

Luxe inouï

Jean-Michel Guy

avril 2021

Robert n'a pas de paillettes, pièce d'Arthur Sidoroff, artiste de cirque, accompagné du musicien Thomas Caillou, est un petit bijou.

L'expression « petit bijou », assez commune dans la langue des programmeurs de spectacles, vaut prescription : « à programmer sans scrupules, sans ambages et toutes affaires cessantes ». L'adjectif « petit » ne dit rien de l'aune à laquelle on l'apprécie car il n'existe dans cette langue d'autre bijou que petit. Pour les œuvres plus « grandes », on ne parle d'ailleurs pas de bijoux, on change carrément de registre ; *chef-d'œuvre* reste l'unique substantif communément admis, et si l'on hésite à l'employer, tant son unicité le sacralise, c'est pour mieux se répandre, jusqu'au vomit, en superlatifs susceptibles de l'approcher sans le toucher : sublime, génial, dingue –et bien d'autres qualificatifs, comme terrible ou formidable, selon l'époque.

Petit peut vouloir dire certaine simplicité ; et de fait, *Robert n'a pas de paillettes* se fait d'abord remarquer par l'extrême sobriété de son dispositif scénique : un fil tendu, d'une dizaine de mètres, avec ses pieds et plateformes, une chaise pour le fildefériste, une autre pour le musicien, à peine encombré d'une guitare et de pédales. Et le public de part et d'autre du fil. C'est donc, pour continuer à parler *pro*, une « petite forme », facile à tourner, encore que l'installation d'un câble, avec ses exigences d'amarrage, puisse donner du *fil à retordre* à plus d'un théâtre.

Bijou dit donc le reste : la seule « marche sur le fil », la seule musique, ou leur seule rencontre donnent l'impression qu'on assiste en direct à la création artisanale, « non essentielle » pour parler comme aujourd'hui, d'un rare ornement.

Mais l'expression de « petit bijou », si gentille soit-elle commercialement, ne rend pas justice à la puissance de cette œuvre véritable et grandiose qu'est *Robert n'a pas de paillettes*. Son esthétique dépouillée ne résulte pas d'une contrainte économique mais d'un choix dramaturgique, qui lui-même découle d'un propos urgent. Fond et forme sont ici en totale adéquation. C'est donc trop peu dire que le fildefériste est habité par ce dont il « parle » : nous le sommes aussi. Et quoiqu'il n'explique verbalement l'origine et le sens de son travail qu'à l'issue du spectacle, en bord-plateau, nous l'avons pour ainsi dire déjà compris.

La pièce n'est pas narrative mais elle s'éprouve tout de même comme un récit, comme « l'histoire d'un mec » qui passe, en quelque quarante minutes, d'un état de précarité totale à un état de précarité disons moins totale. Les étapes, quatre ou cinq, ne dessinent pas un

parcours linéaire, et d'ailleurs que la colère succède à l'insouciance plutôt que l'inverse n'affecterait pas outre-mesure, en théorie, la lecture du spectacle. Il y a néanmoins une progression rythmiquement logique et un sens implacable : donné d'emblée, le tragique est sans issue, tout au plus peut-on chercher à l'atténuer, à l'oublier, à le nier, à le fuir en rêve ou, nécessité faisant loi, à le clamer haut et fort, voire à le transcender en œuvre d'art.

C'est l'histoire de Robert, qui galère du matin au soir et du soir au matin et s'en tire, plus ou moins, par la foi.

Robert existe : c'est un SDF qu'Arthur a rencontré. Mais il n'a pas de nom de famille dans le titre de l'œuvre et peut-être s'appelle-t-il en réalité Yakov. Et ce n'est pas son histoire, mais celle qu'Arthur lui emprunte. On n'est pas ici dans le « théâtre documentaire » qui entendrait rendre compte, fût-ce au moyen d'un langage artistique stylisé, d'une vérité authentique. Robert est un personnage de fiction, inspiré certes d'un être réel, en qui Arthur a pu projeter moult angoisses et désirs intimes, mais dire que la pièce évoque la vie du SDF en question serait une imposture. Elle ne parle, de manière voilée, détournée, que des angoisses et désirs intimes d'Arthur Sidoroff. Du moins me parle-t-elle à moi de son admirable effort d'écriture, des masques dont il s'affuble pour ne pas être totalement à découvert, des subterfuges qu'il s'invente pour reculer l'échéance de son inéluctable expansion poétique. Robert, ce SDF qui distribue « *L'itinérant* » dans un bar où s'exhibent les stars, n'est pas un thème, mais un prétexte, voire, si j'ose, une simple excuse.

