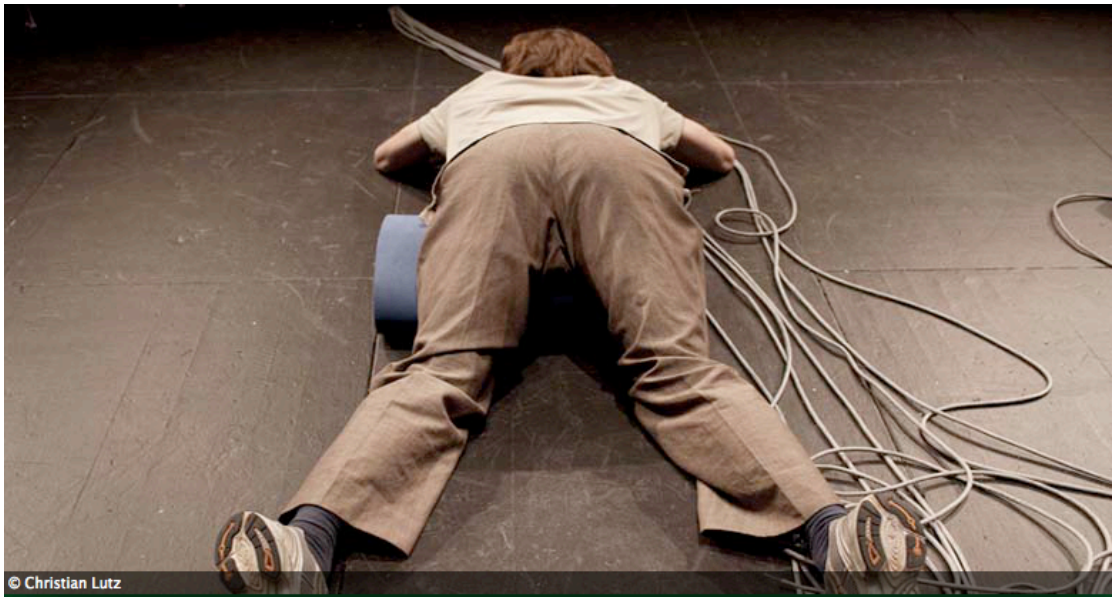
La Manufacture – Haute École de Théâtre de Suisse Romande

Kiki Reuten, une bouffonnerie signée Oskar Gomez Mata.

Une réflexion sur: SUIS A LA MESSE, REVIENS DE SUITE
Un spectacle de la compagnie l'Alakran



Kiki Reuten, *Suis à la messe, reviens de suite*, compagnie l'Alakran

Travail de Bachelor - Mémoire écrit

Mai 2013

Baptiste Morisod – PROMOTION F

CLOWN
Que la planète fasse un
Tour complet
En sens inverse
Soudain et
Sans prévenir tour
Complet Affolé
Désespéré
Désarticulé
[...]

Rodrigo Garcia*, Roi Lear.*[1]

[1] GARCIA Rodrigo, Roi Lear, Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2003
[2] Anton REIXA et Oskar GOMEZ MATA, *Suis à la messe, reviens de suite*, Créé à Genève, Théâtre du

RESUME

Ce mémoire est une tentative. Je veux ici tenter d'approcher, d'appréhender une scène très précise d'un spectacle à travers la figure du bouffon, qui me fascine depuis que j'ai commencé mes recherches à ce sujet. C'est une recherche non-exhaustive, naïve et inachevée, inachevable. Les quelques lignes qui suivent tiennent compte à ce jour de mes recherches et de mes réflexions autour de cette figure et autour du travail d'Oskar Gomez Mata.

REMERCIEMENTS

A Rita Freda, Oskar Gomez Mata, Delphine Rosay, Eric et Rosemary Morisod, Christophe Jacquet, Océane Court, Alain Guerry, Frédéric Plazy, Agathe Raboud, Salome Okoekpen, Jérémie Jordan, Fabienne Furger, Mathieu Rivier, pour leurs contributions à l'écriture de ce mémoire, mais aussi pour leurs encouragements, leurs conseils, leurs critiques, leur aide, leur temps qu'ils m'ont accordé.

A toute l'équipe de la manufacture, ainsi qu'aux intervenants que j'ai rencontré durant ma formation, pour les enseignements et les expériences qu'ils m'ont offerts.

A vous, de prendre le temps de lire ces quelques pages.

SOMMAIRE

Introduction

Le Fou et ses cousins

- D'où viennent-ils, à quoi servent-ils ?

- Les Fous aujourd'hui

Suis à la messe, reviens de suite

- le spectacle avant Kiki Reuten

- Découverte de la vibration
- Rituel de la vibration
- Suspicion ou innocence ?

Kiki Reuten

-Un bouffon alors Kiki Reuten ?

Conclusion

Bibliographie

Annexe

-Entretien avec Oskar Gomez Mata

INTRODUCTION

En février 2011, au théâtre de l'Arsenic, j'assiste à un représentation de *Suis à la Messe, reviens de suite*, un spectacle d'Oskar Gomez Mata, fondateur de la compagnie l'Alakran. Créé en décembre 2010 au Grütli à Genève, le spectacle parle de l'animisme et de la vibration. Au milieu du spectacle apparaît Kiki Reuten, personnage excentrique qui présente "les rencontres société, culture et économie"[2]. Le spectacle bascule alors dans une scène de "talk-show" grotesque présenté par Kiki Reuten, survolté. En tant que spectateur, j'ai eu l'impression que cette scène venait de nulle part, qu'elle surgissait de l'instant et sortait complètement du cadre de la représentation. Je ne comprenais pas quels liens cette scène avait avec le reste du spectacle. Et ce, autant dans la forme que dans le fond. Cette scène m'échappait complètement et je trouvais cela jouissif. Je riais beaucoup et je m'étonnais de voir ce personnage de Kiki Reuten aller toujours plus loin dans ses exagérations, jusqu'à sauter dans le public. Je trouvais cette scène très satirique et elle m'a fait beaucoup réfléchir. Elle mettait pour moi le doigt sur la grossièreté de certaines émissions de télévision.

Je trouvais dans cette scène, un humour satirique cinglant que j'apprécie beaucoup chez certains artistes comme Dieudonné M'bala M'bala par exemple. J'aimais beaucoup le ton outrancier de Kiki Reuten qui exagérait, grossissait tout de manière extrême. Cela me rappelait aussi un certain dessin animé américain : *South Park.* Une série qui me fait rire depuis plus de dix ans maintenant. Je n'étais encore qu'un enfant lorsque que j'ai découvert cette série animée qui met en scène les aléas de la vie d'une petite ville dans le Colorado, et plus particulièrement les péripéties de quatre des ses habitants : Cartman, Kyle, Stan, et Kenny qui sont à l'école primaire. Lorsque j'étais enfant, je me suis très vite identifié à ces gamins de 8 ans très

[2] Anton REIXA et Oskar GOMEZ MATA, *Suis à la messe, reviens de suite*, Créé à Genève, Théâtre du Grütli, 23 novembre 2011

vulgaires. L'émission a souvent été censurée à cause de sa grossièreté. Le long métrage réalisé à partir de la série par les deux créateurs[3] figure même dans le livre des records comme le film contenant le plus de gros mots. Joli pied de nez pour un film qui dénonce les dérives de la censure. Ce dessin animé continue de me faire rire aujourd'hui, car il a toujours été au plus proche de l'actualité, tout en puisant ses inspirations dans l'histoire, les religions, les médias actuels et les arts (surtout le cinéma). L'humour de South Park fonctionne souvent sur la parodie, l'exagération des choses et sur l'absurde. Il exagère souvent, de manière métaphorique, un fait de société pour révéler toute l'absurdité des dérives qu'il peut engendrer. En mélangeant un problème réel de la société américaine, par exemple l'immigration, avec un mythe commun à la culture américaine, par exemple le voyage dans le temps[4], la série parvient à déplacer un problème social. Elle crée une fable fantastique où des gens du futur migrent dans le présent pour travailler. Les migrants acceptent de travailler pour des sommes dérisoires afin de nourrir leur famille restée dans le futur. Ils placent l'argent dans des banques avec des intérêt élevés pour de longues périodes. Ainsi les intérêts cumulés sur des centaines d'années permettent à leur famille de subvenir à leur besoin. Les gens du présent se retrouvent alors privés de leur travail et décident de mettre fin à ce problème. Une moralité souvent très naïve est prononcée à la fin de beaucoup d'épisodes par un ou plusieurs des quatre enfants. Les enfants étant souvent paradoxalement les personnes arrivant à freiner la folie des adultes qui en viennent à des solutions extrêmes. Il servent d'œil extérieur naïf aux dérives d'une société en crise. Dans l'épisode que je cite ici, les adultes choisissent d'arrêter de se reproduire pour mettre fin à l'espèce humaine et empêcher ainsi les migrants d'exister. Ils organisent une gigantesque partouze homosexuelle. Un des enfants, interviewé par un journaliste venu pour couvrir l'événement, explique naïvement que la solution n'est pas d'empêcher le futur de se produire. Il vaut mieux travailler dès aujourd'hui pour le rendre meilleur. Ainsi "le futur ne sera pas trop pourri et les immigrants n'auront pas à venir dans le passé pour bosser.[5]" La trop bonne volonté des adultes alors enthousiastes décourage les enfants : "ça craint, [..] recommencez à vous enculer!"

---

[3] Trey Parker et Matt Stone

[4] De nombreux films populaires américains ont traité le mythe fantastique du voyage dans le temps, *Retour vers le future*, *Terminator,...*

[5]South Park, *Les gluants,* épisode 6, saison 8. disponible sous : http://kawoa.com/fr/SouthParkS08E06FR (dernière visite 20 mai 2013)

scande alors le jeune Stan qui s'en va avec ses amis. Il n'y a pas de solution, il faut détruire l'espèce humaine. J'aime la façon dont l'absurdité, l'exagération et la naïveté sont utilisées par Trey Parker et Matt Stone pour peindre les dérives et les faiblesses de la nature humaine. J'avais le sentiment que ce qu'avait fait Oskar Gomez Mata en mettant en scène cet animateur complètement fou relevait aussi d'une critique grotesque et naïve de la société, et en particulier de la télévision. Après le passage de Kiki Reuten, survient dans le spectacle un autre type de fable sous la forme d'un poème projeté :

J'ai vu deux visages
Un dit : La domination et le pouvoir appartiennent à celui qui est le mieux équipé
L'autre affirme : plaisir et réflexion sont compatibles dans une expérience intime et collective
Ceux qui ont le pouvoir savent ce dont les autres ont besoin
Ils pensent à bouche fermée
Ils séparent clairement divertissement et réflexion
Ils pensent que tu peux tirer une pipe à quelqu'un et t'amuser
Mais si tu prétends que ta pensée puisse avoir une répercussion
Alors tu dois garder la bouche fermée
Pour les bouchefermées (sic)*, tirer une pipe à quelqu'un*
N'est pas compatible avec la réflexion et l'application du pouvoir
Ceux qui pensent et qui tirent une pipe en même temps sont des clowns
Les clowns n'ont jamais rien dirigé
Les clowns sont des êtres innocents
Ils croient qu'un changement est possible
Les bouchefermées disent :
Nous avons une machine
Ils ont de la technique et ils l'imposent
Le pouvoir au mieux équipé, pensent-ils
À bouche fermée, ils ne tirent pas des pipes
Mais ils t'enculent
Ils peuvent penser et t'enculer en même temps.
Le clown est loin de tout ça, alors il se fait enculer comme il se fait enculer
Les bouchefermées croient au pouvoir d'une bonne machine
Tu peux être un bouchefermée ou un clown
Ou les deux en même temps
Mais il y a toujours quelqu'un
Qui a une machine plus grosse que la tienne
Ce qu'ils ont tous en commun
C'est la croyance de vivre un moment historique
Les bouchefermées disent souvent que nous vivons un moment historique
Les clowns pleurent ensemble de joie
Des deux côtés, on répète : ce moment est un moment historique
Et tous le croient et tous oublient les machines et les conséquences
Mais tout le monde méconnaît le sous-texte
Le sous-texte est
La machine rugit en demandant de la nourriture De la nourriture

Vous êtes la nourriture !
Vous êtes la nourriture vivante !
Vous êtes la nourriture vivante [6]*!*

Ce poème contient beaucoup de paradoxes et déstabilise le spectateur car il est facile de s'identifier aussi bien aux bouches-fermées qu'aux clowns qui sont en oppositions dans le texte. Tout comme il est facile de s'identifier aux enfants comme aux adultes habitant *South Park*.

