

«*Tout vrai clown surgit d'un autre espace, d'un autre univers : son entrée doit figurer un franchissement des limites du réel, et, même dans la plus grande jovialité, il doit nous apparaître comme un revenant. La porte par laquelle il pénètre dans l'arène n'est pas moins fatidique que la porte d'ivoire dont parle Virgile, que traversaient, venant des Enfers, les rêves trompeurs. Son apparition a pour fond un abîme béant d'où elle se projette sur nous.*»

Jean Starobinski, in *PORTRAIT DE L'ARTISTE EN SALTIMBANQUE*.

Anomalie

Bascule

esthétique du passage

Après la griserie d'un *Cri du caméléon* à jamais tatoué Josef Nadj, la redescente d'un *33 Tours de piste* qui n'a guère tourné, le sursaut de *Et après on verra bien...*, très marqué par l'univers en bataille de Guy Allouche et la douleur (disparition de Lorenzo, blessure récente de Mathurin Bolzel), voici ce qu'on voit bien : Anomalie a recouvré un optimisme éclatant. Créé à Auch en mai, *Bascule* est un vrai bonheur, magistralement orchestré par Vincent Gomez, membre du collectif, qui signe ici sa première mise en scène en collaboration avec Christian Lucas, lequel confirme, juste après son excellent travail sur *Arbeit, Hinz et Kunz* de la compagnie Prê-O-C-coupé, que l'on a raison de compter sur lui.

La pièce entremêle trois univers. Le premier est une place publique, où se croisent comme dans *L'Heure où nous ne savions rien l'un de l'autre* de Peter Handke, et non moins improbablement que dans la vie, une multitude de personnages loufoques (robe en mousseline vert amande, costard voyant vaguement années 50, bonnet de skieur...). C'est l'espace de la coexistence des rôles sociaux, du heurt des dégaines et des démarches, comme dans la rue donc, ou plutôt comme si, attablé à la terrasse d'un café, on jouait à prêter aux passants des identités cachées (par exemple de sorcière,

de Shiva à six jambes, d'ours ou de groom) ou des relations inavouables. On pourrait musser des heures ainsi, à se rincer l'œil des travers de nos semblables, si un deuxième univers ne venait soudain bousculer notre voyeuse méditation [« faut pas médire, ça fait méditer », disait Boris Vian].

Une « bascule » à remonter le temps

Un lourd portail, façon grange, s'est ouvert au fond de la scène, tandis que s'illumine au sol, menant droit de cette « gardine » jusqu'à nous, un ruban rappelant les podiums de défilé de mode ou la fermeture Éclair de la mer Rouge un soir d'Exode. Comme diabolotini surgi de sa boîte, ou cauchemar d'enfant mal refoulé (le cauchemar ou l'enfant, au choix), s'avance un magicien chinois à moustaches interminables, mine patibulaire et sabres effilés : c'est un coupeur de dames en quatre, qui semble aussi échappé d'un film de Méliès. Plus tard, lorsqu'auront paru de la même sorte un hercule lanceur de boulets, une contortionniste en corset, une escamoteuse de têtes, un jongleur de badminton, plus tard, lorsque cinq des protagonistes nous auront servi un désopilant quiproquo à la Feydeau, plus aucun doute ne sera permis : un saut d'un siècle nous a propulsés quelque part

entre le Cirque d'Hiver et le théâtre Robert Houdin, disons Boulevard du Crime.

Le troisième univers est abstrait : c'est le no man's land/no man's time de cette machine à remonter le temps qu'est donc la bascule.

Interrupteur permettant de passer de la réalité au rêve, de la règle collective au dérèglement individuel, du banal à l'extraordinaire, et réciproquement, principe de suspens et instance de débrayage actantiel pour causer sémioticien, la bascule est aussi, plus trivialement, l'agrès fétiche d'Anomalie. Elle est ici utilisée souvent sans tapis, comme rampe d'envol plané, planche de salut, jongleuse d'humains, ou bien c'est sa seule image mentale qui l'est, les acrobates s'amusant à mimer les gestes de l'élan, du saut et de la réception. Porteuse de mille fantasmes (d'ascension, d'extase, de chute...), la bascule sert aussi d'opérateur-titre, d'impératif sans exclamation.

