

Brève cirq-conférence...

La vie est probablement ronde.
Van Gogh

Ce qui me plaît dans un spectacle de cirque.

Son action se situe précisément dans le temps et l'espace de la représentation. « Sous le soleil exactement ».

Il se veut en « adresse » au public. Il tient compte, à tout instant, de son assistance, la sollicite. Il n'est rien sans elle. Pas de possibilité de « quatrième mur » car la piste n'a qu'un seul côté, ouvert .

Il se déroule, au sens premier du terme, dans un cercle. L'anneau du public entoure ce cercle vide d'où tout peut surgir. Le spectateur se voit vivre la représentation dans le miroir de son vis-à-vis. Il ne peut, comme dans un théâtre à l'italienne, se croire le centre égoïste à qui est destiné l'événement. Le regard de l'autre l'inclut dans une communauté sensible.

Ce qu'il montre sur la piste, la beauté et le risque du devenir humain, source de l'étonnement du public, il le montre sans l'aide des mots mais dans la présence singulière de ses acteurs, dans la façon dont ils agissent et réagissent avec les autres êtres (humains ou animaux) ou les objets.

Il rappelle à tous les mortels la part en eux, enfouie mais toujours vivace, de l'animal, de l'arbre, de la pierre ; leur rappelle le risque de la vie, titubante sur le maigre fil du sens.

Ce texte, écrit en juin 2003, au retour de ma première rencontre avec les étudiants de la quinzième promotion du Centre National des Arts du Cirque de Châlons en Champagne, énumère les contraintes que je m'étais données, en oulipien convaincu, quand j'avais accepté de mettre en piste un spectacle s'inspirant de leurs travaux.

Je désirais construire avec eux un spectacle de cirque. Non pas un spectacle de théâtre de marionnettes ou d'objets agrémenté de leurs numéros, comme on aurait pu l'attendre de ma part, mais un spectacle qui mettrait en valeur leur savoir faire et leur savoir être d'acteurs de cirque, leur ferait également bénéficier de ma pratique de mise en jeu d'objets au cours d'une représentation théâtrale.

Mais c'était quoi, pour moi, un spectacle de cirque ? Impressionnante question à laquelle je ne pouvais répondre par une compétence particulière. Question ouverte, aux multiples réponses, comme peut l'être celle de définir ce qu'est un spectacle de marionnettes ou d'objets, ou de théâtre.

J'ai dû aller puiser dans le souvenir des émotions éprouvées pendant les représentations de cirque qui furent, bien avant celles de théâtre, les seules auxquelles j'ai pu, enfant puis adolescent, assister.

Je me suis vivement souvenu de l'étonnement, du magnifique étonnement éprouvé devant ces hommes et ces femmes évoluant sur la piste, physiquement semblables aux adultes que je côtoyais, et pourtant capables de donner à leurs corps des élans, des mouvements dont je me rappelais avoir en vain, comme tous les enfants encore pris dans l'espoir de la toute-puissance, tenté de devenir maître. Je les ai vus lancer leur corps, librement et sans effort apparent, dans toutes les directions de l'espace ; donner aux objets que leurs mains rencontraient, des trajectoires libérées de l'inanimé ; parvenir à jouer avec des animaux que je n'avais vu qu'en images, que je croyais destinés à ne hanter que mes rêves ou cauchemars.

Dans ces souvenirs, le cirque ne me racontait aucune histoire, aucune fable. Il demeurait mystérieusement ce lieu riche en odeurs, couleurs, sons, lumières, où j'avais ri, eu peur, partagé d'immenses stupéfactions.

Ma mise en piste s'est nourrie de ces images et de ces émotions. J'ai voulu que LECIRQLE donne aux femmes, hommes, enfants du public, quelque diverses que soient leurs origines ou situations sociales, la possibilité de partager le plaisir des artistes de la piste quand ils se livrent au jeu des vertiges contrôlés. Chaque spectateur a connu plus ou moins intensément, quand il était enfant, ces exultations du corps. Le cirque lui permet, par l'imaginaire et avec jubilation, de les revivre. C'est là, me semble-t-il, que réside le sens du cirque et LECIRQLE n'a pas d'autre sens à défendre.

Mon travail avec les étudiants du CNAC et l'équipe de professionnels que j'avais réunie pour ce projet s'est déroulé pendant trois mois, du début septembre au début décembre 2003. Il s'est fait « sur le tas ». Je n'avais pas voulu arriver à Châlons avec une idée préconçue de l'esprit et de la forme de ce spectacle. Pour avancer, je n'avais comme repères que les contraintes déjà évoquées au seuil de ces lignes.

Très vite, au cours des premières séances d'improvisations, je me suis trouvé confronté à une particularité du jeu de l'acteur de cirque. Quand il s'apprête à réaliser une figure acrobatique difficile ou autre exercice caractéristique de sa « spécialité », il ne joue pas un rôle, sa présence n'est pas « jouée ». Ce qui ne veut pas dire qu'il « est lui-même ». Car, pour réussir ces mouvements, pour mener à bien son jeu, il doit en quelque sorte s'oublier, faire le vide, faire confiance à sa mémoire corporelle qui pense et agit bien plus rapidement et justement que son moi conscient. Après cet instant, la difficulté commence. Que faire ? Quel rôle jouer ou quelle présence assurer ? Les artistes du cirque ont souvent résolu cette difficulté en adoptant délibérément des comportements codés, convenus : entrées, saluts, poses avantageuses, solutions qui risquent, à la longue, de tomber dans la stéréotypie.

- J'avais rencontré un problème semblable lors de mises en scènes de marionnettes et de leurs manipulateurs. Une marionnette a une présence très forte, un « charme » dirait Pierre Blaise, et cela indépendamment du fait qu'elle soit bien ou mal manipulée. Elle est là, totalement, sans artifice, sans « comme si ». Le manipulateur a longtemps été caché pour ne pas parasiter cette qualité de présence. Que se passe-t-il quand le manipulateur s'affiche comme acteur, et non comme comédien, en même temps que la marionnette ? Quel type de présence lui faut-il viser ?

Le plaisir que j'ai trouvé dans mon travail de mise en piste a été de tenter de répondre à ces questions. Je ne sais si les solutions que j'ai bricolées peuvent être considérées comme des réponses. J'espère en tout cas qu'elles laissent vives les questions car ce sont elles, et non les réponses ou solutions circonstanciées, qui peuvent continuer à provoquer la recherche.

Un autre axe de mon travail a été de proposer aux étudiants de ne plus considérer les objets qu'ils utilisaient pendant leurs interventions comme seulement des instruments permettant de réaliser des performances physiques, mais de les aborder comme possibles partenaires de jeu. De prendre conscience et maîtrise des mouvements impulsés à ce matériel inerte, d'explorer la complicité à établir avec lui. L'illusion d'autonomie confère à l'objet une véritable présence, impose à l'acteur de cirque de renégocier la sienne, lui évite finalement la recherche de la pure prouesse, la réduction du spectacle en une simpliste succession d'exploits.

En fin de compte, ce travail sur une piste de cirque, pas plus que mes précédents travaux sur une scène de théâtre, ne m'aura libéré de ce lancinant dilemme. Est-ce le jeu qui crée la présence ? Ou est-ce la présence qui permet le jeu ?

Donc, à suivre...

Roland Shön, décembre 2003

Paru dans E pur si muove n°3