A la suite de ce poème le spectacle prend un ton plus moralisateur, mais toujours décalé. Malgré son côté chaotique et outrageant, cette scène m'a paru d'une grande intelligence. Elle semblait bousculer véritablement le public. J'étais intrigué par ce que j'avais vu et ressenti. Étant jeune, j'ai toujours eu une appréhension à me rendre au théâtre, car je m'y suis très souvent ennuyé. Depuis mon entrée à la Manufacture, Haute École de Théâtre de Suisse Romande, j'assiste plus régulièrement à des spectacles et je continue souvent de m'ennuyer. Cette fois-là, un spectacle m'avait complètement remué, physiquement et spirituellement. Je n'arrivai pas encore à me rendre compte que c'était aussi un très bon spectacle, mais j'avais adoré une scène en particulier et ce qu'elle avait produit sur le public. De plus, le poème qui avait suivi m'intriguait. Après le passage de Kiki Reuten, le spectacle prenait une tout autre dimension. Plus sombre, le spectacle va jusqu'à mettre en scène une "revendication du suicide comme alternative poétique[7]". Durant la suite de ma formation, je voulu entreprendre des recherches sur le travail d'Oskar Gomez Mata et sur cette scène en particulier. J'ai commencé à me demander de quoi relevait cette esthétique si particulière. Puis au cours de ma formation, je lis *Le Roi Lear*[8] de Shakespeare et je suis fasciné par le personnage du fou dans la pièce. Je suis fasciné par ses répliques qui sont apparemment excentriques et dénuées de raison, mais qui sont en fait criantes de vérité et de lucidité dans la pièce. J'aimais plus que tout la façon avec laquelle le fou pouvait singer la folie humaine dans ses paroles. Grâce à son ironie et ses sarcasmes, le fou est là pour empêcher le Roi Lear de sombrer dans la

[6] Anton REIXA et Oskar GOMEZ MATA, *Suis à la messe, reviens de suite*, Créé à Genève, Théâtre du Grütli, 23 novembre 2011
[7] Entretien avec Oskar Gomez Mata par Baptiste Morisod, (Genève, le 26 mars 2013), p. 38
[8] William SHAKESPEARE, *Le Roi Lear,* Traduction de Jean-Michel Déprats, Edition de Gisèle Venet, Editions Gallimard, 1993.

folie, sans toutefois y arriver. Puis, je découvris que le metteur en scène avait suivi une formation centrée sur le geste et le mime contemporain ainsi que les cours de Serge Martin[9], un metteur en scène qui enseigna notamment "l'improvisation, l'analyse des mouvements, l'acrobatie et différents styles de jeu dont la commedia dell'arte et la bouffonnerie[10]" Il fonda également une école d'art à son nom à Genève. Serge Martin est aussi l'auteur d'un livre hommage à la revue *bouffonnerie*[11] intitulé *Le Fou, Roi des théâtres*, dans lequel il approche la figure archaïque du Fou, personnage dont on a oublié qu'il est "à l'origine de notre théâtre moderne[12]"!

Pour tenter de comprendre qui est Kiki Reuten et pourquoi Oskar Gomez Mata le met en scène de cette façon, je vais dans un premier temps approcher de façon historique et analytique la figure du fou en m'appuyant notamment sur l'ouvrage de Serge Martin, et tenter de comprendre qui sont les héritiers de cette figure archaïque. Puis je décrirai la scène précisément pour vérifier si oui ou non Kiki Reuten peut être un descendant du Fou au théâtre.

---

[9] http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Oskar_Gómez_Mata (dernière consultation le 20 mai 2013)

[10] http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Serge_Martin (dernière consultation le 20 mai 2013)

[11] *Créée en 1980 la revue Bouffonneries était destinée aux acteurs pour qu'ils redécouvrent le théâtre dans ses profondeurs en prenant connaissance des actes et des faits de leurs ancêtres professionnels enfouis dans le temps.* cf : http://www.web183018.clarahost.fr/52-bouffonneries (dernière consultation le 20 mai 2013)

[12] Serge MARTIN et Patrick PEZIN, Le Fou, Roi des théâtres suivi de Voyage en Commedia dell'arte, Editions L'Entre-Temps, 2003, p.9

Le Fou et ses cousins

D'où viennent-ils, à quoi servent-ils ?

"Le mot "fou" vient du latin classique *follis* qui désignait un soufflet pour le feu ou une outre gonflée, un ballon. *Follis* a pris par métaphore ironique le sens de "sot, idiot[13]" Il est intéressant de voir ici que dans son origine, le mot fou est directement rattaché à un caractère mental ou intellectuel, sot ou idiot. "Autrefois le substantif masculin, dans *fou du roi* ou *fou de cour*, désignait un bouffon attaché à la personne d'un haut personnage dont il parodiait le comportement et celui de son entourage.[14]" Le fou est par définition attaché à une personne de pouvoir. Alors que le bouffon peut prendre un sens plus large: "personne dont le rôle est de faire rire[15]". Dans le dictionnaire, le fou désigne un bouffon qui était attaché à la personne de certains hauts personnages (rois, princes).[16] Les mots *fou* et *bouffon* ont des origines différentes, mais désignent plus ou moins la même chose. De l'Antiquité jusqu'au XVIIe siècle, les puissants eurent toujours auprès d'eux des bouffons ou des fous. Les rois, mais aussi les abbés et les évêques avaient leur bouffon, parfois même plusieurs. Considéré comme le père de la fable comme genre littéraire, Ésope, (VIIe-VIe siècle avant J.-C.)[17] serait le premier morosophe, c'est-à-dire le fou-sage qui débite des sentences morales d'une façon plaisante.[18] On trouve des bouffons également dans la mythologie grecque, notamment Momos, le bouffon de cour des divinités olympiennes. Momos, personnification du sarcasme (dérivé du grec *sarkasmos* « rire amer ») et de la moquerie, était le dieu de la raillerie, des critiques malicieuses et des bons mots. Après avoir raillé tous les dieux , Momos fut prié d'aller railler ailleurs, et s'installa chez le seul dieu capable de le comprendre: Dionysos, dieu de la vigne, du vin et de ses excès, ainsi que du théâtre et de la tragédie[19]. Le fou est aussi le symbole

[13] Alain Rey, (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française,* Le Robert, Paris, 2006
[14] Ibid.
[15] Ibid.
[16] Le petit Robert, 1987
[17] http://fr.wikipedia.org/wiki/Ésope (dernière consultation le 20 mai 2013)
[18] Serge MARTIN et Patrick PEZIN, Le Fou, Roi des théâtres suivi de Voyage en Commedia dell'arte, Editions L'Entre-Temps, 2003, p.19
[19] http://fr.wikipedia.org/wiki/Momos (dernière consultation le 20 mai 2013)

de la fête des Fous, qui était un divertissement qui prenait l'Église pour théâtre et les ecclésiastiques pour acteurs. Les prêtres se masquaient et se travestissaient, dansaient, chantaient des chansons obscènes. Cette fête représente la parodie satirique de la vie sacrée et de la vie quotidienne du Moyen-Age, fortement marquée et conditionnée par la religion chrétienne. La fête des fous était célébrée surtout en France jusqu'au XVIIe siècle et serait une continuation de fêtes rituelles beaucoup plus anciennes, s'apparentant aux Saturnales ou aux Dionysies. Les Saturnales étaient des fêtes populaires romaines durant lesquelles l'ordre hiérarchique des hommes était inversé de façon provisoire. Les esclaves étaient libres de critiquer les défauts de leur maître et même de se faire servir par eux. Quant aux Dionysies, elles sont plus ou moins l'équivalent grec des Saturnales. Durant les Dionysies, les procédures légales étaient interrompues et les prisonniers temporairement libérés pour participer aux fêtes.

Plus proche de nous, Triboulet, un bouffon de la cour de France sous les règnes de Louis XII et François 1er, est l'emblème du carnaval de Monthey en Valais. Le carnaval étant aussi historiquement une fête rituelle religieuse où l'ordre établi est inversé de façon provisoire. "le carnaval a la propriété de mettre à l'épreuve, sous la forme du vécu et du ludique, les conflits sociaux du moment, et se présente donc comme une importante force sociale en opposition à la culture dominante.[20]" On voit facilement ici le lien que nous pouvons faire avec le théâtre et son statut d'art vivant où l'on peut remettre en question les normes de la société. Le théâtre peut servir d'exercice pour la vie. Le bouffon et le fou sont liés historiquement à ces fêtes où l'ordre naturel des choses est renversé. Et nous verrons plus tard que la fonction du fou est métaphoriquement la même qu'au cours de ces fêtes archaïques. Mais outre la dimension subversive de ces fêtes, il est intéressant de noter qu'elles ont aussi pour fonction de célébrer la fertilité, la renaissance de la nature, le passage de l'hiver au printemps. Ces fêtes chaotiques célèbrent la possibilité de renouvellement donc, et nous y reviendrons plus tard.

Si le métier de fou du roi se perd au XVIIème siècle, fin de la renaissance et du classicisme, il engendre de nombreux descendants au théâtre.

