

Un cirque qui parle de soi

JULIE BORDENAVE

Révéls en 2012 avec *De nos jours* au sein du collectif Ivan Mosjoukine, Vimala Pons et Tsirihaka Harrivel poursuivent leurs explorations avec *GRANDE-*: un condensé haletant de dix ans de recherche autour du cirque et de la parole, assaisonné d'un goût pour le spectacle à compléter.

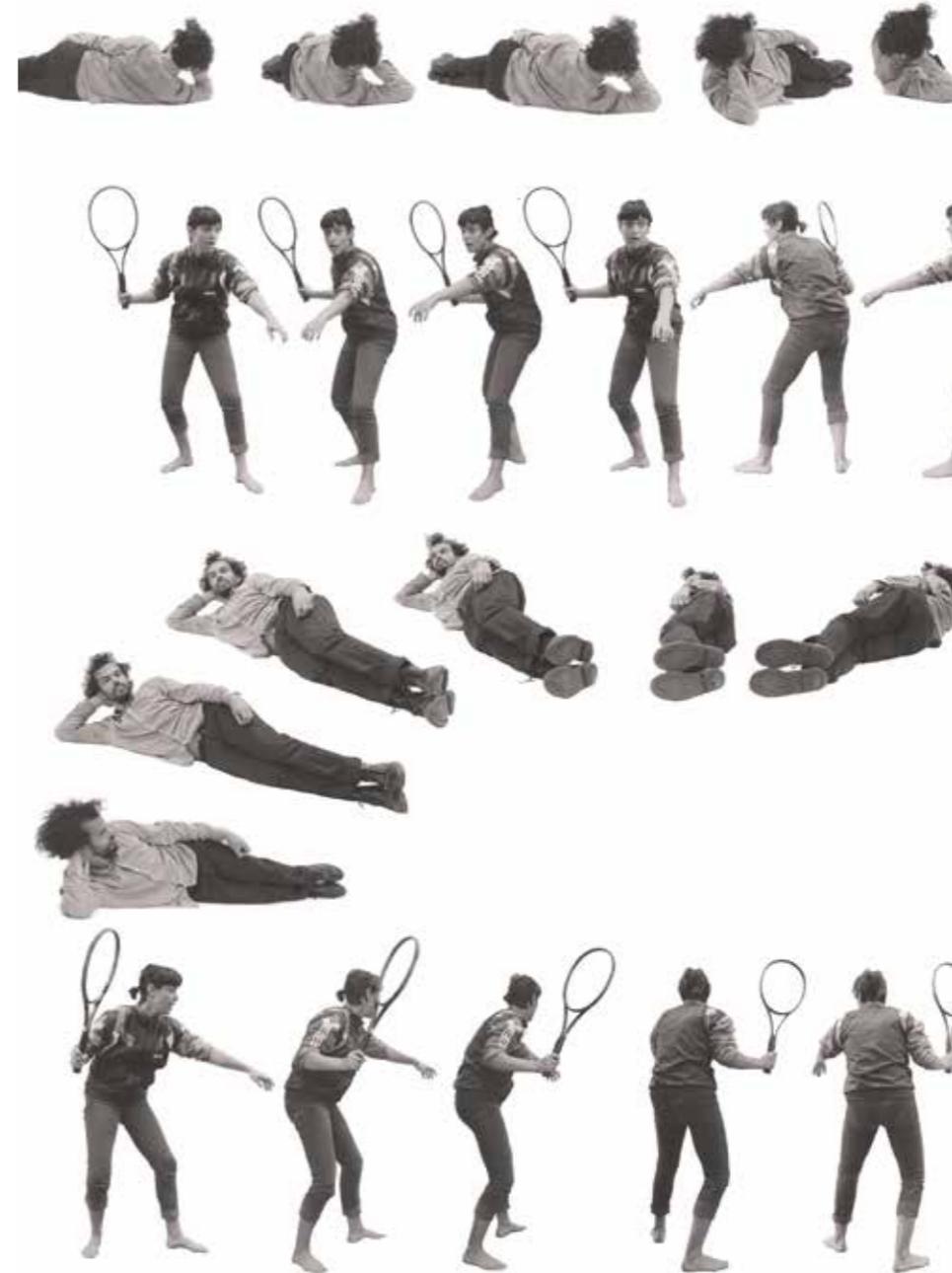
Ils sont nombreux, ces jeunes trentenaires qui portent un méta discours sur l'art dramatique. Antoine Defoort et ses comparses, au sein de l'Amicale de Production, ont à cœur de détricoter les codes du théâtre et de jouer avec leurs représentations¹. Dans le cirque, s'affirme depuis plusieurs années un courant minimaliste, réduisant l'acte circassien à sa plus simple expression : Sébastien Wodjan enchaîne les performances pour perdre près de deux kilos de sueur en un spectacle ; Alexander Vanthournout propose une création sous contraintes qui questionne les fondamentaux de l'acrobatie... Vimala Pons et Tsirihaka Harrivel, créateurs et joueurs, croisent le fer entre pratiques circassienne et théâtrale.

