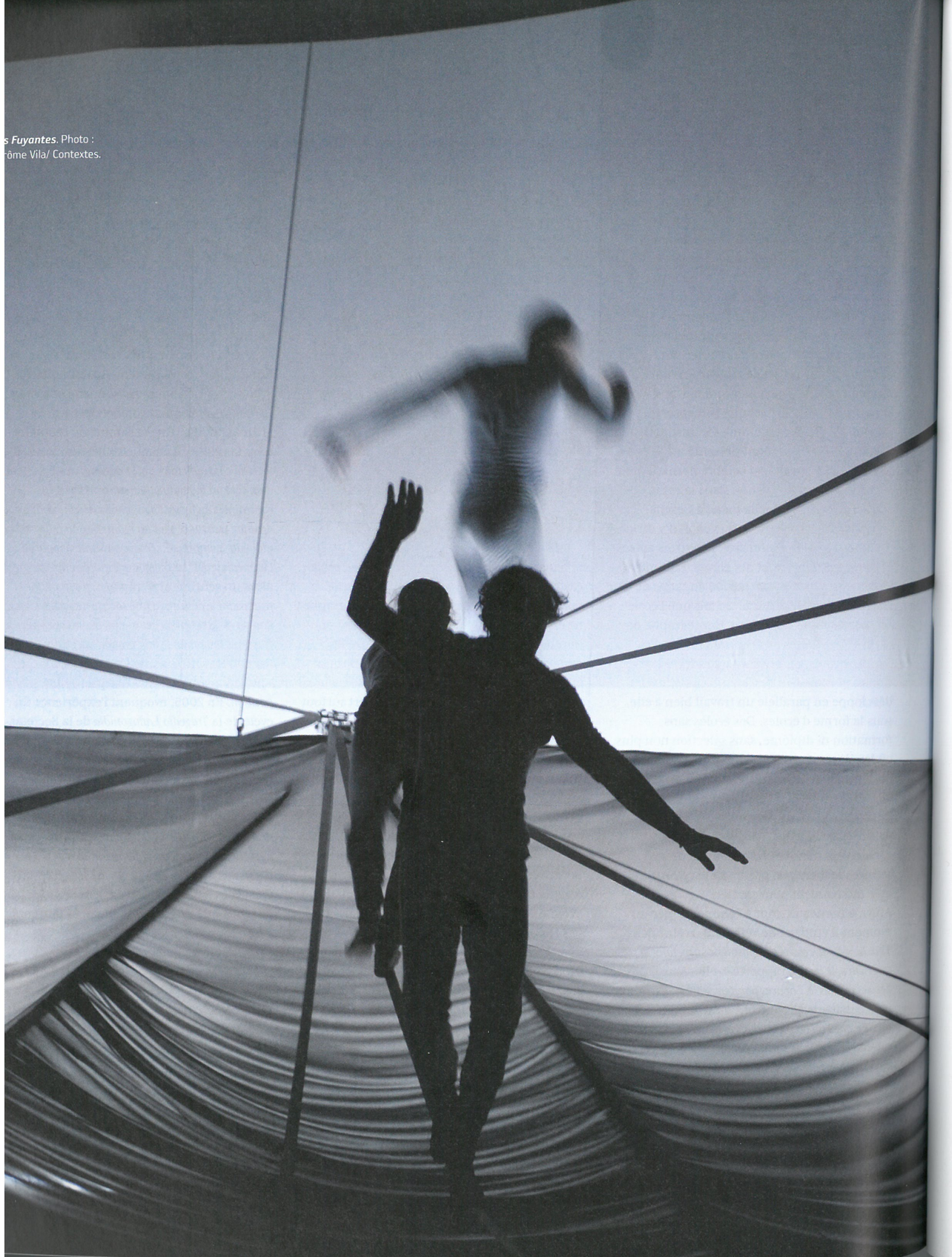


*s Fuyantes*. Photo :
rôme Vila/ Contextes.