[20] http://www.phys.ufl.edu/~daniele/Thesisshort.pdf (dernière consultation le 19 mai 2013)

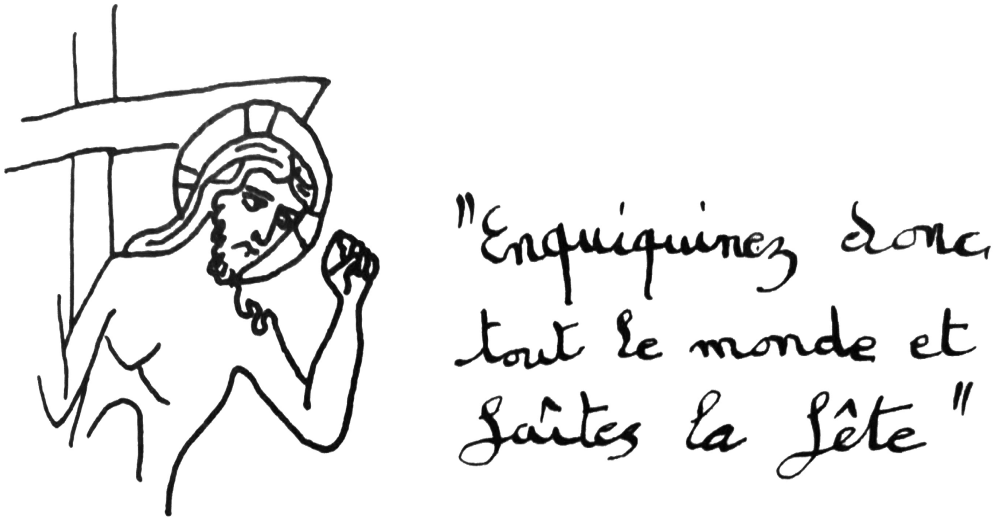


Illustration extraite du livre de Serge Martin, *Le Fou, Roi des théâtre*[21]

Les Fous aujourd'hui

Aujourd'hui leur fonction auprès des Grands qui dirigeaient le monde a disparu avec eux. Cependant, à l'heure de la démocratie, cette fonction se retrouve sous différentes formes, non plus face à une seule personne, mais à une représentation de tous, à l'État. "Les bouffons reviennent en tant que tels, peut-être parce que notre époque a un besoin farouche [...] de la critique vive et sans concession [...] [22]". Pour exister, le bouffon doit être le centre d'intérêt, il doit attirer vers lui l'attention de son public: cette attention, ce regard, sont les moteurs de son action. Mais il ne saurait être important seulement avec cela, il doit être une sorte de relais entre les sujets (spectateurs) et une personne (haut personnage) qui est regardée à son tour, soit quand elle est présente (dans le cas du cirque par exemple) soit quand elle est absente (l'imitateur, par exemple, dans le show business). Mais si elle est absente, dans le cas de la parodie d'un personnage important, sérieux, (par exemple le Président de la République, le Pape ou un présentateur de télévision célèbre), elle doit être connue du

[21] Serge MARTIN et Patrick PEZIN, Le Fou, Roi des théâtres suivi de Voyage en Commedia dell'arte, Editions L'Entre-Temps, 2003, p.87
[22] Ibid. p.137

public, sans quoi le public n'a pas de références pour rire, pour être du côté du bouffon et lui donner, par son adhésion, l'énergie d'en faire plus, de charger le portrait au maximum. Si je décide d'imiter et de moquer mon professeur de français parfaitement inconnu du public, je n'aurais sans doute pas beaucoup de succès à moins de singer non pas mon professeur de français, mais un prototype de professeur de français en qui le public va découvrir des tics et des exagérations adaptables à n'importe quel prof, et à la limite de n'importe quelle branche.

La pleine réussite du bouffon résidera dans une visée parfaitement ciblée sur le personnage clairement identifié à la fois par le comédien et les spectateurs qui admettront le message du bouffon, pour autant qu'il se différencie du personnage qu'il singe autant qu'il l'imite puisqu'il doit exagérer à un maximum subtilement choisi afin de rester dans le cadre de ce qu'il veut dénoncer. Prendre la place de quelqu'un, puisqu'on admet que l'ordre s'inverse, dans le cas de la parodie, du carnaval par exemple, c'est par définition subversif. En effet, c'est un quidam qui prend la place d'un personnage haut placé, qui s'approprie un pouvoir qu'il n'a pas en réalité. Ce pouvoir peut ou doit être montré, imité, critiqué devant ceux qui attendent cette opération, qui sont acquis de fait à ce qu'on va leur donner à penser.

Aujourd'hui, les cibles privilégiées des imitateurs qui remplissent les salles sont les hommes politiques. Les performances vocales et les tics posent rapidement le personnage moqué, indépendamment du costume. Ces deux critères font adhérer le public, et, après un premier rire, il y a autre chose qui doit intervenir.

Nicolas Canteloup par exemple, secoue ses épaules spasmodiquement, fait deux ou trois petits bruits de bouche caractéristiques, mais cela ne peut se prolonger sans qu'il fasse passer le message. S'il se contente de répéter un discours de Sarkozy, le public aura vite fini de rire. Il faut qu'il exagère, qu'il déforme des propos, qu'il humilie le président pour que le public lui donne son aval et cautionne son propos. Imitant Sarkozy, il n'est pas Sarkozy, mais un personnage hybride entre lui-même, le désir du spectateur et le vrai Sarkozy qui est proprement humilié. Et là se trouve la subversion, d'autant que l'imitateur, le bouffon rassemble les rieurs, prend le pouvoir sur eux et légitime leur mépris ou leur haine contre le chef de l'Etat. Les présentateurs de télévision comme Laurent Ruquier ou encore Thierry Ardisson occupent parfois une

position proche de celle du bouffon. Ils se permettent également de critiquer de manière cinglante, mais aussi cynique leurs invités. Ils manquent de finesse, et sont parfois très vulgaires. C'est d'ailleurs ce que va dénoncer de manière très forte la scène de Kiki Reuten, qui va véritablement parodier un autre type de bouffon : l'animateur télé.

Nicholas Leresche, Olga Onrubia, Esperanza López, Michèle Gurtner et Valerio Scamuffa, *Suis à la messe, reviens de suite*, compagnie l'Alakran[23]

[23] www.alakran.ch (dernière consultation 20 mai 2013)

Suis à la messe, reviens de suite

Le spectacle avant Kiki Reuten

Pour comprendre la scène de Kiki Reuten, il est d'abord important de comprendre un peu mieux dans quoi elle s'inscrit. Dans son spectacle Oskar Gomez Mata attire l'attention sur l'âme et sa vibration. Celle des hommes et celles des objets. " Nous avons un problème, diagnostique Oskar Gomez Mata, car nous sommes dans la vibration du pouvoir et de la peur. Cette vibration réduit la vision. Changer de vision signifie revenir au plaisir. Le plaisir de la création, c'est le pouvoir de la transformation."[24]
Et de fait, le plaisir de création de la compagnie L'Alakran nous est donné à voir en direct dans son travail.

Découverte de la vibration.

Dès le début, trois comédiens de l'Alakran interagissent de manière ludique avec le public. Ils viennent le chercher en chanson dans le foyer du théâtre et l'invitent à les suivre. Michèle Gurtner, Valério Scamuffa et Olga Onrubia s'adressent directement au public. Michèle propose au public de suivre son doigt: "c'est la proposition du moment". Les spectateurs acceptent sagement l'invitation à entrer dans le lieu de la représentation. C'est une salle de type boîte noire avec un gradin en frontal. Quelques personnes du public sont invitées à s'asseoir par terre à l'orée d'une forêt symbolisée par quelques arbres en pots posés sur scène. Michèle raconte l'histoire d'un séisme qui a dévasté les berges du Léman en l'an 563. Un tsunami créé par l'effondrement d'une partie de montagne. Le ton est léger, bon enfant, ponctué de petites chansons interprétées et accompagnées à la guitare par l'un des troubadours[25]

[24] Dossier de presse, *Suis à la messe, reviens de suite*, http://www.alakran.ch/_Dossiers/Messe.pdf (dernière consultation le 10 avril 2013)
[25] *Kiki Reuten :[...] merci à l'Alakran et à ses troubadours, [...]* cf note 6

de l'Alakran, Valerio Scamuffa. La majeure partie des berges furent alors dévastées, mais de gentilles personnes ont alors retroussé leurs manches et reconstruit tout un tas de nouveaux petits villages dans cette belle région du Léman. La vibration, signifiée ici par le tsunami aurait donc permis la reconstruction d'un tas de petites localités sympathiques comme Hermance. *"Hermance est aujourd'hui un charmant village qui a su garder son caractère d'autrefois au bord du Lac Léman. Situé à l'extrémité septentrionale de Genève, le village est sans nul doute l'un des plus pittoresques du canton.*[26]*"*

Les spectateurs assistent à quelque chose de réjouissant, les troubadours sont tout sourire et tout est prétexte à la rigolade: comédiens déguisés en buissons qui activent la nature, chute spectaculaire sur matelas, petites chansons à la guitare, etc. Le public apprend en s'amusant, en riant.

Mais le sujet est sérieux. On parle ici de vibration. On relève que cette vibration, qui a créé le tsunami et tout détruit autour du lac, a aussi permis une reconstruction: "La vibration peut être destructrice, mais elle amène aussi la possibilité d'une reconstruction[27]" et de finir cette première scène par un constat paradoxal : "Le monde déteste la transformation, c'est pourtant la seule chose qui lui a permis de progresser[28]". La vibration est ici associée à la reconstruction et à la transformation, après avoir été associé à la destruction. Ainsi, cette catastrophe, qui a eu une importance colossale dans la vie des victimes, est présentée comme un moment historique[29]. Et le conte enfantin prend un aspect philosophique sur la fin avec une sorte de morale. Une scène très didactique finalement qui présente bien le premier personnage de cette pièce: la vibration qui est l'un des personnages principaux de la pièce. La vibration sera d'ailleurs très présente physiquement tout au long du spectacle, ou presque, grâce à des moteurs électriques qui génèrent des vibrations. Ensuite, les spectateurs sont invités à "passer de l'autre côté, [...] traverser

---

[26] extrait de la présentation d'Hermance sur le site officiel de la commune: http://www.hermance.ch/fr/portrait/presentation/ (dernière consultation le 20 mars 2013)
[27] Anton REIXA et Oskar GOMEZ MATA, *Suis à la messe, reviens de suite*, Créé à Genève, Théâtre du Grütli, 23 novembre 2011 (texte non édité)
[28] ibidem
[29] cette première scène est titrée: 1. Introduction: MOMENTS HISTORIQUES, cf note 27

la forêt pour voir ce qu'il y a de l'autre côté[30]". Ils se lèvent et rejoignent un autre gradin en demi-cercle, disposé en fond de scène.