Formation symétrique pour les deux : la première, issue du Conservatoire supérieure d'art dramatique de Paris, passée par le cinéma et le théâtre (on l'a vue notamment sur les planches de Jacques Rebotier ou Jean-Michel Rabeux, et au cinéma chez Christophe Honoré, Philippe Garel ou encore Antonin Peretjatko aux côtés de Vincent Macaigne), s'initie aux arts du cirque en 2005. Le deuxième a démarré par le cirque, à Rosny-sous-Bois puis au Centre National des Arts du Cirque (CNAC) de Châlons-en-Champagne, puis joue sous la direction de Christophe Huysman ou Mathurin Bolze après un passage par le Conservatoire de Paris. Dès leur rencontre en 2005 au CNAC, ils montent un laboratoire sur la prise de parole au cirque, un écueil sur lequel se sont échoués nombre de propositions, en tentant de théâtraliser artificiellement des actes qui regimbent naturellement à parler d'autre chose que d'eux-mêmes.

Écriture fragmentée

En 2012, le collectif Ivan Mosjoukine posait une petite déflagration avec *De nos Jours [notes on the circus]*. Aux côtés de Maroussia Diaz Verbèke et Erwan Ha Kyoon Larcher, Vimala et Tsirihaka s'y attelaient de front à relire l'histoire du cirque, jouer avec ses fondamentaux et détourner ses interdits. Suivant le déroulé de notes dûment chiffrées sur la feuille de salle, les saynètes s'y égrainaient, jouant sur une écriture sérieuse et ludique. Une manière de rafraîchir le cirque, tout en se fiant à la joyeuse incohérence dramaturgique qui émerge naturellement de son essence : une succession de propositions hétéroclites, où la peur côtoie le rire, dans une mise en jeu de pulsions archaïques, insolites ou dérisoires. « Nous avons listé plusieurs principes d'écriture : une même scène pouvait être rejouée sous plusieurs angles différents, ou revenir à l'identique tout en progressant ; d'autres étaient annonciatrices, et ne prenaient sens qu'à la fin... C'est le choc entre ces fragments qui les faisait parler. Si le spectateur lisait la feuille de salle, ces fragments se reliaient ; sinon, c'était des actes isolés absurdes », commente Vimala Pons.

Le collectif empruntait alors à Barthes ou aux *Appunti* de Pasolini, mais aussi au montage cinématographique. Ivan Mosjoukine est un comédien « joué par le cinéma », via une expérience menée dans les années 1920 connue sous le nom d'effet Koulechov, du nom de son réalisateur : un gros plan sur le visage inexpressif de l'acteur, monté dans trois contextes différents, suscitait autant d'interprétations chez le spectateur manipulé à son insu. Quatre ans après, Vimala et Tsirihaka poursuivent en binôme leurs explorations dans *GRANDE-*.



Vimala Pons et Tsirihaka Harrivel, *GRANDE-*. Photo Tout ça / Que ça.