De la poussière à la poudre d'or

Au début de leur recherche, les artistes avaient eu la fausse bonne idée d'évoquer l'univers du cirque « XIX^e siècle » par de petites banquettes de piste, circulaires donc. C'était compter sans Sigolène de Chassy, la scénographe, qui proposa une

représentation plus pertinente, puisque la plate-forme médiane, qui divise le « plateau » du théâtre sagittalement, évoque le couteau d'une balance, le pivot d'une bascule. Quant à la place publique, elle est enclose par trois murs en tôle ondulée multicolore, percés de nombreuses ouvertures, dont une paroi basculante (qui rappelle le passage emprunté par Philémon dans *Le Chat à neuf queues* de Fred, et les tourniquets du vaudeville). Décor splendide, très post-moderne, qui souligne l'écart temporel entre la Belle Époque et la nôtre. Mais ne soyons pas dupes : si les artistes nous catapultent ainsi d'un siècle à l'autre, c'est peut-être qu'au fond, il s'agit du même, que rien n'a tant changé, ni l'hypocrisie des mœurs bourgeoises ni le cirque.

Car *Bascule*, malgré son ton persifleur, est aussi un extraordinaire hommage au cirque, très clairement rendu dans le feu d'artifice final, qui enchaîne un délirant *passing* de massues suspendu, en ballant (et robes longues), un pastiche de numéro équestre (si « le cirque commence cheval » pour Adrian, il peut aussi finir ainsi) et la citation de la non moins célèbre formule de Jean Genet : « La réalité du cirque tient dans cette métamorphose de la poussière en poudre d'or ». Il y a aussi des équilibres, des portés et des sauts merveilleux, de la grande illusion, de la petite danse, de beaux éclairages et la musique lancinante et primesautière de Philippe Foch, des poèmes, il y a, il y a... et pourtant aucun effet de juxtaposition, ni de faux lien, mais de la surprise, du basculement, de la bousculade, du passage incessant, entre les genres, les sexes, les temps, les espaces, les humeurs.

La symbolique du passage

Jean-Marc Lachaud a parlé d'esthétique du collage (canonique au cirque traditionnel) et d'esthétique du métissage (monnaie courante depuis le nouveau cirque) pour désigner deux grands principes compositionnels du cirque, que j'ai ailleurs baptisés Macédoine et Mayonnaise. *Bascule* met à l'honneur un troisième principe : le passage. Le mot paraît assez bien convenir, qui recouvre la passation (*passing* et *passes* des jongleurs mais aussi toute forme de

transmission d'énergie), le passage du temps (le « passé »), et dans l'espace (notamment les « passes » et autres « défilés » de bord du gouffre, les fentes, les brèches, les détroits, les passages secrets, les hôtels de passe), les franchissements sociaux (examens et rites de passage) mais aussi les « entrées et sorties » de scène (ordre de passage des artistes, logique des passants) et les extraits (passage d'un texte). Ce dernier sens résume les autres : le passage ne se confond pas avec le numéro, puisque le premier est solidaire du texte dont on l'arrache, alors que le second peut être aisément remplacé par un autre sans compromettre l'équilibre général du tout. Par analogie linguistique, on pourrait dire que le passage est de l'ordre du syntagme (de la continuité) et le

numéro de celui du paradigme (classe d'éléments substituables). Parler d'esthétique du passage c'est dire qu'une totalité peut être composée de ses propres extraits lus dans le désordre, comme un puzzle qui donnerait une image cohérente, et nouvelle, dans tous les cas de figure. Ainsi, chaque passage de *Bascule* peut être vu comme l'hypothèse d'un autre spectacle. Ceci est particulièrement flagrant dans le *passing* de massues sur balançoire, qui paraît extrait (ou constituer la promesse) d'une jonglerie de « grand volant », ou dans les danses, réminiscences d'œuvres antérieures d'Anomalie.

Bascule est un spectacle effervescent, enjoué en diable, d'une inventivité et d'une finesse de tous les instants, et, ce qui ne gêne rien, remarquablement intelligent. On pourrait aussi le qualifier de burlesque, si le mot, non moins galvaudé que « poétique », n'avait fini par sonner creux. Quant à le dire métis, ce serait, s'agissant



d'Anomalie, enfoncer des portes ouvertes. Ni tragique, ni pathétique, légère et néanmoins puissante, la tension permanente qu'installent les neuf artistes (Arnaud Clavet, Olivier Gauducheau, Vincent Gomez, Mickaël Mercadié, Jambenoix Mollet, Aline Muheim, Laurent Pareti, Thomas Van Uden, Audrey Yvars) meurt et renaît dans le même temps. Cet effet esthétique, qui a le passage pour principe, a donc désormais bascule pour nom.

Contact

Anomali9
5, rue de la Révolution
93100 Montreuil
Tél. : 01 48 70 26 30 ou 06 77 76 01 79
ou 06 76 93 86 08
Fax : 01 48 70 29 37
E-mail : anomali@wanadoo.fr