Dispositif scénique en fond de scène.[31]

"Rituel de la vibration[32]"

Vient le moment du rituel, et dans ce rituel, c'est bien sûr d'âme et de vibration dont il est question. Une chaise est équipée d'un moteur, elle secoue Valerio qui chante, des trémolos dans la voix. Il y a aussi un grand drap blanc volumineux qui couvre plusieurs moteurs vibrants, créant une masse blanche en vibration. Le matériel scénique est assumé: les câbles sont à vue et certains moteurs en évidence. Un personnage fait son entrée, joué par Esperanza Lopez. Elle porte un chapeau à poil de

[30] Anton REIXA et Oskar GOMEZ MATA, *Suis à la messe, reviens de suite*, Créé à Genève, Théâtre du Grütli, 23 novembre 2011 (texte non édité)
[31] Fiche technique, *Suis à la messe, reviens de suite*: http://www.alakran.ch/_Fiches/FT_Messe.pdf (dernière consultation le 15mars 2013)
[32] cf note 30

type chapka et un casque-micro. Elle récite un texte et sa voix est amplifiée et modifiée, pour nous paraître beaucoup plus grave. La scène est étrange et drôle à la fois, parfois intrigante. La voix trafiquée de l'actrice déclame un poème sur la vibration et l'âme. Le texte peut évoquer aussi la récitation d'une prière. La comédienne s'adresse directement au public et prêche la bonne parole: *"L'âme est la vibration. L'âme unit tout ce qui est séparé*[33]*"*. C'est la première fois que l'âme est associée à la vibration dans le spectacle. C'est peut-être le moment du spectacle qui ressemble le plus à une messe, d'où la symbolique du titre. Une messe qui rend hommage à la vibration de l'âme qui unit tout ce qui est séparé. L'âme, c'est ce qui nous anime, nous les humains, mais aussi les objets qui ont également une âme selon la croyance animiste. Le rituel continue ponctué par les chants de Valerio. Puis les trois autres comédiens entrent, tous vêtus de fourrure. Le gourou porte la chapka, les autres adeptes: une veste (pour les deux filles) ou un col (pour Nicolas Leresche). Valerio ne porte pas de fourrure. On peut imaginer qu'il est en train de devenir un adepte et qu'il s'agit ici de son rite de passage. Comme si, pour devenir animiste, il fallait ressentir cette vibration dans son corps de cette façon. Tout comme le spectateur a besoin de voir véritablement les objets bouger sur scène. Les trois animistes viennent alors communier avec des objets, des choses animées. Les moteurs servent à figurer la vibration, l'animation de ces choses qui prennent vie. Les acteurs s'approchent de la masse vibrante et en sortent les objets vibrants recouverts d'une couverture. Ils partagent leur tremblement avec eux en les portant. Les corps vibrent avec les moteurs, avec la matière.

> *Il est nécessaire de se solidariser avec la société des choses*
> *De quoi parlent-elles?*
> *Que sentent elles?*
> *A quoi pensent les choses*[34] *?*

Les personnages se familiarisent avec ces objets vivants. A la fin du rituel, (de la messe ?), le gourou (le prêtre ?) s'en va, suivi par ses fidèles qui emportent le drap blanc. Avec cette scène le spectacle emmène le spectateur un peu plus loin dans cette réflexion autour de la vibration de nos âmes, et de celles des objets qui l'entourent. On

[33] Anton REIXA et Oskar GOMEZ MATA, *Suis à la messe, reviens de suite*, Créé à Genève, Théâtre du Grütli, 23 novembre 2011 (texte non édité)
[34] Ibid.

a recours à la machinerie théâtrale pour créer l'illusion chez le spectateur. Comme si on lui demandait de bien vouloir y croire.
Ainsi la scène nous invite à faire un pas vers cette croyance primitive, l'animisme. Valerio est laissé seul sur scène. Seul face à ses questions sur l'animisme.

Suspicion ou innocence ?

Intitulée "suspicion et innocence", la troisième scène expose les interrogations de Valerio sur l'animisme. Les spectateurs ont pu voir que les objets avaient bien une âme, une âme qui peut entrer en vibration. Mais qu'est-ce que cela implique ? C'est ce qu'est en train de se demander Valerio, se tenant devant une sculpture constituée d'un assemblage de bancs en bois. Empilés là en équilibre, les bancs rappellent la montagne, menaçante, cause du séisme de 563. Valerio partage avec le public ses questions, mais aussi ses craintes quant à la vibration. En même temps, les comédiens font des bruits et des cris d'animaux dans la forêt, désormais en arrière-scène. Valerio s'arrête ponctuellement dans son discours pour les chasser puis revient vers le public pour poursuivre. Est-ce qu'il faut accepter l'animisme d'une manière innocente, ou y appliquer "ce regard propre de notre société de suspicion[35]" et suspecter les objets qui nous entourent ? Est-ce qu'il faut être pour un animisme de suspicion, contemporain et capitaliste ou pour un animisme innocent, classique et primitif ? La métaphore s'articule maintenant autour des idéologies. Faut-il croire en l'animisme, en la vibration, en la révolution? Comment se positionner face à ça? Quel camp choisir? Est-ce qu'il faut suspecter les choses? Leur vibration ? C'est une scène au cours de laquelle sont exposées des questions existentielles finalement.

Après la découverte enfantine, l'apprentissage par un conte sur la vibration, le premier contact physique avec la vibration lors du rituel et la découverte de l'animisme comme nouvelle croyance possible, viennent les grands questionnements de Valerio, qui résonnent en écho aux questions qui se pose notamment à l'adolescence.

[35] Anton REIXA et Oskar GOMEZ MATA, *Suis à la messe, reviens de suite*, Créé à Genève, Théâtre du Grütli, 23 novembre 2011 (texte non édité)

Puis, les autres comédiens viennent découvrir les objets de leur couverture. Ce sont des objets quotidiens, tous équipés d'un moteur: un pack de bière, une glacière, un tapis de yoga, etc. Chacun des quatre comédiens porte alors un objet qui se met à vibrer et transmet sa vibration au corps des comédiens. La vibration est légère, tout va bien. Les comédiens sortent de scène. Nicolas Leresche reste seul, et s'attarde sur le tapis de yoga qui continue de vibrer. Il se couche dessus et se laisse vibrer au rythme du moteur faisant de légers gémissements de plaisir.

> *Quelque chose remue. Quelque chose s'excite à l'intérieure. Un besoin d'aller ailleurs, de changer de tête; bref une envie qui devient très intense, une impatience violente :notre petit démon tout sourire qui voudrait bien vivre lui aussi. Alors, il se permet une simple remarque: "Ce n'est pas sérieux"*[36]"

Puis Nicolas Leresche se lève précautionneusement, essayant de dompter le tapis qui avance. Il fait signe au tapis, comme s'il avait réussi à le dresser, de s'arrêter contre la glacière. L'objet s'arrête, transmettant la vibration à la glacière qui se met à vibrer à son tour, le tout sur une musique de numéro de cabaret. Nicolas triomphe alors comme un magicien et accueille les quelques rares applaudissements du public. Ainsi naît Kiki Reuten.

[36] Serge MARTIN et Patrick PEZIN, Le Fou, Roi des théâtres suivi de Voyage en Commedia dell'arte, Editions L'Entre-Temps, 2003, p.15

Kiki Reuten

Kiki Reuten remercie les troubadours de l'Alakran d'avoir "si bien su nous faire ressentir et comprendre ces concepts de vibration et d'animisme[37]". On a posé le carde, comme dans une scène d'exposition, puis on a posé l'intrigue. Vient le moment de la crise où Kiki Reuten va littéralement exploser les limites du cadre posé par la représentation théâtrale.

La vibration du monde, la vibration du spectacle, et enfin la vibration du tapis de yoga a donné naissance à Kiki Reuten. Peut-être a-t-il abusé de cette vibration ? Après son tour de domptage d'objets et un petit jeu de jambes, Nicolas-Kiki enlève son pull, essaie de parler dans un micro qui est en fait éteint tout en finissant d'ôter ses vêtements pour laisser apparaître son magnifique costume. Il porte une perruque, un léger short rouge, un marcel blanc, des chaussettes bordeaux et des chaussures en cuir noires et blanches. Il est ridicule à souhait. Il revient en jetant ses chaussures, tombe, se relève, enfile ses souliers et démarre avec son assistante un numéro de jonglages avec des coussins. Tout est prétexte au ridicule, à l'accident. Lorsqu'enfin le micro s'allume, Kiki Reuten hurle: "Bonsoir à tous", s'esclaffe, puis reprend: "Bonsoir, merci[...] Je m'appelle Kiki Reuten et c'est moi qui vais présenter ce huitième forum: économie, culture et société...[38]"

Kiki Reuten c'est d'abord le premier personnage nommé et véritablement incarné, joué par un comédien. Jusqu'à présent, tous les comédiens se sont appelés par leur vrai prénom, et voici Nicolas Leresche qui se présente comme étant Kiki Reuten. Il est difficile de décrire ce personnage de Kiki Reuteun autant qu'il est compliqué de décrire cette scène tant elle est dense. Mais très vite, dans son attitude, le personnage

[37] Anton REIXA et Oskar GOMEZ MATA, *Suis à la messe, reviens de suite*, Créé à Genève, Théâtre du Grütli, 23 novembre 2011 (texte non édité)
[38] Ibid.

de Kiki Reuten fait fortement penser à un clown ou à un bouffon.

D'abord il y a son costume grotesque et puis il y a l'environnement dans lequel il évolue. Le cercle de spectateurs rappelle tout à coup fortement la disposition qu'on peut voir sous les chapiteaux de cirque. La musique accompagne toute cette scène: c'est "Les sardines" de Patrick Sébastien, heureusement sans les paroles. C'est une musique de cabaret insupportablement joyeuse, faussement spectaculaire et festive. Une musique qui peut faire penser au numéro burlesque de cabaret aussi. Et puis il y a ce corps de Kiki Reuten qui paraît incontrôlable, tout sourire comme un enfant, courant et sautant partout. Ce qui est très propice aux chutes les plus variées. Il est agité en permanence, fait des gestes obscènes avec son micro. Son short est trop grand pour lui, il tombe sur ses chevilles laissant apparaître un string léopard. Puis les spectateurs peuvent même remarquer que ses testicules débordent du slip. Kiki Reuten se jette dans le public, se frotte aussi. Tout est exagéré, parodié par cet acteur débordant d'énergie, très physique. Il incarne un maître de cérémonie vulgaire et grotesque parodiant la condescendance. Lorsque j'ai découvert cette scène pour la première fois, j'ai été complètement dépassé par cet acteur. Il m'a semblé vraiment assister à quelque chose d'incroyable et j'avais l'impression que tout était improvisé. Il faisait des choses complètement folles, parfois nulles, parfois absolument géniales, presque toujours drôles. En tous les cas, il était content que ses gags provoquent des rires aux éclats ou même des bides. Il assumait tout, jusqu'à rire exagérément de ses propres blagues. Et c'était jouissif de voir à quel point il faisait rire une partie de la salle. Mais une grande partie du public n'était pas du tout dans le même état de vibration du corps, ce qui est compréhensible. Kiki Reuten en fait trop, il provoque physiquement le spectateur. Il bouscule les gens, se jette littéralement sur eux parfois, toujours en trouvant lui-même cela très drôle et très réjouissant. Il y a quelque chose d'enfantin et d'insupportable dans son attitude. Les gens sont outrés aussi par l'exhibition de ses parties intimes. Il joue avec les limites des tabous et du rapport scène-salle. Il est d'ailleurs intéressant de souligner ici que le spectateur est sur scène véritablement. A partir du moment où le public accepte de se rendre de l'autre côté de la forêt, il entre sur scène avec les comédiens et le rapport est déjà brouillé. C'est une mise en abîme d'un moment théâtral, d'une messe où le public devient véritablement

acteur de ce qui se passe. Certains d'entre eux rentrent même en contact physique avec Kiki Reuten. Et la vibration se transmet au public. Soit par le rire, soit par le rejet, le dégoût ; les gens sont animés par ce que crée Kiki Reuten. L'agitateur continue ses blagues et ses fantaisies.

