

La folie du pouvoir

Les Damnés ; Richard III-Loyauté me lie ; Ubu



Théâtre d'art [1] et cirque

LE PLATEAU ET LE DÉCOR COMME TERRAIN DE JEU

Dans sa courte note d'intention à *Ubu*, Olivier Martin-Salvan introduit sa présentation de la scénographie par cette déclaration : « *Ce spectacle, nous l'avons imaginé avec les acteurs comme un véritable terrain de jeu et d'invention !* ». Les photographies du spectacle font vite comprendre que la notion de « jeu » se trouve actualisée par la métaphore sportive filée d'un bout à l'autre du spectacle. Lumières crues, tapis d'aérobic, gros boudins de mousse et d'accessoires de GRS, combinaisons moulantes en lycra aux couleurs vives donnent une dimension ludique et sportive au spectacle. On imagine que cette scénographie favorisera les courses poursuites, les coups, les roulades et le comique visuel chers aux clowns et permettra aux comédiens de pousser le grotesque des personnages et de déclencher les rires du public. La question de la possibilité laissée aux comédiens d'improviser et de s'amuser avec ce décor se posera certainement. Le décor a une dimension ludique pour les comédiens mais également pour les spectateurs, très susceptibles de rires aux facéties permises par ce terrain de jeu, un peu comme dans devant un spectacle de clowns. Cette analogie est confortée par deux éléments, d'abord le dispositif scénique en quadri-frontal qui permet au public d'entourer l'espace de jeu, puis par la mobilité de cette création, conçue comme un spectacle itinérant, adaptable à des lieux non prévus pour accueillir des spectacles, à l'image de l'itinérance des cirques. Pour le metteur en scène, la pantomime comique inspirée du cirque n'est pas une fin en soi : « *L'aérobic fonctionne très bien avec le décervelage qui a cours dans la pièce, mais aussi dans la société. On parle beaucoup aujourd'hui d'un besoin permanent de se vider la tête sans se demander à quel moment on la remplit* ». [Source : site Culturebox, 12 juillet 2015].

Ivo van Hove insiste sur sa volonté de favoriser l'horizontalité dans sa scénographie alors que le mur du Palais des Papes d'Avignon dans lequel *Les Damnés* ont été créés et qui sert de mur du lointain se caractérise par sa monumentale verticalité. Une scène en particulier accentue cette horizontalité en transformant le plateau en un vaste terrain de glissade sur lequel les personnages, en cela bien aidés par une consommation importante d'alcool, peuvent littéralement se jeter.

[1] Notion courante à la fin du XIX^e et au XX^e siècle surtout dans l'entre-deux-guerres, pour désigner des troupes ou des lieux de création qui, en Europe, cherchent à affirmer l'autonomie du spectacle en tant qu'art, en le distinguant de formes concurrentes et jugées divertissantes comme le café-concert, le cirque, le théâtre d'ombres, le music-hall et le cinéma naissant. Il se caractérise par une utopie : conquérir un large public par la seule production d'œuvres de qualité. André Antoine, Jacques Copeau, Ariane Mnouchkine en France, Giorgio Strehler en Italie, Constantin Stanislavski en Russie dont la formule « Théâtre d'Art, accessible à tous » est reprise par Antoine Vitez sous la forme « un théâtre d'art, élitaire pour tous », sont des figures historiques de ce théâtre au service de la littérature.

CLOWN ET THÉÂTRE

Les versions de ce qui s'est réellement passé à la naissance du clown sont nombreuses. Ce qui est certain, c'est que le clown communément nommé Auguste est né par hasard, à la suite d'un incident provoqué par Tom Belling qui travaillait au cirque Renz à Berlin vers 1869, peut-être une chute à cheval pendant un numéro ou une course poursuite sur scène avec un M. Loyal rouge de colère, et que cet incident était la conséquence directe d'une consommation d'alcool peu raisonnable. D'où deux caractéristiques récurrentes de l'Auguste : son ivrognerie, laquelle se manifeste par son nez rouge et une grande maladresse.

Jean Lambert Wild est conscient qu'adopter le clown comme costume et code de jeu permet de grandes libertés mais que cela impose également de prendre des risques physiques : « le clown doit accepter de travailler et de se renforcer » reconnaît-il. Il précise qu'il n'a pas trouvé son clown mais qu'« il a surgi », qu'il s'est imposé à lui ; en cela nous pouvons lire un écho inversé de la célèbre formule du pédagogue de théâtre et spécialiste du clown, Jacques Lecoq, « trouver son clown ». Dans *Richard III - Loyauté me lie*, la figure initiale du clown sautillant, valise à la main, fait écho au précédent spectacle de Jean Lambert-Wild, incarnant Lucky dans *En attendant Godot* de Samuel Beckett, créé en 2014. Mais elle démontre la figure d'un personnage qui se grime sous nos yeux avant d'endosser son rôle de manipulateur qui fomenté des machinations afin d'accéder au trône : ce peut être la lecture de la mise en scène de la première scène, lors de l'apparition du clown. À partir du moment où il devient roi, une fuite en avant le conduit vers le précipice, le clown devient davantage Joker que Pierrot et se fait plus inquiétant. Il devient un fou psychopathe qui bascule délibérément vers le mal. La grotesque danse de majorette après la mort d'Édouard ridiculise aussi la conquête du pouvoir, spectacle vulgaire et pathétique. De plus, le clown existe toujours par la prise à témoin du public, dans son rapport au spectateur. Richard ne cesse de prendre à parti l'assistance, casse le quatrième mur, après chaque scène de séduction réussie, jusqu'à draguer son public dans la salle en lui distribuant des confiseries comme s'il s'adressait à l'enfant en chaque spectateur. Le duo Auguste-clown blanc semble ici se reconstituer sous les traits de Richard, clown blanc mélancolique et de tous les autres personnages joués par une seule actrice, Élodie Bordas. Il a d'ailleurs déclaré au journal L'Écho Haute Vienne du 26 janvier 2016 être le dernier clown blanc du théâtre français et avoir par ce spectacle trouvé son Auguste.

D'UNE ŒUVRE À L'AUTRE

- « Une brève histoire du clown » http://www.giovanrifusetti.com/public/file/histoire_du_clown.pdf
- Jean Lambert-Wild et son clown : <http://www.theatre-video.net/video/Jean-Lambert-wild-et-son-clown>
- Une mise en scène qui joue de l'horizontalité et qui laisse à nu le mur de la Cour d'honneur du Palais des Papes : *Hamlet* de Shakespeare mis en scène par Patrice Chéreau, 1988. <http://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00492/hamlet-mis-en-scene-par-patrice-chercheau-a-avignon.html>
- <http://uniondesscenographes.fr/over-blog.com/article-la-scenographie-theatre-aujourd-hui-n-13-102438119.html>
- Une mise en scène dont la scénographie devient un terrain de jeu appelant les châteaux gonflables des parcs d'attractions : *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, d'après *Hamlet* de Shakespeare, mis en scène par Vincent Macaigne, Avignon, 2011. <http://www.mascarille.com/galerie/picture.php?/50326/category/1528>