de représentations ne sont pas les mêmes. On est face à des codes de civilisation différents. Comment civiliser la langue de Shakespeare pour la rendre contemporaine, qu'elle ne soit pas perçue comme un archaïsme de la représentation sous prétexte de respecter une soi disant pureté idéologique du théâtre ? Il nous faut traverser les langues classiques avec des corps contemporains. Prétendre que l'on serait en capacité aujourd'hui de transmettre ce qu'était un corps des siècles passés est un mensonge absolu. Nous sommes à l'écoute des émotions transcrites dans une écriture, mais, même si on peut penser que des choses mystérieuses nous traversent et que l'on peut être hanté par l'historicité d'une écriture, d'une époque, d'une civilisation, ce sont des acteurs contemporains qui transmettent ces émotions.

**Comment intégrez-vous dans votre travail d'auteur l'évolution de la langue, ses clichés, ses tics, jusqu'à son uniformisation qui tend à l'instauration d'une « novlangue » immédiate, fonctionnelle et soi-disant objective ?**

Mon écriture tente d'approcher quelque chose de la civilisation dans laquelle je vis. Bien évidemment, j'écoute la vulgarisation du monde et des comportements pour les inscrire dans mon projet d'écriture. J'essaye de les traduire en sensation sans être dans le naturalisme. Il n'y a aucun dogme définitif dans ce que j'écris. Je conçois l'écriture théâtrale comme une conversation avec le public. Je ne prétends pas écrire une langue définitive, philosophique ou historique. Je ne suis que le transmetteur de ma perception intime du monde. Je ne sais pas si cette dernière est juste ou non, mais elle me permet de rester en lutte permanente. Je me dis constamment que je ne dois pas m'endormir, m'enfermer dans ce qui est donné et qu'il me faut toujours être sur le qui vive...

ActOral dans sa forme même répond à cette crainte de l'enfermement ou du retour en arrière. Les artistes doivent avoir la liberté d'exprimer ce qui est fondamental pour eux. Une grande nation donne les moyens aux artistes de créer sans juger constamment leurs productions et sans exiger qu'ils s'adressent à la masse.

Il faut réinsuffler de la curiosité et de l'écoute. Aujourd'hui, on prétend fédérer le public sur des terrains de connaissance. Or, les arts sont des terrains d'invention. C'est dans ces espaces-là que la pensée future de nos civilisations s'invente. Nous ne pouvons inventer que si nous acceptons que nos connaissances soient toujours remises en question par des éléments nouveaux. Si le public sait d'avance ce qu'il va voir, il construit

une civilisation morte. Les pouvoirs publics doivent nous aider à recréer une dynamique de l'écoute, à recréer un public curieux qui viendra voir avec un appétit joyeux quelque chose d'inconnu. C'est dans ce mouvement-là que nous bâtirons le corps de nos années futures.

Propos recueillis par Fred Kahn.

## **Biographie Hubert Colas**

Hubert Colas est auteur, metteur en scène et scénographe. Avec la création de Diphtong Cie en 1988, il monte un certain nombre de ses textes (*Temporairement épuisé*, *Visages*, *Terre* ou *l'Epopée sauvage* de Guénolé et Matteo, *La Croix des oiseaux...*).

De 1988 à 2003, il inscrit son travail dans une recherche qui interroge les écritures contemporaines de : Witold Gombrowicz (*Mariage*), Christine Angot (*Nouvelle Vague* et *La Fin de l'amour*), Sarah Kane (*Purifié*), Joris Lacoste (*Comment cela est-il arrivé ?*), Eduardo Calla (*Extaciones*).

En 2004, il met en scène au Théâtre National de Strasbourg *Sans Faim*, son dernier texte publié chez Actes Sud Papiers.

Il crée *Hamlet* de William Shakespeare au Théâtre National de Marseille la Criée en 2005 et *Face au mur* de Martin Crimp au Théâtre du Gymnase, en 2006.

Depuis 2000, il est associé au musicien Jean-Marc Montera avec qui il a fondé, à Marseille, Montévidéo, centre de créations, dédié à l'écriture contemporaine et aux musiques improvisées.