Nicholas Leresche et Valerio Scamuffa, *Suis à la messe, reviens de suite*, compagnie l'Alakran[39]

Le spectacle bascule ici dans une forme qui surprend totalement le spectateur. Je me demandais même si ça faisait partie du spectacle, tant les rapports ont basculé. "Il [le bouffon] ne s'intègre à aucune dramaturgie [...] A l'intérieur de ce qu'il propose, il n'a que sa personnalité à développer, aussi hybride soit elle[40]". C'est véritablement le moment subversif du spectacle pour moi parce qu'il fait basculer complètement le rapport bienveillant jusqu'ici entretenu avec le public par les acteurs. "Oui, c'est la scène qui fait basculer la pièce en fait.[41]" admet Oskar. Où quelque chose de réel surgit de la scène. Il est difficile de cerner ce qui tient de la répétition de répliques, des mises en scène écrites et ce qui relève de l'improvisation.

Ce qui est intéressant et très spectaculaire dans cette scène, c'est aussi la durée. C'est

[39] www.alakran.ch (dernière consultation 20 mai 2013)
[40] André Sallé, "Des siècles de farceurs", dans *Clowns et farceurs* de Jacques Fabbri et André Sallé, Paris, Bordas, 1982, p.80
[41] Entretien avec Oskar Gomez Mata par Baptiste Morisod, (Genève, le 26 mars 2013), p. 33

une série de gags, de gestes grossiers, de chutes, de cascades qui dure plus de 20 minutes[42], ce qui est très long. Réussir à tenir si longtemps cette énergie pour assumer toutes les blagues, tous les bides aussi, en rajouter, en faire trop à ce point-là, et continuer à faire rire les gens m'a beaucoup impressionné. Mais cela m'a impressionné parce que j'ai ri bien sûr. Et c'était intéressant aussi de voir que des gens du public ne riaient pas. Et puis ceux qui étaient outrés par ce qu'ils voyaient ou gênés, ce qui n'empêche pas forcément le rire d'ailleurs. Mais en tout cas cette scène était incroyable parce qu'elle créait un rapport réel entre la scène et le public, et entre les spectateurs, l'espace était littéralement explosé par l'énergie de cette performance d'acteur. Et il se passait quelque chose entre les spectateurs aussi, qui étaient directement impliqués dans ce qui se passait sur le plateau. Le public qui vit sur le plateau d'ailleurs véritablement, à partir du moment où il accepte de changer de gradin et de se rendre en fond de scène. La mise en scène contribue elle aussi à renverser le rapport classique du théâtre auquel notre tradition est habituée. A savoir un rapport souvent frontal entre le public et les comédiens : les regardants et les regardés. "En latin, le verbe *specto* signifie regarder, observer[43]". Et lorsque l'acteur Nicolas Leresche se lance dans le public, il joue avec les limites de l'acceptable et les normes de sécurité. Oskar Gomez Mata qualifie également la scène d'un peu punk[44].

Lorsque Kiki saute dans le public une première fois, cela surprend tout le monde, et puis tout à coup le spectateur se rend compte qu'il peut lui aussi être la cible de ces sauts. Lorsque qu'il saute sur quelqu'un, le reste du public peut voir sa réaction. On rit parfois du malheur d'un spectateur assis à la mauvaise place ce jour-là. Tout à coup c'est le spectateur qui est déstabilisé, il devient regardé, les gens peuvent rire de lui. C'est un rire très enfantin, un rire de cour de récréation, Oskar qualifie parfois le comique de la scène comme étant primaire. Il y a quelque chose de très enfantin, de clownesque dans cette situation de jeu, de farce avec le public. Kiki Reuten porte un nom de clown. Le personnage du clown, c'est quelqu'un qui m'a souvent fait rire aux éclats quand j'étais enfant. Et quand je dis clown, je veux surtout parler de la figure de

[42] d'après la captation cf note 38
[43] http://www.oodoc.com/litterature/119664-spectateur-partie-prenante-representation-theatrale.html (dernière consultation le 16 avril 2013)
[44] Entretien avec Oskar Gomez Mata par Baptiste Morisod, (Genève, le 26 mars 2013),p. 38

l'Auguste. "L'auguste porte un nez rouge, un maquillage utilisant le noir, le rouge et le blanc, une perruque, des vêtements burlesques de couleur éclatante, des chaussures immenses ; il est totalement impertinent, se lance dans toutes les bouffonneries.[45]" L'impertinence et la maladresse des clown m'ont toujours beaucoup fasciné. Et puis le clown, au-delà du rire qu'il provoque, a quelque chose de touchant aussi, peut-être par son côté, fragile, innocent, victime et enfantin. "Le clown de "Il fait le clown" n'est que figuré... C'est en réalité un personnage attirant par sa naïveté tendre ou cruelle.[46]"

Quand Kiki Reuten arrive sur la scène avec son micro, le public ne sait pas encore vraiment de quoi il va parler. Les machines disposées sur la scène sont en mouvement, elles semblent avoir une vie propre, être animées, à la limite être vivantes au même titre que chacun des personnages de la scène. On pourrait penser que, quand il se déguise en présentateur, parce que le ton de sa voix et le micro qu'il agite devant son visage sont les seuls signes distinctifs du présentateur, il va imiter quelqu'un, se moquer de quelqu'un d'identifiable. Or, non, il gesticule, annonce quelque chose d'exceptionnel, se démène comme un beau diable pour présenter des invités totalement insignifiants qui ne seront que des faire-valoir pour sa propre glorification. Il fait le cirque ! Il interpelle, il surprend et amuse par un comportement excessif puisé dans les excès de n'importe quel présentateur. Les invités, une fois identifiés par leur fonction professionnelle, n'ont plus rien à dire, du reste ils sont cachés sous un foulard commun et ne servent qu'à l'ego de Kiki Reuten. Les pitreries, les excès de Kiki ne valorisent que son propre personnage, personnage dans lequel chacun peut voir le présentateur qu'il veut. Dans ce moment de la pièce, Kiki est vraiment le fou et le fou dans le sens non pas théâtral, mais réel, à la limite du malade mental ; il suffit de le voir désinhibé, excentrique, provoquant, au point d'inquiéter les spectateurs vers lesquels il se dirige ou qu'il touche. Nous sommes dérangés par le personnage comme nous le serions dans un espace public si quelqu'un se comportait de la sorte ou voulait prendre contact (au sens propre) avec nous. Là on ne fait plus très bien la différence entre les niveaux de présentation qu'il interprète : imitateur, bouffon, idiot ?
Qu'est-ce qu'il révèle ? Quelle est la marge d'improvisation que l'auteur ou le metteur

[45]https://fr.wikipedia.org/wiki/Clown (dernière consultation le 20 mai 2013)
[46] Serge MARTIN et Patrick PEZIN, Le Fou, Roi des théâtres suivi de Voyage en Commedia dell'arte, Editions L'Entre-Temps, 2003, p.27

en scène lui accordent ? Oskar Gomez Mata assure que la scène est en réalité très écrite mais qu'elle laisse toutefois au comédien une certaine liberté d'improvisation. A le voir ainsi défoulé, on peut se rappeller quelques excès de talk show de certaines chaînes françaises qui ont dû l'inspirer (Les Enfants de la Télé, On n'est pas couché, La méthode Couet, etc...). Et la dénonciation est parfaitement réussie.

Un bouffon alors Kiki Reuten ?

> *Par pure fantaisie, par caprice, par frivolité, mais aussi par calcul, par astuce, par habileté, le Fou se permet toutes les sautes d'humeur, toutes les invraisemblances, toutes les satires et tous les paradoxes. Incohérent, illogique, démesuré, mais aussi étonnamment clair et lucide. Avec grand appétit, il se goinfre d'inepties, de grossièretés, de maladresses, d'ignorances même. Il fait rire par son esprit simple. Il fait peur par son oeil diabolique. Simple et malin et malin à la fois*[47].

Le fou accumule tous les paradoxes. Il est bien écrit "ignorances" au pluriels ici. Car le fou, le bouffon, n'est pas ignorant au sens large. Il a une grande connaissance mais s'autorise des ignorances, qui sont souvent calculées pour déstabiliser son interlocuteur. Il crée le trouble. Comme Kiki Reuten, parfaitement habile en maître de cérémonie. Oskar Gomez Mata le qualifie de Monsieur loyale, moitié clown blanc, moitié Auguste[48]. Il maîtrise son phrasé mais se permet de bafouiller volontairement. Il est très intelligent mais il s'autorise, par caprices, des grossièretés, des incivilités. Kiki Reuten maîtrise parfaitement son corps pour faire des pirouettes mais se risque à pousser les limites pour provoquer la chute. Exécute même des chutes réfléchies, calculées. Il incarne à la fois la maîtrise et l'incertitude, la perte de contrôle. Il se ridiculise lui même. Multiplie les blagues et les bides. Et il fait peur aussi aussi. Les spectateurs ont peur d'être victime de ses sauts dans le public, de sa malice. Les gens rient, pas tous. Dans son jeu le personnage de Kiki Reuten est là pour renverser les rapport, comme le fou. En approchant ces notions de fou et de bouffon et leur pouvoir de subversion, il est facile de les comparer à Kiki Reuten et au spectacle de manière plus générale. "Le fou dépasse la mesure, ne reconnaissant pas la

[47] Serge MARTIN et Patrick PEZIN, Le Fou, Roi des théâtres suivi de Voyage en Commedia dell'arte, Editions L'Entre-Temps, 2003, p.17
[48] Entretien avec Oskar Gomez Mata par Baptiste Morisod, (Genève, le 26 mars 2013), p. 42

loi et ignorant ses freins."[49] N'est-ce pas ce que fait le personnage de Kiki Reuten en se lançant littéralement dans le public, en se laissant voir presque nu? A la question que je pose dans ce chapitre, j'ai envie, de répondre : "oui, en quelque sorte." Car si il est facile de faire un lien entre Kiki Reuten et la figure du bouffon telle qu'elle est décrite dans mes recherches, il est difficile de trancher sur la seule appellation de "bouffon". Kiki Reuten est un clown, par son nom, son humour primaire, sa naïveté, sa cruauté, mais aussi par le milieu dans lequel il évolue. Il est aussi un fou, par sa démesure, sa grossièreté, sa malice, sa capacité à renverser les rapports. Et il est un bouffon pour toutes ses raisons et bien d'autres encore. Toutes ces qualités étant, il faut le souligner, d'abord présente chez l'acteur Nicolas Leresche. Car au théâtre c'est finalement le rôle de l'acteur aujourd'hui de faire le cirque ! Et Nicolas Leresche assume parfaitement ce rôle. "Inexplicable le fonctionnement du Fou, pas plus facile à déterminer celui de l'acteur, centre du théâtre: tous deux n'ont pas de loi propre[50]". Est-ce que le Fou, ce n'est pas Nicolas Leresche finalement ? Puis, on peut se demander si le fou n'est pas Oskar Gomez Mata lui-même qui met tout en œuvre pour amuser le public tout en le mettant face à un miroir. De la scénographie au jeu de ses acteurs il pratique sur le public un véritable renversement. Un rigolard moralisateur, mais naïf. Il me paraît illustrer parfaitement, avec ce spectacle, la fonction du fou et du théâtre qui sont, d'après Serge Martin, des miroirs de la condition humaine[51]. Est-ce que le Fou ce n'est pas Oskar Gomez Mata ?