# En quête du **point de fuite**

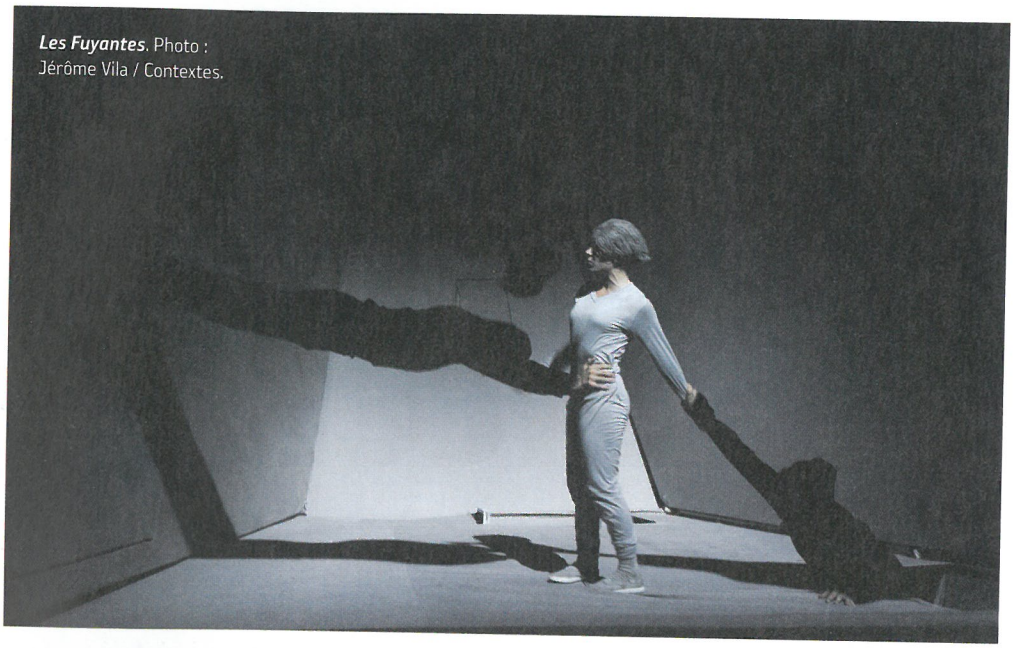
Le danseur **Boris Gibé** et l'acrobate **Camille Boitel**, tous deux hommes de cirque, s'associent, l'un à l'écriture, l'autre à la mise en scène, pour créer et chorégraphier ensemble *Les Fuyantes*, un spectacle saisissant sur la perte des repères, le déséquilibre et le vertige.

Artiste associé à Bonlieu, Scène nationale d'Annecy, **Boris Gibé**, danseur et homme de cirque, fonde la compagnie Les Choses de Rien en 2004 comme un lieu de recherche d'un langage artistique original où danse acrobatique, cirque aérien, théâtre physique, musique et nouvelles technologies se mêlent. Il crée la performance *Installation tripode* (2005), le spectacle sous chapiteau *Le Phare* (2006) pour lequel il reçoit le prix Jeunes Talents Cirque 2004, puis *Bull* (2008). *Les Fuyantes* est sa première création en salle. **Camille Boitel**, acrobate, danseur et musicien, fut lauréat de la première session Jeunes Talents Cirque en 2002. Il écrit son premier spectacle *L'Homme de Hus* en 2003 puis s'entoure d'autres artistes et fonde la compagnie l'Immédiat. *Les Fuyantes* est sa première mise en scène pour une autre compagnie.

*« Seule l'expérience du vide – indissociable du sentiment de catastrophe – met en mouvement et en branle »*, affirme l'essayiste Olivier Mongin dans *La Peur du vide*. C'est pour (faire) éprouver corporellement cette expérience que Boris Gibé s'est lancé dans l'aventure d'une nouvelle création. Après un trio et deux solos, il a ressenti le besoin d'une formation plus conséquente et a invité des artistes pluridisciplinaires, reconnus pour leur exploration physique – Xavier Kim, Eric Lecomte, Florent Blondeau et Anna Calsina. Au fil de ses spectacles, le directeur artistique de la compagnie Les Choses de Rien déploie un imaginaire fécond. Pour *Les Fuyantes*, les escaliers labyrinthiques et perspectives improbables des gravures d'Escher viennent soutenir son envie de jouer avec la gravité inversée et inspirent sa scénographie. Il désire questionner nos modes de perception de l'architecture, la manière dont l'espace nous conditionne, nos difficultés à nous adapter au rôle social attendu et notre peur du vide. Pour retranscrire scéniquement ces multiples interrogations, il a eu le fort désir de travailler avec Camille Boitel à la mise en scène. Après s'être croisés sur les routes ces dernières années, il était grand temps de fabriquer un premier spectacle ensemble : *« Dans sa démarche artistique*, note Boris Gibé, *Camille ne part pas de ce qu'il sait, mais va vers ce qu'il ne sait pas. Il cherche dans des directions non-tracées, et cela m'intéresse de l'accompagner dans sa recherche. Il a aussi de belles obsessions qui rejoignent les miennes. Si j'avais fait appel à un metteur en scène de théâtre ou à un chorégraphe, j'aurais pu me faire piéger dans une forme plus narrative ou plus esthétique. »* Camille Boitel répond favorablement, même si, à ce moment-là, la tournée de sa pièce *L'Immédiat* l'accapare beaucoup : *« Je connaissais finalement peu le travail de Boris, mais il m'a convaincu par sa propension à soulever des montagnes pour faire aboutir ses projets, par sa manière de vivre le cirque et de fabriquer lui-même ses agrès. »*

