Agôn

9 | 2021
Rater

Témoignages

Fanny Bloc, Alejandro Escobedo, François Gremaud et Gaspard Legendre

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/agon/9122>

DOI : 10.4000/agon.9122

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Fanny Bloc, Alejandro Escobedo, François Gremaud et Gaspard Legendre, « Témoignages », *Agôn* [En ligne], 9 | 2021, mis en ligne le 31 octobre 2021, consulté le 22 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/agon/9122> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agon.9122>

Ce document a été généré automatiquement le 22 janvier 2022.

Association Agôn et les auteurs des articles

Témoignages

Fanny Bloc, Alejandro Escobedo, François Gremaud et Gaspard Legendre

- 1 Pour son neuvième numéro, la revue *Agôn* a invité des artistes à contribuer au réinvestissement du « rater » dans les arts de la scène en livrant leurs témoignages. L'idée était de collecter des récits pour mettre en lumière l'importance du rater dans une expérience humaine, et notamment dans les expériences sensibles et créatives. Pour guider les témoignages, nous avons proposé les quatre questions ci-dessous, auxquelles les artistes ont répondu en tout ou partie :
- Pendant vos années de formation, quelles expériences avez-vous faites du rater ?
 - Vous avez nécessairement expérimenté les processus de sélection caractéristiques du parcours d'un.e artiste de la scène (concours, castings, auditions, appels à projets, prix). Pourriez-vous nous en raconter un souvenir particulièrement marquant ?
 - Pourriez-vous décrire une expérience décisive du rater dans le travail d'un spectacle ?
 - Avez-vous l'impression que la crise sanitaire vous a fait rater quelque chose en tant qu'artiste de la scène ? Pourquoi ?
- 2 Nous avons choisi de livrer de manière brute les quatre témoignages reçus, comme une percée dans l'intimité du parcours de ces artistes.

Fanny Bloc

- 3 Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/agon/9122>

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/agon/9122>

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/agon/9122>

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/agon/9122>

Alejandro Escobedo (Alé)

© Julie Carretier Cohen

AGON — Pourriez-vous décrire une expérience décisive du rater dans le travail d'un spectacle ?

ALÉJANDRO ESCOBEDO — On a tous une perception différente du raté. On m'avait appris qu'au spectacle il n'y a pas de place pour l'erreur. Je crois, au contraire, qu'elle est toujours là, elle rode à proximité du plateau, et il faut savoir la comprendre, l'écouter, et la laisser vivre librement. En 2017, pour la première fois, le drapeau chilien était dressé sous le chapiteau du Cirque Phénix à Paris. Tout était prêt, c'était un jour incroyable pour moi, je participais au 38^{ème} Festival Mondial du Cirque de Demain. Je présentais en compétition le numéro de jonglerie « Les Balles Perdues ». Sept minutes d'enchaînement de figures exigeantes : *back cross* avec cinq balles, pirouettes, *over head*, *demi-douche* à six et, pour le grand finale, sept balles plus une en équilibre sur la tête, moi perché en haut d'un étroit cadre de bois à un mètre vingt du sol.

Cet acte je le connaissais parfaitement, je l'avais répété des centaines de fois. Bien sûr, ces sept minutes de technique c'est un prétexte, un alibi. Depuis longtemps, je vois à l'intérieur de moi le développement d'un personnage, il revient comme une énergie difficile à échapper, un dessin qui fleurit et se nourrit au fil des années. Un travail sur les arts clownesques ? Enfant, j'ai très vite compris que l'on avait besoin de

rire, et de faire rire les gens. Au cirque, j'ai toujours attendu ce moment où il apparaît et vient se réveiller au cœur du public. Maladroit, honnête, optimiste. Mon synopsis était écrit dans cette narration burlesque et précise.

Et puis. La chute. Ce jour-là, sur la piste du Phénix, au dernier instant, dans un équilibre des plus incertains. Rater. La balle s'échappe sur la dernière rattrape. Le vide, je n'avais pas de sortie de secours pré-écrite, j'étais tellement certain d'y parvenir, comme des centaines d'autres fois. Le silence du public, combien y avait-il de spectateurs dans cette salle ? Peut-être cinq mille. Peut-être plus, la retransmission en direct pour Arte, le jury de la compétition internationale... Il faut s'imaginer les sensations, mes mains coulaient.