[49] Serge MARTIN et Patrick PEZIN, Le Fou, Roi des théâtres suivi de Voyage en Commedia dell'arte, Editions L'Entre-Temps, 2003, p.53
[50] Ibid. p.63
[51] Ibid. p.18

CONCLUSION

Lorsque j'ai été embarqué par Kiki Reuten dans la pièce d'Oskar G. M., je n'ai pas réalisé tout de suite que j'étais face à un personnage qui avait quelque chose de clownesque. Malgré le fait que la pièce évoque les clowns dans la scène suivante, je n'ai pas fait tout de suite le lien. J'ai pensé simplement assister à une parodie de talk-show et cela m'a beaucoup amusé. Cela m'avait vraiment parlé et je me suis senti particulièrement concerné par ce qui s'était passé sur scène. Il n'y a pas que le côté esthétique qui m'avait plu et fait rire, mais il y avait aussi quelque chose de dérangeant, de grinçant, ce qui provoquait une tension dans la salle. Après son passage, j'avais une autre manière de voir les choses. J'avais ri de ma propre condition, même s'il y avait quelque chose de dramatique dans le constat que la scène nous oblige à percevoir. Kiki Reuten "suscite un éveil (ou un réveil) en exagérant le malheur, la démesure alors ne fait pas seulement rire.[52]"

En faisant mes recherches, je me suis rendu compte à quel point cette figure est ancrée dans nos cultures occidentales. Dans les fêtes religieuses, dans les médias, dans les théâtres, dans la musique on trouve ponctuellement des traces de cet agitateur qui suivrait chacun de nous comme son double, qui tout à coup vient bousculer l'ordre naturel des hommes pour leur faire prendre de la distance avec leur propre condition.
Regardez ce fou qui s'agite devant vous! regardez-moi, je ne suis que votre reflet! Kiki Reuten est un fou en quelque sorte. Un fou qui singe un présentateur de télévision, qui montre sa folie. Et qui, grâce à cela met le public face à sa propre condition de consommateur de télévision et de pizza. Le public qui rit de cette vulgarité, de cet égocentrisme exacerbant. Comme le fait le roi face au fou. Puis parfois nous nous rendons compte que c'est peut-être nous qu'il raille. Nos sommes dans la folie et lui se rit de nous. Il rit aussi de lui-même avec nous, tout est brouillé. Il vibre. Il nous agite.

[52] Serge MARTIN et Patrick PEZIN, Le Fou, Roi des théâtres suivi de Voyage en Commedia dell'arte, Editions L'Entre-Temps, 2003, p.59

Durant ma formation pratique, je me suis souvent servi de ma naïveté et de mon goût du jeu. Ces découvertes sur l'innocence du bouffon et sa naïveté m'ont permis d'explorer avec confiance mon côté enfantin et primaire. Je pense aujourd'hui que ce spectacle à eu beaucoup d'influence sur ma pratique du jeu de comédien. Cela m'a invité à utiliser mon corps comme un véritable outil de jeu, un outil très primitif. Comment ne pas être tenté par ce personnage qui offre tant de liberté, de décalage. Cette approche m'a beaucoup désinhibé et m'a apporté beaucoup d'assurance dans mon jeu d'acteur, une confiance en ma propre folie. J'apprends à lâcher les rênes, à laisser échapper ma personne et mon intuition pour quelques instants avec toute leur singularité, leur gratuité. Je trouve beaucoup de plaisir de création avec mon corps lors des ateliers, lorsque ceux-ci le permettent. Je ne tiens pas en place, la petite bête s'agite en moi et veut jouer à pousser les limites, créer des surprises, des accidents. C'est une approche très stimulante du jeu pour moi, car elle est ludique. Il est toujours amusant de jouer avec les limites de son corps par exemple. A quel moment allons nous chuter ? Le caractère physique du Bouffon est très fascinant. Il peut être à la fois très habile et maladroit. C'est une palette très riche pour un comédien. Je continue aujourd'hui de questionner sans cesse ma pratique du théâtre à travers cette figure étonnante, elle ne finit pas de me fasciner.

Bibliographie

Corpus

Suis à la messe, reviens de suite de Anton Reixa et Oskar Gomez Mata, dans une mise en scène d' Oskar Gomez Mata, captation réalisée par le Grü / transthéâtre, Genève, 2010.

Ouvrages

FABBRI Jacques et SALLE André, (dir.), *Clown et farceurs*, Paris, Bordas, 1982

GARCIA Rodrigo, Roi Lear, Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2003

MARTIN Serge et PEZIN Patrick, Le Fou, Roi des théâtres suivi de Voyage en Commedia dell'arte, Editions L'Entre-Temps, 2003

PAVIS Patrice, *Dictionnaire du théâtre,* Paris, Armand Colin, 2002

REIXA Anton et GOMEZ MATA Oskar, *Suis à la messe, reviens de suite*, Créé à Genève, Théâtre du Grütli, 23 novembre 2011 (texte non édité)

REY Alain, (dir.)*, Dictionnaire historique de la langue française,* Paris, Le Robert, 2006

SHAKESPEARE William, Le Roi Lear, Traduction de Jean-Michel Déprats, Edition de Gisèle Venet, Editions Gallimard, 1993.

Site internet

www.alakran.ch

Dossier de presse, *Suis à la messe, reviens de suite*, http://www.alakran.ch/_Dossiers/Messe.pdf (dernière consultation le 10 avril 2013)

Fiche technique, *Suis à la messe, reviens de suite*: http://www.alakran.ch/_Fiches/FT_Messe.pdf (dernière consultation le 15mars 2013)

South Park, *Les gluants,* épisode 6, saison 8. disponible sous : http://kawoa.com/fr/SouthParkS08E06FR (dernière visite 20 mai 2013)

http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Oskar_Gómez_Mata (dernière consultation le 20 mai 2013)

http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Serge_Martin (dernière consultation le 20 mai 2013)

http://www.web183018.clarahost.fr/52-bouffonneries (dernière consultation le 20 mai 2013)

http://fr.wikipedia.org/wiki/Ésope (dernière consultation le 20 mai 2013)

http://fr.wikipedia.org/wiki/Momos (dernière consultation le 20 mai 2013)

http://www.phys.ufl.edu/~daniele/Thesisshort.pdf (dernière consultation le 19 mai 2013)

https://fr.wikipedia.org/wiki/Clown (dernière consultation le 20 mai 2013)
http://www.oodoc.com/litterature/119664-spectateur-partie-prenante-representation-theatrale.html (dernière consultation le 16 avril 2013)

http://www.hermance.ch/fr/portrait/presentation/ (dernière consultation le 20 mars 2013)

Mémoires

CAVELIUS Audrey, *Comment et pourquoi vouloir faire rire sur un plateau de théâtre aujourd'hui ? Une réflexion autour de Kaïros, sisyphes et zombies, Texte écrit et mis en scène Oskar Gomez Mata,* mémoire de fin d'étude HETSR-La Manufacture, Lausanne, 2010

STRUBA Joséphine, *Comment le travail du clown peut-il permettre de révéler la créativité d'un acteur ?,* mémoire de fin d'étude HETSR-La Manufacture, Lausanne, 2010

ANNEXE

Entretien avec Oskar Gomez Mata.

-Oskar, comme tu le sais, je fais un travail de recherche et d'analyse sur une scène particulière d'un de tes spectacle. Le spectacle c'est "Suis à la messe, reviens de suite" que tu crées avec l'Alakran en 2011 au Grütli. Et la scène c'est "Les rencontres société, culture et économie". Cette scène m'a beaucoup marqué et m'est apparu véritablement comme la scène centrale de ton spectacle, puis j'ai appris qu'elle faisait déjà partie de la première version au festival de la cité. Est-ce aussi pour toi la scène centrale de ce spectacle?

-"Oui, c'est la scène qui fait basculer la pièce en fait." Bon, ce n'est pas la scène qui fait basculer la pièce dans le contenu, quoique, mais elle le fait surtout dans l'énergie, dans la relation avec le public, dans la forme, dans le conditionnement qu'on peut avoir en tant que spectateur. Elle amène une forme clownesque, de bouffon, de parodie. C'est une scène qui doit nous dépasser en fait, elle est construite pour ça. Ça, c'est très clair. Et ça a été très clair dans la construction, mais surtout dans la manière dont il faut la jouer. C'est une scène qui doit déborder, qui doit être problématique, et elle est devenue très problématique cette scène finalement, dans la réalité. C'est très bien. Dans la composition, elle sert à ça. C'est une question de dynamique. Comme spectateur, elle doit nous passer par dessus, nous surprendre, nous faire rire, nous dégoûter aussi, nous outrer. C'est une sorte de gavage, on doit être gavé à la fin. Parce qu'à la fin on va venir sur cette histoire de nourriture, de l'aliment. Et c'est là où le spectacle bascule au niveau du contenu avec cette vidéo dans laquelle on raconte cette fable de "bouche fermée" et de clowns et de cette machine qui demande de la nourriture, et c'est vous la nourriture. Cette scène, c'est le socle de la fable qui vient après. Mais le socle, il est vachement important. Parce qu'on doit vraiment avoir la sensation d'être gavé ou d'avoir ri ou de se sentir con soi-même, sale, outré. Et en même temps, elle est construite sur des schémas très classiques du comique. Par exemple, elle finit avec une série de chutes, qui est construite d'une façon comique très classique qui se rapproche du cinéma muet. Des chutes bêtes, mais qui sont

vachement étudiées en fait. C'est vraiment un effet, un effet comique. Et il faut absolument arriver à l'effet. C'est une scène de forme parce qu'elle doit faire bouger, c'est très important pour le contenu de la pièce.

-Lorsque j'ai relu le texte et revu ton spectacle, j'y ai vu une progression très proche des âges de la vie. Avec un début très enfantin, puis les questionnements d'un jeune face à l'animisme, puis la crise, et le chemin vers la mort. Est-ce une volonté de ta part ?

-Je n'ai pas vraiment construit comme ça. Le mouvement vers la mort, quelque part vers le suicide vers le désaccord vers l'arrêt, c'est très clair. Je ne construis pas par rapport à des âges, mais plutôt par rapport à des discours, des concepts, des idées qui vont en progression. C'est presque une même idée qu'on développe, de façon multiple, on franchit des paliers. Et il y a un moment où ça change. Et effectivement, ce moment c'est le moment charnière de la pièce. C'est une scène finalement très difficile, et quand elle n'est pas réussie, le spectacle en souffre beaucoup. C'est-à-dire qu'il reste à un niveau intellectuel. Et là ça marche moins bien au niveau des idées, des mots. La scène amène quelque chose de très sensoriel qui est au-delà de la raison. Il faut que ce soit physique. Le spectateur doit littéralement être atteint physiquement, soit par la peur, le dégoût ou le rire. Il faut que ça déborde, donc il y a des choses qui sont faites pour ça. Le truc de la couille, par exemple, moi ça me fait rire, c'est bête, mais c'est vraiment de l'humour qui marche à tous les coups. Le rire vient involontairement, ou alors le dégoût. Donc, c'est une scène qui partage beaucoup. Quand elle n'est pas réussie, elle est très dure. Elle demande beaucoup de précision. C'est une scène qui a amené des problèmes. Mais il faut qu'elle amène ça, même pour les gens qui sont d'accord, qui adhèrent à la pièce et qui l'ont vue plusieurs fois. Parfois ces gens venaient me dire que Nicolas en avait fait vraiment trop cette fois-ci. Et parfois Nicolas en faisait beaucoup trop. Je devais lui dire de ne pas faire certaines choses, de faire confiance à la scène et à sa construction. La scène peut paraître très improvisée. Il y a un peu d'improvisation, mais elle est très écrite. Il y a une progression qui est très réfléchie. On a beaucoup testé. Par exemple, le danger de cette scène pour le comédien, c'est de faire des gags. Il y a beaucoup de gags, mais il ne

faut pas se perdre, il ne faut pas en faire trop. Parce qu'alors l'image qu'il crée risque de ne plus marcher et alors ça s'écroule parce qu'il n' y a pas de contenu derrière il n'y a pas d'idée à défendre, ce n'est que du mouvement. Ce qui est dit, c'est con, c'est une série de banalités, de trucs. Bon, il y a des trucs qui sont bien, sur la banque par exemple, mais ce n'est pas ça qui est important. Ce qui est important, c'est ce qui fait bouger les sentiments. Et dans ce mouvement, il est facile de se laisser aller à l'improvisation, mais ça ne marche pas toujours. Il y a toujours une marge d'improvisation, mais finalement très faible. Dans la dernière tournée, il y avait très peu d'improvisation parce que Nicolas avait tendance à se perdre, je lui disais alors: « Regarde la vidéo, elle est parfaite! Tu peux la reprendre telle quelle ».