## Enfants terribles

Deux ans de préparation, un cahier des charges de 38 pages, de multiples discussions entre les deux artistes, des rêves à leur hauteur, des livres nourriciers, l'invention, à la suite de moult recherches, d'un agrès géant, squelette d'une architecture insensée, et le développement d'un dispositif technologique interactif. Pour tenir sur la longueur, des questions tenaces, un engagement corps et âme, et une osmose entre les deux hommes :



***Les Fuyantes***. Photo : Jérôme Vila / Contextes.

*« Comme deux enfants terribles, vagabonds enthousiastes en liberté, peu de chose nous retient pour foncer là où il est bon d'aller ! Une drôle d'alchimie était là avant même le début du travail. La construction des situations ne s'est pas faite par des confrontations de propositions – ce que j'avais jusqu'alors vécu dans d'autres collaborations –, mais dans une jubilation fusionnelle d'où jaillit une surenchère de trouvailles à expérimenter. »* Leur approche circassienne, atypique dès l'enfance, constitue un bon terreau. D'autres ferments viennent fertiliser leur création, notamment l'ouvrage de Gilles Deleuze sur la monadologie de Leibniz – *Le Pli* – qui inspire la scénographie, et celui d'Olivier Mongin, cité précédemment. La première mouture du spectacle dure 2 h 30 : *« J'ai été très à l'écoute les premiers mois, mais il a fallu ensuite couper les redondances et les scènes trop autonomes »*, souligne Camille Boitel qui le réduira à une heure. [1]

On découvre cinq sujets caméléons. Ils portent une perruque et des vêtements uniformes. Ils se trouvent dans une maison étrange en lycra, vide de tout mobilier et aux formes changeantes. Elle constitue d'ailleurs le personnage principal de la pièce, et offre un terrain propice à de belles inversions de gravité, à un jeu d'apparitions et de disparitions grâce à de nombreuses trappes, diverses qualités d'appuis (magnétique, glissé, repoussé…) et des scènes en champ/contre-champ. Les danseurs acrobates se jouent de notre vision de spectateurs en jonglant avec de fausses perspectives et des pièges optiques.

A l'intérieur de la maison, la gravité bascule, les danseurs marchent au plafond tandis que les murs latéraux deviennent planchers.

## Les danseurs acrobates se jouent de notre perception en jonglant avec de fausses perspectives.

Ce questionnement de la gravité normée est nommé avec humour par Camille Boitel *« dérision gravitationnelle »*. Avec un système de captation des silhouettes en costumes rétro-réfléchissants, l'équipe technique participe pleinement au trompe-l'œil. Elle projette de fausses ombres et multiplie les sources de trouble et de confusion entre espace réel et espace d'illusion. Le dialogue réussi entre lumière et image contribue à nous emmener vers des territoires instables et à donner la sensation d'un flux continu. De ce flux, une scène organique particulièrement réussie se détache. Celle où les interprètes se métamorphosent en animaux unicellulaires rampants, engloutis dans les entrailles de la maison. La réussite tient à l'osmose entre le jeu des acteurs, la matière sonore et la lumière qui brouille nos repères et intègre notre corps de spectateur à l'intérieur de ce mouvement global d'ingestion. Cette scène d'ailleurs est emblématique de l'ensemble de la pièce dans la mesure où ces hommes, réduits à l'attente, semblent dévorés par une puissance obscure. Le brouillage des repères travaille tout au long du spectacle et tient également à l'absence de signes spatio-temporels. On ne sait ni où l'on est, ni à quelle époque. Un monde pré ou post-apocalyptique (une catastrophe nucléaire ? climatique…) ? Peu importe, mais un monde déshumanisé au bord du chaos où plus aucun repère sensible n'est assuré. On plonge dans un huis clos mouvant. Aucune indication non plus sur l'identité des personnages. ils subissent leur rôle et la brutalité de leurs congénères dans l'hébétement.

