

Trois bonnes raisons pour qu'un adulte d'aujourd'hui prenne le temps d'écouter une paire de clowns.

Deux silhouettes petites à la façon des acteurs du cinéma burlesque Keaton ou Chaplin vous rappelleront avec le sourire aux lèvres que le fascinant désuet ne vieillit jamais si vous, adultes, n'avez toujours pas tué l'enfant en vous.

Voici ce qu'avec les premières odeurs enivrantes du printemps de Prague un couple d'acteurs clowns ont rapporté dans leur espoir bohème et plus précisément dans leur valise : l'aventure au bout du jardin, une yourte d'Asie centrale assemblée pendant deux jours par le tessinois Alberto Foletti et la pragoise Lenka Machoninová, tout cela, pour une petite poignée de représentations. Un chapiteau (pas plus grand qu'un chapeau de feutre, emmitouflé et aux murs sans angles) veut faire corps avec son environnement, reproduisant involontairement - sans doute dans un désir de mimétisme- le volume enveloppant de la forteresse tournée poétiquement sur sa cour renaissante de Roztoky u Prahy. Tout deux côte à côte, David et Goliath, comme s'ils étaient vus à travers le dédoublement d'un stéréocouple photographique étonnant.

Le spectacle de cinquante minutes du Cirkus Giroldon n'a aucune raison de nous lasser avec son histoire à double tranchant : La peur n'a pas les jambes courtes.

D'une part, on ne sait plus au juste si l'on entre dans un cirque ou plutôt dans un théâtre, pas plus que dans une salle de pas perdus où l'on viendrait accueillir le somnambule pour lui servir le thé.

Ainsi, abrité par ces sept mètres de circonférence, ce lieu exotique n'est pas soucieux seulement d'envelopper la fusion des genres dans la bonne tradition de la Haute école suisse de théâtre de mouvement Dimitri, pour qui le théâtre et le cirque retrouvent leurs origines communes de la commedia dell arte jouée dans les rues et un art dramatique issu de la DAMU pragoise. Il nous plonge également dans une jonglerie de jeux de mots savoureux et de gags qui font mouche en nous vissant chaudement, sur nos strapontins de bois et de feutre afin de mieux nous faire sautiller. Au rythme effréné de leur fantaisie visuelle cotoyant le comique de langage où la parole en permanence active le gag les vagabonds (giroldoni) ne nous lâchent pas une seconde:

Pourtant plus qu'une simple fantaisie, l'imaginaire de ces artistes, servi aux enfants et aux adultes, est un réel dépaysement qui ouvre à notre rêverie un monde que nous finissons par reconnaître de près.

Une seconde raison pour tendre l'oreille velue et pour écarquiller nos yeux d'adultes est sans conteste hygiénique et salubre. Evaluer la tendresse musclée de ce couple mi clown mi acteur, n'est pas une perte de temps pendant lequel on s'étonne encore de l'élasticité balourde des corps qui s'emboîtent, se superposent, l'un et l'autre dans un même corps résonnant de concret quand il chute, se frappe, alors que là où l'on attendrait un son de tonnerre, le choc s'éteint dans l'assourdissement du feutre comme ce piano emballé du même matériau de Joseph Beuys. Ici, encore une sensation thérapeutique qui fait du bien, un soin symbolique apporté au corps pour le soigner de ses blessures.

Les corps des personnages sont d'autant plus présents qu'ils sont vus de près dans cet espace feutré. Ciblés de part en part de nos yeux blasés et sur une scène dépouillée aux couleurs acidulées reconnues comme étant celles du peintre Sopko, d'emblée, les auteurs marquent une petite distance ironique par rapport à leur rôle et leur personnage, tenus d'être mis en jeu pour plaire au public. Frère et soeur plus que couple conventionnel, cet homme et cette femme se grimpent sur les épaules non pour voir mais pour mieux *faire voir*, et ainsi mieux se réjouir de ce qu'ils savent faire. Là où le plus distrait surprendra le plus lucide par sa maîtrise quasi

automatique de son savoir faire, vous n'y trouverez pas de réelle compétition ou de surenchère mais des substitutions, des balancements, des renversements, des inversions et toujours un équilibre des corps, des directions, et des parcours.

Les personnages auraient dû apparaître fantaisistes dans ce lieu si rassurant, mais comme ils hésitent à entrer dans leur costume et donc dans leur rôle, nous ne tombons pas un instant dans l'illusion à propos de leur allure d'enfants, leur déguisements de gosses, leur maladresse, leur façon candide de prendre leurs désirs pour des réalités car ils ne sont pas là pour nous rappeler notre innocence perdue. Ils nous proposent davantage : un écart par rapport à la norme, sous un regard neuf ils nous permettent de voir le monde des „grands“ et ses conventions, ses habitudes. Leur comportement prend alors tout son sens. D'ailleurs ils ne se masquent pas, sans accessoires ni nez rouges ni autres paillettes les auteurs ont bien des corps d'adultes qui ironiquement jouent par un fulgurant raccourci nos propres aspects contradictoires, mi enfant et mi adulte.

A travers leurs personnages, les auteurs mettent en scène nos comportements. Semblant montrer le désir rival du disciple (Lenka) imitant le modèle (Alberto), comme des enfants qui se disputeraient des jouets semblables, ces doubles symétriques sont des figures interchangeables (gags des costumes intervertis, gags de jonglerie de dos) pris dans un conflit tendre et tragi-comique, un désir de plaire pour tenter une ultime harmonie avec l'adulte conformiste.

Dans cette histoire, la colère du directeur ou du père (une sorte d'Oedipe rex géant aux pieds enflés) est déclenchée par la perte anodine et banale de ses pantoufles. Elle devient un drame domestique si elle n'est pas prise en charge par l'agitation créatrice des deux pseudo-enfants utilisant toutes les ressources de leur force contre le pouvoir de l'autorité directoriale. Et voilà en vrac des trouvailles musicales ou encore des jongleries de fond de poches discrètes et d'autant plus savoureuses qu'elles ne s'affirment jamais comme vantardises, plutôt comme lieu d'expérimentations aux sonorités avant-gardistes (comme ce concerto pour klaxons au fond de quatre poches). Et surtout, avec un accent de sensibilité, toutes les férocités éventuelles d'un gag seront renversées à toute vapeur par contrepoint dans ce couple qui permute les rôles.

C'est sur cette trame que les acteurs semblent moins vouloir réaliser d'étonnants tours de force qu'exprimer leur volonté d'être des experts les plus avertis, l'espace d'un instant pour aussitôt faire éprouver une jouissance ironique dans le dévoilement espiègle des ficelles du métier. Le déchaînement *diablement* maîtrisé de ces gags évoque encore ici la spontanéité des enchaînements si typiques des courts métrages du cinéma burlesque où la poursuite aura toujours une place de choix.

Sous le prétexte d'une relation triangulaire conflictuelle et d'une mise en scène du désir de l'autre, il est bien difficile pour le spectateur -enfant comme adulte- d'éprouver de la peur dans ce conte résolument non initiatique, par contre il est plus aisé de percevoir, avec toutefois un léger plissement compatissant des paupières, la lucidité de ces fous du roi dévoilant leur crainte, cruellement actuelle, envers un rationalisme exclusif qui tentera toujours de maintenir des artistes libres dans la marginalité. Une leçon de liberté à la façon dandinante du facteur à vélo d'un Jacques Tati qu'il serait nécessaire de revoir dans nos temps modernes. Voilà donc la troisième raison .

O. Jurion, historien de l'art et professeur d'Arts plastiques, Prague, avril 2009