-Tu dis de cette scène qu'il n'y a pas de contenu derrière, est-elle purement formelle ?

-La première partie est formelle, ensuite, après la pizza, on va basculer dans ce thème de la nourriture. Qui est déjà présent dans la première partie; parce que tout ce qu'on a donné à manger avant dans la scène, c'est de la merde. Et on vous donne de la pizza, vous allez manger de la pizza. Et puis la scène amène la notion de la machine, de l'amour, des sentiments, de l'âme, par rapport à la nourriture.

-Est-ce que les questions que Kiki pose aux invités sont inspirées de faits réels ?

-Non c'est fictif. Tout vient des improvisations que nous faisions. C'est des personnages qui nous faisaient rire que nous avons inventés. C'est de l'humour. Par exemple le Shimal, c'est quelque chose qui n'existe pas, mais qui symbolise une appartenance à une religion. On a parlé précédemment des minarets aussi. On parle de la burqa à la fin. C'est des symboles qui apparaissaient dans les médias à l'époque où nous avons créé le spectacle et c'était important que ça apparaisse. C'est des références de notre vie. Le public doit se reconnaître. C'est une parodie de toute ces émissions qu'on voit à la télévision, avec Ruquier[53] par exemple, qui sont vraiment débiles, où les journalistes sont dans la superficialité. Je me disais que c'était vraiment de la merde ces magazines télévisés, sortes de tables rondes où chacun est invité à

[53] *On n'est pas couché*, France 2, talk show du samedi soir

donner son avis sur des trucs, mais ça ne parle de rien. La question de "bouffer de la merde", elle est dans la scène. On bouffe n'importe quoi, et on rigole avec ça. Donc on va quelque part adhérer à ça. Il doit y avoir des références, on doit se reconnaître, sauf que ça va beaucoup plus loin qu'une scène sur un plateau de télévision. On ne peut pas faire ça à la télévision. On est confronté à quelque chose qui fait partie de notre vie, sauf que c'est beaucoup plus gros. Toi tu dis que c'est une scène clownesque, moi je dis que c'est plus une scène de bouffon. Une grosse parodie bouffonesque. On tire de très grosses ficelles. Nicolas porte un short qui tombe tout le temps, un string, il va se frotter aux gens. Il faut que tout déborde. Parce que même quand tu vois ces débats à la télévision et que tu te dis "c'est de la merde, ce truc", ça ne débordera jamais. Les gens qui débordent à la télévision, on les vire.

-C'est véritablement une parodie de la télévision que tu voulais faire ?

On a jamais parlé de ça en répétition, mais j'avais ça en tête, oui. Donc ça prend cet aspect-là, même si c'est présenté comme une rencontre en direct.

-Quelque chose qui m'a marqué, c'est que les invités ne répondent pas aux question, mais demandent de la pizza, et lorsqu'on amène de la pizza sur le plateau, on ne la sert pas aux invités mais au public. Qu'est-ce que ça veut dire?

-La pizza, c'est vraiment de la bouffe de merde. Enfin moi, j'aime bien la pizza [rire]. Mais c'est une image. Et les invités disent "Moi, je suis venu pour la pizza". Et quand elle arrive, ce n'est pas pour les invités, non. Les invités sont en connivence avec le présentateur, c'est comme un mot secret. Et les spectateurs vont manger de la pizza. Parce que c'est ce qu'on leur sert.

-Tu sors de l'école Serge Martin à Genève et dans ton spectacle tu fais référence au clown, qu'est-ce que représente cette figure pour toi ?

-Le clown, ou le bouffon, ça permet de transgresser, de percer, et ça peut aller très loin. On peut déborder. Grâce à ce débordement, on peut isoler des vérités. Et quand

la marée redescend, ça peut produire de l'émotion. Le clown produit une sorte de fissure, de fêlure, d'ouverture qui permet à l'émotion de surgir. Et puis il y a la force du comique, du rire. Je travaille avec le rire, d'abord de manière inconsciente parce que j'aime ça, mais aussi parce que je trouve que c'est une manière d'ouvrir physiquement et de manière sensorielle le spectateur. Tu peux retourner la réalité. C'est ce qui se passe dans cette scène, à partir de là le spectacle devient noir, il s'obscurcit jusqu'à la fin. C'est une forme théâtrale que nous utilisons beaucoup. C'est une forme qui permet de fragiliser l'image de l'être humain sur scène. Et en fragilisant cette image, en montrant comment l'être humain chute, ça lui permet de se relever et de devenir autre. Comme on fragilise, ça force aussi le spectateur à chercher des solutions par rapport à l'image. Moi, c'est une forme que j'ai beaucoup utilisée autant dans la forme du jeu que dans les aspects formels des compositions. Comme par exemple dans Optimistic et Pessimistic où la fragilité est centrale. Mais dans tous mes spectacles par exemple, le choix des costumes tend à ça. Ce sont souvent des costumes ridicules, comme celui de Kiki Reuten. C'est très important parce qu'ensuite on nomme certaines choses de la réalité qui sont dans la limite de ce qu'on a le droit de dire. C'est important qu'en tant que public, on soit confronté à une sorte de paradoxe, une sorte de dilemme entre un truc énorme qu'on nous révèle et un gars qui dit ça avec une cuissette ridicule. Si je faisais ça avec un costard, je donnerai une leçon. Comme je le fais avec ce costume, jamais ce discours ne peut apparaître comme une leçon, même s'il est sérieux. L'apparence fragilise le discours, crée une faille dans l'ensemble. Et c'est le spectateur qui doit reconstruire les morceaux. Ce que je veux, c'est que ce soit le public qui construise l'image finale, qui choisisse l'image qu'il veut donner à ce qu'il voit.

Le clown est un personnage fragile par définition. Dans son rapport avec le public la forme extrême du clown, c'est le bide, que j'ai beaucoup utilisée aussi. Ce moment où vraiment, on ne peut pas aller plus bas. Comme on ne peut pas aller plus bas, il faut qu'ensemble on fasse un truc. [rire] Tu vois ? ça c'est important de le sentir dans le jeu, mais aussi en tant que public. C'est un moment que je trouve très honnête. Quand on arrive à ce point-là, il faut être honnête. Il y a quelque chose qui se passe au-delà de la convention théâtrale, au-delà des préjugés, au-delà de la convention intellectuelle, il faut reconstruire ensemble, je pense qu'on peut toucher à quelque

chose d'important, où il n'y a pas le déguisement du théâtre. Même si tout est contrôlé, parce qu'on est des spécialistes de l'accident, du bide, parce qu'on s'entraîne pour ça, il faut qu'on crée chez le spectateur l'illusion que c'est vrai, que ça pourrait se casser la gueule. Dans mon cas, ça va tellement loin que parfois, ça se casse la gueule. Ou je pense que ça peut arriver. Et quand je pense que ça peut arriver, je ne diminue pas la forme pour que ça n'arrive pas. Je réfléchis à des solutions. Pour ne pas diminuer les possibilités. Mais parfois on est rattrapé par la réalité. Par exemple, avec cette scène on est en procès avec la mairie de Bilbao, parce qu'il y a eu un accident. Ce n'était pas forcément notre faute, mais ils nous l'ont mis sur le dos... C'est une scène un peu punk quoi, et aujourd'hui ce n'est pas une période à faire du punk dans les théâtres. On vit tellement dans un monde de normes sécuritaires que ce qu'on fait apparaît comme une provocation qui crée des problèmes réels. Mais c'est comme ça, et il ne faut pas diminuer le propos, mais chercher des solutions à ces problèmes. Le but, c'est de donner au théâtre une valeur réelle. La ligne de jeu pour Nicolas était toujours tendue vers le public et le style de jeu du bouffon permet ça. Confronter le public à une réalité exceptionnelle, quelque chose qui va te rester dans la tête, que tu aimes ou que tu n'aimes pas, tu vas te rappeler de ce comédien. Alors ça provoque des jubilations, mais ça provoque aussi des problèmes. Il y a des gens qui me traitent de provocateur, je reçois des lettres de plaintes de spectateurs. Cela m'étonne énormément. Barbara[54] me disait: "Mais peut-être qu'on est trop dedans, nous. Les gens ne sont pas habitués à ce genre de choses." C'est une pièce radicale à tous les niveaux où les rapports sont durs. Elle laisse peu d'échappatoire finalement. Le but de la pièce, c'est qu'à la fin le spectateur soit face à un mur. La dernière scène est une revendication du suicide comme alternative poétique. C'est très beau. Mais bon..[rire] c'est quand même pas super. Mais pour moi, ça a un rapport avec ce qu'on vit. C'est pas que je veuille me suicider. Mais le mouvement de la pièce c'est celui-là.

Pour la scène de Nicolas, il fallait un style de jeu rugueux, comme celui du bouffon. J'adore la fin par exemple; l'effet comique avec les chutes sur le banc, pour moi, c'est une réussite. Je trouve que c'est un effet classique difficile, comme la tarte à la crème, tout le monde connaît l'effet, si tu le réussis, c'est que tu le fais très bien. La fin de la

[54] Barbara Giongo, chargée de production et diffusion Suisse et France pour la compagnie l'Alakran.

scène est presque un exercice de style pour moi. Mais qui est très mesuré.

-D'où vient le titre de ton spectacle?

-Il y a une volonté de revenir à une notion d'animisme. Je voulais parler de l'âme comme lien avec les choses. Revenir à une forme très primitive de religion animiste, où on donne de l'âme à toute chose, je trouvais ça très beau, très innocent, très naïf. Je trouve cela très intéressant. Et j'ai pensé à la messe qui est quand même notre référence dans les pays protestants ou catholiques. Et ça me faisait rire de penser cela comme quelque chose d'anecdotique. C'est pour ça que le titre a cette forme particulière. Comme un marchand qui mettrait un panneau parce qu'il va à la messe ou parce qu'il va boire un café. Comme si ça ne servait à rien d'aller à la messe, c'est égal. Il n'y a pas de compromis, il n'y a pas d'engagement. Ce n'est pas transcendant. Et puis dans la pièce, à la fin on ne trouve pas de compromis entre les idées, les objets, l'âme, on ne trouve pas le lien. On est incapable de parler de l'âme sans utiliser de moyens techniques énormes avec ces moteurs, ces câbles à vue. On ne trouve pas de compromis; les humains, dans leurs rapports physiques, ils n'arrivent pas à être tranquilles avec la vibration des objets. La scène de fin est une scène de dialogue impossible. Au début il y a quelque chose de beau entre les comédiens et les machines je trouve, une même vibration, alors qu'à la fin c'est impossible, il n' y a pas de contrôle. Les humains sont lâchés, les machines sont lâchées, et tout fout le camp. C'est à nouveau un paradoxe; parler de quelque chose d'important en le rendant complètement banal, quotidien.