### Espace évolutif

Les interprètes doivent se caler sur l'impressionnant dispositif technologique, au risque de s'en trouver paralysés. Les premières représentations de cet automne laissent présager un potentiel artistique plus grand encore que ce qui a été donné à voir. Malgré cette réserve, la scénographie et le propos sont intéressants à plus d'un titre, et jamais la prouesse acrobatique ne prend le pas sur l'écriture. Cela tient à l'éthique des deux auteurs : *« Partant d'une histoire commune découlant de notre vie itinérante circassienne et animés d'une même volonté de nous affranchir de notre pratique initiale pour nous orienter vers l'écriture d'une nouvelle forme de langage chorégraphique, nous poussons le corps jusqu'à de nouvelles limites quant à sa maîtrise au sol ou dans les airs. Les techniques gestuelles des interprètes sont élaborées d'après la dramaturgie du spectacle. Et non l'inverse ! Ce n'est pas parce que l'on connaît telle ou telle technique de cirque que l'on va broder une mise en scène par-dessus. Nous repartons de zéro et ne décidons de travailler une technique en particulier que parce que celle-ci est indispensable au projet. »*

Reposant sur le principe d'un espace évolutif, la scénographie constitue la métaphore d'un monde en transformation continuelle qui rend notre environnement provisoire et conditionne nos relations et comportements. Les interprètes semblent contaminés par les sautes d'humeur et dérèglements de cette grande boîte. Ils perdent leurs repères essentiels et n'ont plus prise sur la réalité mouvante qui leur échappe. *« Le virtuel n'est pas la source de nos pertes de repères,* explique Boris Gibé. *On vit avec de vrais*

*appuis tangibles. Dans* Les Fuyantes, *ce qui m'intéresse de pointer n'est donc pas tant l'envahissement du virtuel dans nos vies que l'accélération des changements urbains auxquels nous devons sans cesse nous adapter.* » Ce thème résonne dans ses différentes créations passées et à venir. Dans *Bull*, il interroge le modernisme de notre espace de vie, la profusion d'objets communicants qui dévorent notre intimité, et l'engrenage qui exige de nous d'être partout à la fois. Tati n'est pas loin dans cette demi-sphère transparente, cet univers aseptisé déréglé. Dans une série de courts métrages au long cours – *Mouvinsitu*, l'artiste creuse encore les sillons thématiques de la contamination de l'espace urbain en déclin dans nos modes de vie avec le danseur chorégraphe Florent Hamon. Chaque film est une création *in situ*, intégrant le contexte dans lequel il est produit. Les contraintes du lieu sont matière à de nouvelles trouvailles scéniques avec une gestuelle perméable qui donne à sentir l'instabilité permanente.

### Ecritures du désordre

La question de l'instabilité taraude aussi Camille Boitel depuis longtemps. Depuis son premier spectacle de rue à douze ans, où, déjà, il se tenait debout sur une bouteille de bière ! Dans *L'Immédiat*, chorégraphie du chaos construite au cordeau, il met en scène la vision d'un monde déliquescent que les personnages subissent de plein fouet. Tout part à vau-l'eau. Ils s'en accommodent de guingois et peinent à tenir debout. Un éloge des perdants qu'il nomme « *défaillants, agités, irréguliers, naufragés du monde moderne. Ceux qui ont perdu le système.* » Ils sont de la même famille que les interprètes des *Fuyantes*, appuyés sur de l'instable. Malléable, leur corps s'est accoutumé au déséquilibre. L'accident s'est incrusté en eux différemment, à travers des états corporels saisissants qui déclinent la lévitation, la torpeur, la fulgurance. Dans cette histoire sans narration, se produit aussi un jeu d'apparition et de disparition des corps et des objets.
La deuxième scène hallucinante de catastrophes en chaîne repose sur un procédé qui consiste à mettre en place l'imminence perpétuelle de l'accident sans jamais le faire advenir. La force de cette écriture précise du désordre, de ce déferlement d'incidents, nous procure une jouissance cathartique. « *C'est un spectacle raté*, aime à répéter Camille Boitel. *Il n'a jamais été écrit, mais s'est écrit au long de multiples accidents avec ses travers et ses qualités. C'est une aventure de longue haleine et le spectacle au départ était fait pour être joué une seule fois. L'idée était de proposer une forme sans cesse renouvelée avec les objets collectés sur place. Une mise en danger pour l'équipe à peu près invivable.* » D'où la nécessité d'écrire une partition précise à partir des fragments et des bouts d'histoires joués.

