

Le 26/05/2012

« **Pourquoi choisir de lier la question du tragique au travail du clown ?** », voilà la question qui m'a été posée par Nina Roy pour son mémoire "Tragédies clownesques", il m'a semblé que c'était une question récurrente depuis que j'avais découvert le clown en tant que comédienne il y a de cela 30 ans... Aussi j'ai choisi de répondre non pas ligne à ligne aux questions posées mais d'écrire un texte lié à mon expérience.

Un clown est avant tout un acteur-créateur, que ce soit en théâtre ou dans le cirque... Acter dans le sens agir du terme.. C'est aussi un *style* qui signifie *écriture* en anglais.

Le clown choit et rebondit ...

Il n'y a pas de chute sans revenir à la verticalité donc aux questions existentielles, que ce soit en tragédie ou en clown, cette recherche de verticalité est comme une sorte de voyage qui tend vers l'absolu (absolu, qui, tout le monde le sait, n'est qu'une chimère) et qui part de soi. Le corps est convoqué autant que l'esprit.

Donc... partant de ma petite expérience... disons que le sens du désespoir, le ressenti de l'injustice et de l'inégalité en ce monde était plus présent en moi que le sens de l'humour... j'apprenais des poèmes tragiques..

Je pense avoir choisi les clowns pour le point de vue décalé, poétique et drôle qu'ils apportaient, un décollement de l'ego, la faculté de s'étonner qui est une grande faculté philosophique et une réponse à comment raconter l'indicible... c'est à dire comment paradoxalement faire le récit de nos tragédies humaines.

Le sens de l'humour, je l'ai saisi organiquement grâce à la distance imposée par le plus petit masque du monde qui se trouve être le nez de clown. Le masque du clown transfigurait mes troubles intérieurs de comédienne.. je devais jouer mais ne pas tricher... le fameux mentirvrai.. avec un masque, on est à nu... on est présent mais délicieusement distant... Je crois que le sens de l'humour cela se travaille comme le jeu de l'acteur. Le sens du tragique, on l'a souvent en dedans de soi, c'est le lot de tout humain... Le clown ne se prend pas au sérieux mais prend les choses au sérieux, c'est déjà un point de vue plus ouvert.

Par la suite, on peut enlever ou garder le masque, créer son maquillage, construire pas à pas une silhouette, une gestuelle, élaborer une écriture, trouver sa voix dans tous les sens du terme...

Cela reste un travail de longue haleine car il n'a pas pour point de départ une imitation, une caricature extérieure... c'est un travail qui part de l'intérieur de soi mais qui exige une technique et un savoir-faire...

Charlie Rivel jouait encore à 80 ans.

Un clown est par essence contemporain. Son temps est le temps présent.

Le clown fait rire, c'est son rayonnement et sa liberté...

et pourtant pas loin, la tragédie est là...

car sinon, rien ne peut se dérouler.

Le clown ne nous renverrait que du vide...

et c'est parce qu'il est au bord du vide qu'il nous renvoie l'universel.

Je ne parle pas de l'apitoiement du clown sur soi-même soi-disant triste (etc....), je parle de ce qui est invisible et pourtant très présent chez un clown... son grand questionnement sur ce qui l'entoure, sur l'absurdité de la guerre, du pouvoir, sur la vie, sur la mort, sur lui-même également comme sujet d'expérience comme si tout se vivait comme une première fois...

Il n'y a pas d'égoïsme chez un clown. Il sait en jouer, c'est différent... tout comme l'adresse au public... le regard franc qu'il envoie aux spectateurs n'est pas un regard de cabotin mais bien une passerelle entre lui et le monde.

Quand le spectateur rit de voir le clown c'est lorsque le clown est vraiment présent sur la

scène, c'est un rire avec et non pas contre, (le clown n'est pas au-dessus de la marmite, il est dedans, il n'a pas de mépris pour l'humanité, il en fait partie) C'est un rire qui déplace la ligne droite, qui nous fait voir le monde autrement, qui bouscule la linéarité des idées reçues, ce n'est pas une simple contraction du diaphragme, ce n'est pas un rire qui cède à la facilité mais un rire salvateur car il nous fait humain.

C'est en travaillant avec *Didier Georges Gabily*, auteur et metteur en scène contemporain, auteur pour les acteurs, engagé vers une écriture tragique et rebelle que j'ai pu concrètement faire le lien entre le clown et la tragédie. (*Notes de travail Actes Sud*). Il me disait que *le clown était assis à ses côtés et que coexistaient dans son écriture les deux versants du masque*, référence à Janus. Il me parlait de *la sincérité du jeu* (phrase simplement énoncée) *La dynamique du jeu* c'est : *La Verticalité / la Chute/la Verticalité*.

A cette époque je venais de faire l'école Lecoq (81-83) où j'avais exploré l'utilité du silence avant la parole . Le travail du corps au service de l'acteur part de l'observation de tout ce qui bouge... hommes, animaux, éléments naturels...etc... (cf. *Le corps poétique* ou les corps mimeurs.). Il y a des langages corporels à chercher suivant les styles de théâtres que l'on aborde mais il faudrait parler d'impressions corporelles à explorer et non pas d'expressions corporelles à figer, c'est à dire dépasser les formes, ne pas céder à la facilité, aller au-delà des stéréotypes, en revenir humblement à la justesse d'observation de ce qui nous entoure... il n'y a pas de recettes corporelles, sinon c'est la caricature et c'est la mort du théâtre. Le corps mimeur ce n'est pas du mime

c'est se préparer entre autres à accueillir la parole... les grands textes, se préparer à accueillir le clown dans tous ses états etc...

En théâtre, en France on a trop souvent opposé le corps et l'esprit, le travail à la table et le travail du plateau.

Également il est absurde d'opposer la comédie et la tragédie comme une pensée binaire du soit l'un soit l'autre...

J'ai par la suite enseigné en proposant souvent dans mes stages une recherche liant la question du tragique au travail du clown, cela partait d'une évidence.

J'ai proposé ce programme au Centre National des Arts du Cirque, au sein de la formation continue Coursus clown dirigée par Paul André Sagel pour les acteurs professionnels, en 2004.

En travaillant près de Norman Taylor qui est une sorte de chercheur fou pour l'art du mouvement au service des acteurs j'ai découvert l'écriture de William Shakespeare.

Les textes de Shakespeare ne sont pas des prétextes à jouer des personnages tragiques en clown, ils contiennent déjà ces deux versants qui se renvoient l'un à l'autre.

Souvent d'une scène à l'autre mais aussi à l'intérieur même d'un texte porté par un unique personnage.. tel que Hamlet par exemple.

Ce sont des mouvements qui s'enrichissent l'un et l'autre, on ne peut pas jouer le Roi Lear sans la folie du clown derrière, et le clown ne peut être joué sans une dimension tragique.

Par exemple et par expérience, le bide du clown est un espace scénique qui appartient à la tragédie.

Dans la tradition du théâtre espagnol, on retrouve comme chez Shakespeare, cette écriture qui intercale clowns et tragédiens..plus proche de nous il y a l'auteur José Sanchis Sinisterra qu'Isabelle Tanguy a rencontré dans les années 90. Elle a mis en scène plusieurs de ces textes dont "Ay Carmela" que j'ai eu tant de plaisir à jouer.

On en revient à la phrase d'André Suarés:

"Le clown, miroir tragique de la Comédie et miroir comique de la Tragédie"

Martine Dupé