-Pourquoi avoir décidé de projeter ce texte qui suit le "talk show"?

Cette scène a été très compliqué à résoudre du point de vue de la mise en scène. Elle nous a coûté beaucoup de temps et ce jusqu'à la fin des répétitions. C'est la dernière scène qui nous posait problème, alors que tout le reste du spectacle était monté. Alors que cette fable de bouches fermées et de clown, c'est le premier truc que j'ai écrit. J'ai l'ai envoyé à Anton Reixa qui est le coauteur du spectacle et c'est ce qui a lancé l'écriture du spectacle. Donc cette scène a pris de multiples formes tout au long du

travail. Une des premières chose qu'on a faites, c'est de la vidéo. On a fait une série de vidéos, 4 sketches, pendant le travail de préparation et d'atelier avec les comédiens. Je leur ai proposé de faire un film avec le découpage que j'avais fait du texte (qui était initialement plus long). On a trouvé le film tout de suite très bien, donc on l'a retourné dans de meilleures conditions et on avait un film de dix minutes qu'on a utilisé dans une étape de travail où il n'y avait pas la scène de Nicolas.

Dans un festival, Nicolas n'était pas là et on a fait un autre montage, sans la scène. C'est très intéressant parce que les gens qui ont vu cette version l'ont souvent préférée à l'autre. Du coup, la vidéo prenait plus de temps, 8 minutes environ, et quand on a refait le montage avec la scène de Nicolas, ça ne marchait pas du tout. On a essayé de la faire sur scène, ça ne marchait pas. On a essayé plein de choses et toute l'équipe était d'accord pour dire que ce texte était fondamental pour le spectacle. La dernière conclusion a été de le donner à lire. Et une partie de la vidéo initiale s'est retrouvée associée au texte, on voit les comédien qui dansent les fesses à l'air. Je tenais à cette image parce que je trouve vraiment qu'aujourd'hui on baisse notre culotte, on nous encule et puis on en redemande. Donc, ça on l'a gardé et j'ai coupé le texte pour réduire la durée. C'est une question de timing, de souffle, c'est lié avec la scène de Nicolas qui fait monter l'énergie à un tel niveau qu'on a besoin de souffler. Et ce moment où on récupère la respiration ne doit pas être trop long, sinon l'énergie retombe. D'ailleurs si la scène de Nicolas ne monte pas à un certain niveau, toute la deuxième partie est faussée dans le mouvement. Il y a plusieurs mouvements dans la pièce et celui-ci est très important. La structure du spectacle est dépendante de ce basculement. Quand Nicolas n'arrive pas à amener la scène à son but, c'est très dur à rattraper parce qu'on n'a pas le même souffle, c'est vraiment quelque chose de physique. Mais quand ça marche, c'est énorme. C'est quelque chose qui nous dépasse. Celle que nous avons fait à Pompidou à Paris, par exemple, alors que c'est un endroit où rien n'est gagné, c'est une salle difficile. Et bien *la messe* a fait un carton. Rarement j'ai vu une première parisienne comme ça; avec le public qui tape des pieds, qui sont debout. Alors pourquoi ? Peut-être que jamais, même si c'est Pompidou qui est un centre d'art scénique contemporain, le rapport scène-salle n'avait été bousculé comme cela. Le public a été complètement séduit, embarqué, dépassé, il y a eu un truc.

Finalement, la résolution de donner la fable à lire, c'était pour trouver la manière la plus simple pour que le spectateur ait accès à ce texte. Les gens viennent de rire, on leur a donné à manger, ils vont avoir besoin de retrouver un peu leurs esprits. Il il faut que ce texte passe à ce moment précis. Donc, on va le donner à lire. Mais pour arriver à cette solution très simple, nous avons cherché très longtemps.

-Est-ce que tu tentes de tendre un miroir au spectateur dans ce spectacle ?

-Oui, on peut dire qu'il y a une volonté de mettre le public devant "un miroir "comme tu dis. C'est peut-être finalement un spectacle très moraliste, moralisateur. Oui, il y avait une volonté de dire : "voilà, c'est vous là. La pizza, c'est vous. C'est vous qui rigolez avec ça. C'est nous tous qui regardons Ruquier." Tous les trucs qu'on avale. Mais tout le monde. C'est des choses qu'on doit faire. Peut-être qu'on ne peut pas tout changer, mais je crois qu'on avale énormément de trucs qui limitent finalement nos choix, nos libertés, et on ferme nos gueules. Tout le monde ferme sa gueule. Je trouve qu'avec tout ce qui se passe, c'est incroyable que ça ne brûle pas plus que ça. Peut-être pas ici, mais je pense à l'Espagne ou la France où ça commence à être rude aussi. Et puis ce qui se passe à Chypre en ce moment, c'est hallucinant quand même. Et j'écoutais Mélanchon qui s'est exprimé là-dessus à la radio et traitait le journaliste d'hypocrite parce qu'on parle plus du fait qu'il ait insulté quelqu'un que du vrai problème. Les médias déplacent les choses. Et c'est ce qu'on voit dans la scène de Nicolas; finalement on parle de quoi ?
Il y a quelque chose de très grave qui se passe à Chypre. Et au lieu de parler du gros morceau on parle d'une insulte sans importance finalement. Et dans la scène on parle de la pizza. Et c'est ça qui crée le débat. Aujourd'hui en France le débat est autour de cette insulte, autour de la pizza.

-Pourquoi ce nom, Kiki Reuten ?

-C'est un truc qui vient de l'impro, ça nous a fait rire. C'est un nom qui ne dit rien, c'est Kiki. Et Nicolas le porte très bien, il l'assume tellement. Moi ça me fait rire. C'est un rire très primaire qui est important pour la scène. Quand je disais que le contenu

n'est pas important, ce n'est pas tout à fait vrai, c'est choisi quand même. Mais cette scène sert à bouger, pour que dans ce mouvement on ne réfléchisse pas à ce qu'on est en train d'avaler. C'est important parce que c'est ce qu'on dit dans la pièce, ce qu'on va dire après. La scène sert à créer le mouvement de ce qui va être dit. C'est pour ça que les choses dites ne sont pas là pour créer un sens rationnel. Il faut que ce soit drôle. C'est quelque chose de bête qui parle à tout le monde. Tout le monde peut répondre à ce niveau. C'est un niveau qui crée des problèmes par rapport aux bouches fermées, les intellos, les gens qui savent. Mon théâtre a toujours créé des problèmes à ce niveau-là. Parce que c'est très difficile de le caser dans une esthétique contemporaine. C'est un théâtre qui est difficile, c'est politique, mais ce n'est pas du discours politique. Et pour moi c'est important que ce soit comme ça. Il faut que ce soit pour tout le monde. J'ai toujours voulu que mes spectacles s'adressent à tout le monde. Et pour cela j'utilise plusieurs portes d'accès; la poésie en est une, Kiki Reuten aussi. C'est une scène qui sert à se relâcher aussi, à faire bouger quelque chose d'inconscient.

-Est-ce que c'est un être innocent Kiki Reuten?

-C'est un peu un salopard quand même, il n'est pas très innocent. Il est fou. Mais il a un côté très innocent grâce à Nicolas en fait, c'est vrai. Ce n'est pas un pervers ou un tordu, ça c'est sûr.

-La disposition du public ressemble beaucoup à ce qu'on peut voir sous un chapiteau de cirque. Est-ce un moment circassien ?

-La disposition du public a était pensé avant la scène en question. Mais c'est clair que la scène est traité comme une scène de cirques. Nicolas joue un Monsieur Loyal, à la fois clown blanc et Auguste en quelque sorte. Mais le fait de concevoir l'espace comme ça c'est plutôt en relation avec le thème de l'âme et de la vibration. La proximité me semblait importante pour ça et le cercle permet une grande proximité avec le public mais dans le public entre les gens, parce qu'ils se voient: ceux qui sont raides, et ceux qui n'en peuvent plus de rire. Et le cercle n'est pas inscrit de manière symétrique dans l'espace, il est décalé. Il permet de créer un décalage dans l'espace et

dans le public. C'est une pièce tendue. Il y a des moments qui sont un peu plus planant mais en gros, l'enjeu est tendu. Et ce dispositif produit de la tension dans le public.
Donc le dispositif n'a pas été pensé comme circassien dans un premier temps même s'il s'en rapproche.
En revanche c'est plutôt dans le jeu de Nicolas que la scène a été pensé comme une scène de cirque, et dans la musique aussi.
Mais j'ai parfois du insister auprès de théâtre qui m'avait installer les gradins en "carré ouvert", pour qu'on installe un cercle. Parce que le carré annule tout le mouvement de la scène, il fausse sa perspective.

-Comment tu as travaillé avec Nicolas sur cette scène ?

-Il y a comme deux mouvements dans le travail d'écriture. Nicolas doit essayer de se renouveler dans son jeu et en même temps il faut qu'on fixe des choses, c'est comme accorder un instrument. Et puis il faut essayer de redonner à chaque répétition de la valeur aux choses. Parce que le danger de cette scène c'est d'être fatigué de la faire. Il faut être très précis, écrire et réécrire la scène. Et en répétition il faut que Nicolas essaie de me surprendre mais il faut aussi que moi je reste disponible comme la première fois. C'est mon métier de metteur en scène de ne pas entrer dans la panique, parce que ce que je vois ne me fait pas rire. Et finalement la scène que nous avons écrite marche très bien. Je disais souvent à Nicolas de revenir à la scène, de faire confiance à son écriture quand la scène posait problème lors de certaines représentation. La précision permet d'improviser car on peut toujours se rattraper à ce qu'on a écrit.

-Est-ce que tu n'as pas peur que le côté agressif que peut avoir cette scène rebute les gens? Par exemple quand Nicolas se jette dans le public ?

-Parfois ça arrive oui, mais ça ne me fait pas peur, non. On a éliminé les sauts après un accident pour éviter de nouveaux problèmes. Ce qui me pose problème c'est quand Nicolas se perd dans l'impro et n'arrive pas à revenir. Parfois il était tellement confiant qu'il partait n'importe où et n'arrivait pas à revenir dans la scène. On peut faire un truc

nouveau dans la scène, mais pas 15 par exemple, sinon on risque de ne jamais s'arrêter. Et si l'improvisation empêche ce qui est prévu dans la pièce, c'est un problème. Mais je n'ai pas peur, non. Quand tu vas voir un concert et que quelqu'un te tombe dessus, c'est comme ça. Mais le théâtre c'est un art très institutionnalisé dans lequel on est pas habituer à ça.