

<p>Marie-Elisabeth Cornet Clown, comédienne.</p>

La **séparation**, dans les théâtres, c'est un mot qu'on ne prononce pas: c'est un état de fait. Le public se trouve d'un côté, les acteurs de l'autre.

Afin de pouvoir parler, il faut la personne à qui parler, et le sujet dont on parle. On a donc préalablement séparé les acteurs (ceux qui envoient) des spectateurs (ceux qui reçoivent).

Si tout le monde veut faire l'acteur, personne ne peut écouter, donc plus de théâtre. A l'inverse, si personne ne veut jouer, pas de théâtre non plus.

Toute la question du spectacle vivant est de réunir les deux côtés pour aller ensemble ailleurs, dans l'imaginaire, la fiction, la poésie.

Dans cet endroit magique, la réalité ne nous intéresse pas, elle reste derrière la porte.

Les hommes adultes aussi ont besoin de se retrouver entre eux pour jouer. Ils se rassemblent pour se raconter des histoires et ferment la porte au tumulte du monde, s'isolant ainsi dans le théâtre comme dans un temple ou une église.

On est donc aussi séparé de la réalité, dans un monde privilégié choisi par les deux parties qui vont s'amuser à imaginer des aventures humaines, comme les enfants.

Il leur faut la tranquillité pour pouvoir écouter, transformer, spéculer, fantasmer, trouver dans le jeu des solutions à leurs difficultés.

Le jeu est inspiré par la joie et l'excitation, il permet aux hommes de sortir de leur raison et de leur volonté de contrôle, il accueille l'inspiration, la légèreté de l'enfance, reliée plus fraîchement au divin, le jeu est sain, il est salvateur.

Tous ceux qui vont au spectacle sont au courant de ces règles simples. Sauf les enfants à qui leurs parents ne cessent de répéter : "C'est pour jouer, ce n'est pas pour de vrai!"

La convention est très importante, elle permet le voyage.

Un décor, des costumes, des lumières et de la musique vont encore contribuer à creuser le fossé entre la vie réelle et la représentation fabriquée d'une histoire.

Voilà pour le théâtre.

Au cirque, tout est très différent.

Le cirque ne prétend pas, ou du moins pas encore tout à fait, raconter une histoire. (Bien qu'étant en ce moment en pleine évolution) .

Il s'appuie davantage sur la performance physique, l'agilité, et les artistes créent la distance d'avec les spectateurs en exécutant des prouesses qui leur paraîtront le plus loin possible de ce qu'eux, spectateurs, pourraient faire. "Tu ne peux pas me rejoindre là où je suis!" semble dire l'acrobate au spectateur.

"Je m'éloigne de toi vers les limites de la gravité, de la mort! Je me sépare de vous le plus possible tout en étant encore là. Je frôle la disparition!"

La **séparation** existe donc bel et bien au cirque également, mais elle s'appuie davantage sur une volonté de faire peur, d'impressionner le spectateur.

Et le numéro d'autant plus réussi qu'il arrachera des hoo! et des haa!! de surprise et d'admiration.

Il existe un personnage qui trouve sa place dans les deux formes de spectacle : théâtre et cirque.

Le personnage comique, le pitre, le bouffon, le drôle, l'idiot du village, le clown.

De la tension qui naît au cirque du risque permanent que prennent les acrobates, vient la nécessité d'introduire un élément comique.

Au théâtre, le clown, ou le bouffon, est celui qui fait contrepoint avec le roi.

Il hante les pièces de Shakespeare, autant que celles de Tchekhov, il existe également dans le Kyogen, petits intermèdes nécessaire aux

spectateurs dans le grand théâtre Nô Japonais. Le personnage balourd, grotesque, incapable, bref celui qui s'offre volontairement comme victime sacrificielle, pitre châtié.

A la fois Christ et diable, et heureux de l'être.

C'est la **séparation** par la distance, l'humour, le regard détaché et impitoyable sur notre humaine condition.

Le clown n'a qu'un seul désir, qu'une seule envie : se précipiter dans les bras du public.

Or pour ce faire il prend son élan : il part de très loin telle la balançoire qui, plus elle est tirée en arrière plus haut elle s'envole avant de repartir et recommencer le mouvement.

Maintenant qui est-il, et pourquoi cet engouement, ce plaisir souvent jugé malsain, ou tout au moins incompris, cet amour démesuré du ridicule et de l'échec sous toutes ses formes?