Je crois que le clown ne peut pas exister sans l'acteur et l'acteur sans lui, travailler la scène c'est travailler la vie répétée, alors nous sommes en train de travailler la vie. Tout est devenu réel, avec le personnage, nous nous sommes confondus, et si le clown n'avait pas été là, peut-être que je n'existerais plus, je me serais dissous dans l'intensité de cette seconde de silence. Il est venu, il a surgi et il m'a emporté avec lui. Quelque part, nous sommes tous des clowns à l'intérieur de nous, on a le besoin d'être aimé et si l'on arrive à faire rire les gens tant mieux. Malheureusement, un jour, on nous condamne à devenir forts, intelligents, sages. À partir de là, nous gardons éloigné notre vulnérabilité, notre innocence. Au cirque, traditionnellement, on autorise trois tentatives au jongleur, pas plus. Quand vous avez raté la marche, la direction envisagée d'une manière si fracassante, alors s'ouvre dans cet échec une immense liberté. Un retour à cet état d'innocence, nu, et puissant, où l'instinct ne connaît plus de règle. Je vois le clown comme l'anti-discipline la plus militante du cirque, il ouvre une brèche un souffle de survie. Quand tu as tout raté, si tu continues à jouer, tu revendiques le droit d'exister autrement.

Peut-être que le public et moi nous avons fusionné, plus rien n'était joué dans cette détresse tout était vrai. C'est ce qui rendait son rire si puissant, c'est ce qui rendait ces encouragements si porteurs. Issu de l'Académie Fratellini, pour l'occasion, je portais un costume prestigieux, une chemise et de chaussettes qui appartenaient à Annie Fratellini. Je me rappelle que ce jour-là dans les loges, loin d'imaginer ce qui m'attendait, et simplement pour parfaire mon personnage burlesque pour la caméra, j'avais peint mon nez d'un rouge un peu plus foncé. Au désespoir de ma partition de jonglage amochée, l'improvisation qui m'a tenu ce jour-là, je lui dois ma vie d'acteur, je lui dois ma naissance de clown. Huit mois plus tard, au cours d'un voyage en avion, je marchais dans les couloirs, et je me vois dans un des petits écrans, je m'arrête, étonné et j'interpelle la voyageuse hilare, la compagnie aérienne retransmettait la diffusion du festival passé. Après m'avoir reconnu, elle me félicite : « Vous ratez vraiment bien, on dirait que c'est vrai ! ». Depuis quand je rejoue ce numéro, mon personnage a bien compris, toute la poésie à partager en glissant, toujours, une erreur dans la partition prévue.

François Gremaud

AGÔN — Pendant vos années de formation, quelles expériences avez-vous faites du rater ?

FRANÇOIS GREMAUD — Je garde un souvenir mémorable de rater lors de mes études de mise en scène à l'INSAS à Bruxelles, expérience dont l'importance a été capitale pour

la suite de mon travail. Dans le cadre d'un exercice de mise en scène, Jean-Marie Piemme, professeur de dramaturgie, nous avait demandé de préparer un solo à partir d'écrits d'Heiner Müller. J'avais pris cette tâche très à cœur et travaillé d'arrachepied : analysé, répété, rabâché. Après avoir présenté le résultat de mon travail devant la classe, j'attendais le retour de Jean-Marie qui ne disait rien. Lui demandant ce qu'il pensait, c'est d'ailleurs ce qu'il m'a répondu : « Rien », puis poursuivant « Tu nous a présenté un travail d'une qualité dont on dit qu'il n'y a rien à en redire. Et c'est bien le problème. Tu as façonné ton ouvrage comme une boule de métal lisse et brillante, si bien qu'à nous, public, elle glisse entre les doigts. Nous ne pouvons rien en faire, nous n'avons aucun espace pour nous y loger. Rien ne détonne. Pour pouvoir nous saisir d'une œuvre, il faut qu'elle présente des aspérités, pour pouvoir nous y aventurer, il faut qu'elle soit poreuse, et pour pouvoir penser il faut qu'elle étonne. Ton travail n'offre rien d'autre que ton auto-satisfaction. Il est « parfait » et donc absolument inutile. » C'est donc en tentant de présenter un travail « parfait » que j'ai connu mon plus grand « rater ». Cela a profondément transformé mon rapport à l'accident, tant et si bien que depuis il est une des composantes essentielles de mon travail.

AGÔN — Vous avez nécessairement expérimenté les processus de sélection caractéristiques du parcours d'un.e artiste de la scène (concours, castings, auditions, appels à projets, prix). Pourriez-vous nous en raconter un souvenir particulièrement marquant ?