## « J'aime partir de la défaillance pour trouver une virtuosité de la fragilité. » Camille Boitel

Plusieurs petites formes ont accompagné ce spectacle : la collecte de trucs futiles, une conférence sur la jubilation, un petit cinéma en carton pour cinq personnes, une lévitation dans la rue sans prévenir... Aujourd'hui, la petite troupe laboure sans relâche de nouvelles terres avec le projet du *Cabaret calamiteux* qui sera donné en fin de soirée après le spectacle : « *Un format léger qui rassemble tous les travers humains des abimés dans l'esprit du cabaret derrière un vieux rideau miteux.* »
Cette nouvelle forme s'inscrit dans la même veine de recherche que *L'Immédiat* : une exploration des défaillances : erreurs, accidents et débordements. Camille Boitel construit ses spectacles autour de situations plus ou moins catastrophiques impliquant divers outils scéniques : acrobaties, pantomimes, voix, digressions comiques, manipulation d'objets et machineries. « *Ce qui me reste du cirque, c'est le déséquilibre.* »
Dans l'univers bricolé de Camille Boitel et de Boris Gibé, les personnages sont des cousins de Buster Keaton et les techniques circassiennes toujours convoquées au service d'une écriture. Tous deux retournent la figure traditionnelle du cirque et détournent l'injonction de montrer ce dont l'artiste est capable : « *J'ai eu envie d'inverser la virtuosité*, précise encore Camille Boitel. *Elle est présente mais n'est jamais signée comme telle. J'aime partir de la défaillance pour trouver une virtuosité de la fragilité.* »
Pour les deux artistes, *Les Fuyantes* succèdent à un précédent spectacle caractérisé par le plein : l'accumulation d'objets mis au rebut de la société dans *L'Immédiat*, l'envahissement d'objets high-tech communicants dans *Bull*. Un passage du plein au vide. Une épuration radicale. Dans cette nouvelle création, le vide est perçu comme menaçant et paralyse les hommes. Loin de la jubilation communicative offerte par le débordement du désordre de *L'Immédiat*, *Les Fuyantes* cherche à nous faire éprouver la métaphysique du vide.
A la fin du spectacle, l'espace se déconstruit. Les murs sont éventrés et disparaissent. Ne restent plus que les deux planchers suspendus et les lignes de fuite sur lesquelles les interprètes s'échappent, fragiles silhouettes dansantes, à nouveau maîtres de leur destinée en s'éloignant vers un point infini. Alors viennent résonner les mots d'Olivier Mongin : « *La peur de la catastrophe, la menace du vide et de l'extérieur, est moins l'origine d'une paralysie que celle d'un ébranlement infini qui ne parvient pas encore à former un monde, à dessiner un paysage.* » L'enjeu de la pièce rejoint ainsi notre propre enjeu contemporain : faire perdre au vide son caractère menaçant pour qu'il devienne un espace de tous les possibles.

**Christiane Dampne**

1. Emmanuelle Bidou du collectif Le Caravansérail a filmé les cinq résidences de création. Le montage de ce documentaire de 70 min est prévu en 2012. Titre provisoire : *Les Enfants terribles*.

***Les Fuyantes***, les 13 et 14 janvier au Théâtre de Chelles ; les 19 et 20 au Carré-les colonnes, St-Médard en Jalles ; les 26 et 27 à la Maison de la culture d'Amiens ; les 1er et 2 février à l'Odyssée de Périgueux/Agora de Boulazac ; les 9 et 10 au Théâtre de l'Agora d'Evry ; le 17 au Théâtre d'Arles ; le 21 au Théâtre en Dracénie, Draguignan ; les 23 et 24 au Théâtre de Grasse ; du 15 au 17 mars à Châteauvallon ; les 20 et 21 au Théâtre Jean Legendre, à Compiègne ; les 4, 5 et 6 avril à la Maison de la danse de Lyon ; du 11 au 14 au Parc de la Villette (Festival Hautes Tensions), Paris...

**www.leschosesderien.com**
**www.siparhasard.com**