Il me faut ici sauter de la première question à la troisième directement, car après tout, c'est de mon métier que je vais essayer de parler, et de ma relation avec ce monde des clowns, même si elle me paraît encore fraîche (que sont quinze années dans une vie d'artiste?) .

Cette histoire-là prend ses racines dans un terrain plus personnel, qui est très étroitement lié à l'enfance.

Allons-y donc.

Je vais simplement énumérer sans analyse particulière une série d'expériences qui ont débuté très tôt.

Elles m'ont appris à aimer la vie passionnément et à trouver un chemin possible dans ce monde où comme nous tous, j'ai été précipitée sans qu'on m'ait demandé mon avis.

Tout d'abord, à l'âge de cinq ans, une découverte foudroyante lors du passage d'un cirque au petit village de Havelange, en Belgique.

Le spectacle qui, aux dires de ma mère qui m'y avait emmenée, était tout à fait médiocre, planta définitivement les fondations de ce qui devait devenir pour moi la seule manière possible de me tenir debout dans l'existence, alors que je m'y trouvais, somme toute, plutôt mal à l'aise.

Arrive en piste le directeur du cirque en tenue traditionnelle, bottes de cheval et veste à brandebourgs rouges, flanqué d'un personnage ahuri

que j'ai encore du mal à décrire ici, tant je me sens encore envahie par l'émotion qui m'avait donné l'envie de crier "c'est mon frère!".

Ce fut un sentiment de reconnaissance immédiate. Celui de quelqu'un qui retrouverait enfin sa famille après l'avoir longtemps cherchée, de l'amoureux apercevant soudain sa dulcinée tout au bout d'un quai de gare bondé. Cette explosion de joie me remplit soudain complètement, moi, gamine de cinq ans maigrelette, en jupe écossaise, de famille noble, vivant dans un château.

Je fus rassurée en un éclair sur le fait qu'il y en avait d'autres comme moi, et que notre place sur terre existait bel et bien.

Ouf!

Je pense qu'il devait arborer tout l'attirail des clowns de l'époque, manteau trop long à carreaux et grandes chaussures, pantalon trop large et troué, nez rouge et chapeau défoncé.

Il s'obstinait à vouloir présenter au public "les petites saucisses de ce soir".

Le directeur du cirque, complice bienveillant, trouvait sans doute la blague excellente, et le reprenait à chaque fois.

Et à chaque fois le clown se trompait encore.

Ma mère souffrait, je me roulais par terre de rire : la vie pouvait enfin commencer.

Ce souvenir a été longtemps enseveli dans ma mémoire, et ce n'est que vingt années plus tard, lorsque j'ai dû signer mon premier contrat de clown pour un célèbre cirque québécois qu'il m'a sauté à la gorge, me laissant sans voix devant un homme du métier interloqué.

Cette incroyable liberté, cette imbécillité profonde, le manque total d'esprit dans la blague de ce clown, la pauvreté absolue de sa prestation laissaient la place toute grande à l'humain, démuni, ridicule physiquement et moralement. L'absence complète de force, me laissait voir que justement, dans cette situation-là, on pouvait se faire aimer autant que tous les génies et toutes les princesses de la terre.

C'était une révélation.

Voilà d'où partit mon idée de l'humour.

Suite à cet évènement, je décidai de mettre moi aussi en pratique les blagues ratées, les impertinences, les gaffes et les bêtises.

Tout cela était absolument programmé : les réponses absurdes au professeur devant toute une classe hilare, ce qui m'a valu un nombre incalculable de retenues, les devoirs bâclés, juste assez pour avoir néanmoins la moyenne. (je ne tenais pas à m'éterniser dans une école plus que nécessaire)

Les chaussettes dépareillées ou mises à l'envers exprès, les arrivées en retard, l'air ahuri, les grimaces surprises "par hasard", tout ces éléments s'installèrent comme une façon de vivre, une recherche de chaque instant.

Jusqu'au jour où, après une improvisation devant un professeur de théâtre particulièrement pointu sur le sujet des clowns, je m'entendis dire "La nature vous a déjà suffisamment gâtée, n'en rajoutez pas!"

Ce fut un grand moment de triomphe intérieur.

Ainsi, toutes ces années de lent sabotage, de recherche constante du ridicule avaient fini par porter leurs fruits : la chenille était devenue papillon!

Je n'avais plus rien à faire, tous ces trésors étaient bien là, et je n'avais plus qu'à en user avec parcimonie et discernement; "Less is more" "moins c'est plus", comme disent les Anglais qui en connaissent un bout sur la question de l'humour.