Tous deux prennent un malin plaisir à labourer les champs sémantiques. Après le numéro de cirque, qui devenait littéralement un chiffre dans *De nos jours*, *GRANDE-* prend comme appui la revue de music hall : « Passer en revue nous permet d'effectuer une traversée, d'articuler les fragments d'une écriture saccadée autour d'une thématique qui n'en est pas vraiment une », remarque Tsirihaka. Alibi fertile, quand on prend le temps d'examiner tous les sens du mot : « revoir son jugement, quelqu'un ou quelque chose, mais aussi une situation passée, ou encore dénoter une erreur... C'est forcément non exhaustif, d'ailleurs

les *Longs poèmes courts à terminer chez soi* de Robert Filliou sont une de nos références. Écrire, c'est aussi arrêter d'écrire ; certaines idées sont plus intéressantes à évoquer qu'à concrétiser. »

Autopsie d'un meurtre

Leur canevas part d'intuitions physiques, et d'un amoncellement d'objets sur scène : machine à laver, cercueils, colonne dorique, tasse, chaises d'enfants, claquettes, diapositives, babyfoot, porte... À vue aussi, une quarantaine de costumes attendent d'être endossés, pour camper des figures archétypales. Les huit passages en revue successifs donnent à voir des situations de la vie courante, reliées parfois à une actualité : ainsi, le strip-tease inaugural de Vimala, effeuillant trente-cinq couches de vêtements qui ont contraint la femme au fil des âges, tout en tenant... un mannequin en équilibre sur sa tête. De quelques secondes chez Mosjoukine, le fragment prend le temps de s'étirer dans *GRANDE-* : « il existe toujours, mais à l'intérieur d'une pensée qui avance », précise Vimala. « Il s'agit de lui redonner sa place, sans plus le considérer exclusivement comme un morcellement subi. Nous ne cherchons pas à linéariser des idées qui nous arrivent éparses. C'est ce qui constitue l'essence de la création : elle s'impose à nous comme la vie, par bribes, à la manière des jeux

qui nécessitent de relier des points pour voir un dessin apparaître. »

Paradoxalement, recréer la juxtaposition foisonnante de la vie réclame beaucoup de finesse dans l'écriture. Revendiquant une affiliation au courant du *mind fuck*, *GRANDE-* aime à jouer sur l'itération et les fausses pistes : les huit revues sont chacune ponctuées de saluts, dans un étourdissant recommencement. Il y a ici une frénésie pour la redondance et la manipulation des points de vue, autant qu'un aveu d'impuissance devant l'impossibilité de tout dire ou tout montrer. Le spectateur, appelé à s'émanciper d'une narration

1. Sur l'Amicale de production, voir l'entretien réalisé par Sylvie Martin-Lahmani dans Alternatives théâtrales #128 *There are alternatives!*

À voir au Montfort-théâtre (Paris), GRANDE- de Tsirihaka Harrivel et Vimala Pons, du 18 avril au 6 mai 2017.

linéaire, parcourt malgré tout un chemin balisé à son insu : feignant de craindre qu'il ne s'égaré, les artistes usent de logotypes, cartes et diagrammes surjouant les codes de la communication pour guider le déroulé du spectacle. Au sol, les divers accessoires sont cerclés de blanc au fur et à mesure de leur utilisation, comme des cadavres ou des pièces à conviction : « si l'écriture d'un spectacle a à voir avec le meurtre de la création, nous en présentons l'autopsie ! L'esthétique découle de l'éthique de l'écriture », analyse Vimala.