F. G. — Jeune comédien, je n'ai fait qu'une seule audition. Un metteur en scène, directeur de théâtre, préparait une pièce de Marivaux et avait publié une annonce. Conscientieux, j'avais téléphoné au théâtre pour demander ce qu'il fallait préparer. « Rien » m'avait-on (encore) répondu. Je suis donc allé à cette audition et me suis retrouvé sur le plateau dudit théâtre avec le metteur en scène dans les fauteuils et une caméra pointée sur moi (« Ça ne te dérange pas si c'est filmé ? »).

« Est-ce que tu peux me jouer une scène classique ? ». « Ah, heu, mais, j'ai appelé, on m'a dit qu'il n'y avait rien à préparer... »

« Non, mais tout comédien qui se respecte doit avoir dans sa mémoire au moins une scène du répertoire... »

« Ahouioui benoui... »

Comme je jouais à ce moment-là un curé très caricatural et grisé dans une pièce de Musset, je me suis essayé à reproduire seul mes acrobatiques exploits sur le plateau nu.

« Bon, d'habitude, j'ai un costume, et j'apparais derrière un rocher, là, évidemment, on se rend pas bien compte... »

« Ouibon, une scène contemporaine ? »

Je n'avais rien sous la main, sinon le vague souvenir d'un monologue que j'avais écrit quelques années auparavant. J'ai donc complètement improvisé le vague discours d'un vieil homme tremblant, pétri d'Alzheimer (et plus caricatural encore que le curé précédant).

M'interrompant après 5 bonnes minutes de débit balbutiant « Heu, c'est de qui ? »

« De moi... »

Après un silence « Et une chanson ? Tu peux chanter une chanson ? »

« Ah, heu, d'habitude je la fais avec une guitare, bon, j'ai pas la guitare mais... » et de me lancer *a capella* dans l'interprétation d'une chanson vaguement politique, mimant mes gestes à la guitare.

« Et c'est de qui, ça ? »

« De moi, aussi... ».

Je n'ai jamais eu de nouvelles de ce metteur en scène, ni plus jamais fait d'audition.

AGON — Pourriez-vous décrire une expérience décisive du rater dans le travail d'un spectacle ?

F. G. — J'ai mis en scène il y a quelques années un spectacle, « KKQQ », reposant en grande partie sur un procédé technique unique, ultra complexe et malheureusement peu fiable, qui impliquait pour les 3 interprètes filmés (desquels j'étais), de débiter la « représentation » 45 minutes avant l'entrée du public. Tandis que nous avons dû annuler la première (pour cause de problème technique), la seconde représentation a miraculeusement fonctionné et créé l'événement, si bien que la salle était archi complète pour la troisième et ultime représentation. Alors que nous avions comme prévu commencé nos enregistrements 45 minutes avant le début de la représentation et que cette dernière avait commencé, un membre de l'équipe est discrètement venu sur scène nous annoncer que la technique ne fonctionnait pas. Je me suis adressé au public, « Bon ben voilà, on ne sait jamais avec la création contemporaine si c'est du lard ou du cochon, ben là, je peux vous le dire, c'est du cochon », puis nous avons improvisé le spectacle, essayant de raconter au public hilare ce qu'il était censé voir, tant et si bien qu'une critique le lendemain a encensé dans la presse « un spectacle prodigieux sur l'échec de la technique ».

AGON — Avez-vous l'impression que la crise sanitaire vous a fait rater quelque chose en tant qu'artiste de la scène ? Pourquoi ?

F. G. — La crise nous a fait manquer nombre de rencontres vivantes, mais pour ma part je crois n'avoir rien raté. Privilegié, j'ai pu passer le premier confinement dans la montagne. Pour la première fois de ma vie, j'ai vu l'hiver se terminer, naître le printemps et l'été lui succéder, au fil des floraisons et des chants d'oiseaux. Je crois que ce rythme essentiel a profondément affecté mon appréhension de ma pratique, m'a fait voir que je participais moi aussi à la course folle et absurde du monde. J'ai relu quelques philosophes et tenté d'apprendre le nom des fleurs autour de moi.

Sans évoquer ici le terrible désastre politique, économique, sanitaire et social, les rendez-vous professionnels « ratés » m'ont personnellement permis de me rencontrer mieux.

Gaspard Legendre

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/agon/9122>

INDEX

Mots-clés : formation, jeu, casting, jonglerie, clown, présent, improvisation, technique, crise

AUTEURS

FANNY BLOC

Fanny Bloc est comédienne, metteur en scène et artiste-interprète.

ALEJANDRO ESCOBEDO

Alejandro Escobedo est acteur et artiste de cirque.

FRANÇOIS GREMAUD

François Gremaud est auteur, metteur en scène et comédien.

GASPARD LEGENDRE

Gaspard Legendre est comédien et metteur en scène.