Mais il faut distinguer l'humour de l'ironie et de l'esprit.

Premièrement, l'ironie

Pour faire rire un public, il faut prendre une distance avec les évènements que l'on décrit.

En quelque sorte se percher sur le toit d'une maison pour regarder les fourmis qui s'agitent en bas avec leurs problèmes minuscules.

Du haut de cette intelligence, de cette perspicacité, on décrit finement la scène à une audience charmée.

Voilà le comique de l'ironie qui naît de la distance et de l'esprit.

On se sépare volontairement du reste des êtres pour pouvoir les regarder, les copier, souligner les comportements bizarres et peut-être forcer un peu le trait pour rendre l'évènement amusant.

L'humour maintenant, ce qu'incarne le clown.

Aucune distance. C'est la fusion totale.

Le clown est l'imbécile. Il ne le montre pas, il l'incarne. Au point de nous faire douter de son art véritable, d'une réelle intelligence qu'il doit développer, dans l'analyse de ses propres émotions, et des rapports affectifs exacerbés qu'il pratique avec ses partenaires et son public.

Il ne laisse aucun espace entre lui et sa bêtise.

Il déboule en piste comme un accidenté de la route, en état de choc, d'ouverture et de vulnérabilité totale, et il ne cherche qu'une seule chose : l'embrassade.

A n'importe quel prix. Il avale d'un coup toutes les conventions de spectacle organisé, pour sauter dans les bras du public, car le public c'est sa maman.

Son aspect est celui d'un être traumatisé, qui a enduré des souffrances indicibles sans s'en rendre compte, mais qui a décidé de le prendre avec bonne humeur. Il veut réparer.

Il veut à tout prix s'intégrer lui aussi à la vie, être avec les autres, aussi.

On voit sur son corps les stigmates de son traumatisme.

La manière de se mouvoir, tout dans son corps parle.

Ses muscles, son ossature, ses volumes, l'endroit où il a mis ses capitons, ou ses absences de capitons..

Si l'on mettait une caisse sur son visage, on verrait encore mieux son corps qui avoue de manière presque indécente le chemin parcouru depuis l'enfance.

Les moyens dérisoires de défense et de séduction mis en oeuvre pour rejoindre les autres.

Les épaules un peu voûtées pour un grand qui veut se faire plus petit, les muscles des cuisses un peu épais, la poitrine fièrement poussée en avant, les genoux rentrés, les longues jambes des sauterelle, le petit ventre...

Le corps a trouvé sa manière à lui de se développer pour s'adapter. Depuis l'enfance, le corps est un véhicule, il est l'embarcation dans laquelle nous naviguons sur la vie, solide ou non. Parfois il nous faut écoper car elle prend l'eau.

Comment s'est-il débrouillé avec la vie?

John Cleese, grand comique anglais, qui faisait partie des célèbres Monty Python a écrit tout un livre qui s'intitule "Life and how to survive it" (la vie et comment y survivre).

Le comique a remarqué très tôt que la dérision soulage infiniment. Les gens l'aiment car il les soulage : il n'est pas dangereux. Il est idiot et sensible, il porte sur lui toutes les erreurs, toute la maladresse, tous les désirs prétentieux, méchants, absurdes. Toute la mauvaise foi, tous les défauts, il les incarne sans honte, au contraire.

Depuis le début il a remarqué puis noté dans sa mémoire toutes les mimiques, toutes les grimaces, toutes les attitudes, les sons les bons mots qui déclenchant l'hilarité, lui attirant la sympathie. Et il est très bon commerçant : il saura vendre très cher ses effets en trouvant l'instant précis ou les placer.

Le seul moment où il se sent une complète légitimité est celui où les autres rient de lui. Il est alors complètement heureux, il est en fusion totale avec les autres.

Il est capable des pires bassesses vis à vis de lui même pour retrouver cet état de grâce. Il utilise ses jambes trop longues ou trop courtes, son ventre, ses dents écartées, ses gros mollets, son gros cul, sa calvitie, pourvu que cela lui attire ce fameux rire, signe pour lui de l'amour.

Les applaudissements ne lui suffisent pas, il lui faut toute la salle qui rit aux éclats.