Addition de pistes

Comment ces intentions se traduisent-elles ? Le plateau se présente comme un « carrefour de montage à vue ». De multiples entrées sont réservées au comédien, qui répète le même protocole dans des espaces dédiés : présenter au micro l'action qui va se dérouler, enfiler le costume... « Ainsi s'additionnent à vue tous les composants de la situation, comme sur un enregistreur à quatre pistes », explique Vimala. Les objets et agrès aussi font leur entrée de manière autonome, parfois sur leur propre hymne, à l'aide d'un astucieux dispositif sur rail : « on va à la manette, on appuie sur un bouton puis l'objet monte, se déplace dans l'espace et va se poser sur quelqu'un », détaille Tsirihaka. « La scène ressemble un peu à un juke box, une machine assez belle où chaque étape du processus – on met de l'argent, le disque va sur le diamant, puis la musique sort – peut s'assimiler à un poème. »

La lumière, empruntée à la Nouvelle Vague, se démarque des ombres portées chères au cirque : « un halogène au plafond arrose tout, et dessine comme une grande page blanche sur laquelle se détachent les actions effectuées par Tsirihaka en accroche à huit mètres de haut », détaille Vimala. La musique dispose aussi de son espace au plateau : jouée en live dans le coin orchestre – où trônent claviers, pad, trompette, clarinette, omnichord, cymbalum, boîtes à rythme... tous reliés à un ampli et une lumière colorée, pour créer une palette sonore – elle prend aussi place dans la dramaturgie : « La musique est entrecoupée, on la délaisse quand on a une action à faire : nous voulions une musique arrangée par les déplacements et l'espace. Elle peut être abandonnée, quand tout à coup il ne reste qu'une boîte à rythmes », note Tsirihaka. Fuyant la musique purement illustrative du cirque contemporain, la bande son se rapproche

du courant des poèmes symphoniques et de la musique à programmes : « ces compositeurs n'essayaient pas de rendre la musique narrative, mais de mettre à jour la narration qui existait déjà. Il y a de ça dans notre cirque, qui agit comme un révélateur », commente Tsirihaka.

Des paroles et des actes : agir et être agi

Difficile de relier l'acte circassien – par essence gratuit – à une situation familière, qui dise autre chose que sa propre prouesse. Le cirque se pose comme un postulat de départ implicite : « Il y a toujours l'envie de prendre le plus simple dénominateur commun de l'acte de cirque, et de le rendre parlant », évoque Vimala. Avec un goût pour la prouesse dérisoire : « cirque et music hall ont été traversés par beaucoup de gens qui savaient faire des trucs dingues, pas forcément physiques : tourner les assiettes sur la tête, connaître le bottin par cœur... C'est ce qui nous intéresse », ajoute Tsirihaka. Souvent, la parole vient compléter cet acte, dans une surillustration assumée, renchérit Vimala : « Nous partons parfois de cadavres exquis étranges, pour trouver des structures combinatoires. Par exemple, la colonne dorique écrase la tasse de l'amour dans laquelle l'épouse en deuil se noie... Dans notre cirque, le sujet n'est pas forcément la personne, ça peut être l'objet. »

Ce va-et-vient entre objet agissant et comédien assujéti, est une constante chez eux, qui évolue avec les créations. Tsirihaka : « Notre question est devenue : « faire malgré tout », et plus seulement « malgré soi », qui était celle d'Ivan Mosjoukine. Nous nous plaçons désormais davantage du côté de Koulechov, le réalisateur qui agit sur les choses, tout en nous laissant aller à danser avec elles. » Pour être mené à terme, un tel processus réclame une mainmise totale sur chaque élément – Vimala et Tsirihaka travaillent sans regard extérieur – jusqu'aux outils de communication, eux-mêmes prétextes à des exercices de style : teasers vidéo mimant de fausses interviews, dossier de production sous forme de cassette audio... Une attitude qui frise le *control freak*, mais garantit aussi la cohérence d'une démarche déclinée à chaque étape de production, et sur tous les média. La somme de toutes ces recherches, initialement nommée *Mission géniale 14-18*, se poursuivra d'ici 2018 par un travail éditorial, graphique et sonore, sous le nom de *Tout ça que ça*. Un nom qui parle de soi.

Les citations sont extraites d'un entretien effectué par téléphone en décembre 2016.

Vimala Pons et Tsirihaka Harrivel, GRANDE-. Photo Tout ça / Que ça.