« Personne n'est jamais parvenu à m'arracher cette arme, et je la retourne d'autant plus volontiers contre moi-même qu'à travers le "je" et le "moi", c'est à notre condition profonde que j'en ai. L'humour est une déclaration de dignité, une affirmation de la supériorité de l'homme sur ce qui lui arrive.... La réalité est que "je" n'existe pas, que le "moi" n'est jamais visé mais seulement franchi, lorsque je tourne contre lui mon arme préférée; c'est à la situation humaine que je m'en prends, à travers toutes ses incarnations éphémères, c'est à une condition qui nous fut imposée de l'extérieur, à une loi qui nous fut dictée par des forces obscures comme une quelconque loi de Nuremberg. »

Romain Gary.

"le clown est un solitaire qui cherche des solidaires"

Pierre Etaix.

Ce qui fait la différence entre l'homme et l'animal. L'aveu de notre impuissance collective. Et alors seulement tout le monde est réuni, fugacement.

Un bon clown touche en nous l'inconscient le plus profond.

Le souvenir de notre mise au monde, la sauvagerie de la naissance, l'expulsion.

Voilà pourquoi les clowns peuvent aussi mettre très mal à l'aise : ils appuient à l'endroit non parlé, où siègent toutes les peurs. Là où le cynisme n'a pas de prise; et plus rien ne résiste à un bon costume, une bonne mise en scène de cirque où de théâtre. Un silence à qui on laisse la place de s'installer.

Pourquoi dit-on des bons films comiques, ou des bons clowns qu'ils ont irrésistibles?

A quoi voudrait-on résister?

A cet aveu de notre condition?

Nous voilà de retour, après cette promenade, vers la deuxième question, comment la **séparation** est-elle supposée faire évoluer le métier du spectacle?

J'utiliserais encore une fois ici le mot distance.

Le mouvement qui consiste à prendre du recul par rapport à ce dont on veut parler, ce que l'on veut montrer, aussi bien des émotions que du mouvement des corps, ou de rapports humains.

Le théâtre et le cirque sont éphémères, la peinture et la musique restent.

Contrairement à d'autres formes artistiques comme la peinture ou la musique où le créateur propose une forme toujours renouvelée, quitte à rendre perplexes voire complètement désarçonnés le spectateur ou l'auditeur, le théâtre ou le cirque sont dans leur formes spectacles éphémères et vivants.

La représentation n'aura lieu qu'une seule fois, avec ces gens là. C'est un moment unique qui ne se reproduira plus jamais.

Ce qui induit une nécessité de rencontre avec le spectateur. Peu importe la volonté de renouveau formel, si le contact ne se fait pas, le spectacle aura manqué son but.

Or, à prendre une distance trop grande, à se séparer trop loin on confond le théâtre qui est l'exaltation de l'humanité, la communion émotionnelle, la catharsis après évocation de notre situation commune, purification nécessaire, issue de la célébration parfois sauvage, de notre condition.

On confond donc le théâtre avec d'autres formes d'art ou l'artiste doit s'isoler pour tirer la machine en avant et en payer parfois le prix d'incompréhension, et d'isolement.

Le spectacle vivant peut lui aussi s'égarer dans cette voie quand ceux qui le pratiquent confondent communion dynamique (entraîner une bande de gens avec eux en leur donnant la main pour les faire aller là où ils n'auraient pas songé aller sans eux, ou ils ne se seraient pas aventurés d'eux-mêmes) avec l'envie de courir tout seul au loin devant une masse de spectateurs perdus et ennuyés.

Pour cela, le rire est un très bon garde-fou.

Le rire est un thermomètre impitoyable.

Il s'entend, ou au contraire résonne par son absence.

Le rire est le garant du contact maintenu avec le public, de la solidarité et de la vérité du don de l'artiste à celui qui veut bien l'écouter ou le regarder.

Il est le fil ténu qui relie, malgré le mouvement permanent des rapports spectacles spectateurs et de la **séparation** qui existe entre les deux.

Il est le garant de la vie du spectacle. Car la **séparation** pourrait s'accroître davantage et il existerait un point de non contact entre le public et le spectacle.

Je pense donc personnellement que sauf réel changement dans la structure affective profonde de l'être humain, la **séparation** ne grandira pas tant que le spectacle vivant existera.

Tout comme le rapport entre un nourrisson et sa mère, le besoin d'amitié et de soutien et de parole qui nous habite tous.

La solidarité des êtres humains face à leur condition, et le besoin de rêver aussi vital que l'air que nous respirons.

La seule **séparation** véritable étant l'ultime, la dernière, dont on ne peut pas revenir.