La vérité, c'est qu'Arthur sait pertinemment, bien avant de rencontrer Robert, à quoi devra ressembler sa première œuvre de fil. Il sait déjà, et depuis longtemps, où se situe pour lui l'enjeu, qui n'est rien moins que dompter le fil. La rencontre avec Robert tombe pour ainsi dire à pic : elle offre la métaphore exacte qui manquait.

La précarité, le sacré : ce sont là deux notions que les fildeféristes pourraient considérer comme foncières, comme intrinsèques à leur art même. L'immémoriale histoire de la danse de corde, et de la marche sur fil qui en a pris le relais, sans même parler du funambule à grande hauteur- archétype de l'inconscience mystique-, ou du cirque, tout cela va dans le même sens, qu'on appelle ordinairement tradition. Les équilibristes d'aujourd'hui tentent généralement de la jeter par-dessus bord : en créant des spectacles longs plutôt que des numéros, en les fixant très précisément, en substituant ainsi à la fragilité des déséquilibres, consubstantielle au fil, la force d'une « écriture », voire en cherchant sur le câble son paradoxe, la plus parfaite immobilité. Et, qui plus est, en profanant l'image pieuse du funambule : le fil, ça s'apprend dans des écoles, c'est à la portée de n'importe qui, ce n'est ni plus ni moins difficile que le violon, et ça peut servir à parler de tout, et pas seulement de précarité ou de sacré.

Arthur Sidoroff est de cette génération d'artistes de cirque qui subordonne la performance au sens. Ou pour mieux le dire -car il y avait déjà dans les générations antérieures, et même très anciennes, une quête du sens- qui subordonne le moindre geste à sa possible interprétation. Une œuvre, désormais, ça s'interprète. Interprétation. Oh non, pas au sens très intellectuel -au demeurant inconsidérément dévalué-, de la « prise de tête », de recherche de la « signification » ! L'interprétation désigne à la fois, d'une manière paradoxale, la distance que l'on prend avec le propos d'autrui (voire avec le sien propre) et l'immersion totale, le lâcher

prise de l'imaginaire. Interpréter une œuvre, du point de vue de « l'interprète » en scène, comme de celui des spectateurs, ce n'est pas chercher ce qu'elle veut dire « en soi », mais ce qu'elle vous « fait ». Le sens est désormais compris comme un « partage du sensible » (pour emprunter à Jacques Rancière son magnifique concept), comme une proposition de dialogue, et donc non plus comme quelque chose qui advient sans que je l'aie prévue, ni comme une signification que j'impose à qui peut la comprendre, mais comme, déjà, dès le départ, un appel, une invitation.

Or- m'aura-t-on suivi dans ces méandres ?- Arthur Sidoroff accomplit une révolution dans la révolution : de la précarité et du sacré, qui collent au fil comme la poisse, il fait, à l'heure du sens, l'objet même du sens. L'équilibre sur fil est précaire ? Eh bien soit ! Qu'il métaphorise la précarité tout court, la seule et vraie, celle des gens qui ne savent comment joindre « les deux bouts », dont la survie « ne tient qu'à un fil », et qui pour s'en sortir « se défoncent » ou s'adonnent à cette foi dont on dit qu'elle déplace les montagnes.

Contraindre la métaphore tout en la faisant jouer à plein ! La réduire le plus possible en cherchant une façon d'être sur le fil qui s'approche du réalisme. Sans pour autant tomber dans un naturalisme qui aurait vite fait de réduire la misère au stéréotype du clochard aviné, puant et contagieux. Transcender l'histoire de Robert et la sienne propre- car bien des blessures émaillent aussi l'histoire d'Arthur- en les faisant se rejoindre. Styliner. Epurer. Aller à l'essentiel.

La première scène de *Robert n'a pas de paillettes* est une absolue merveille : Arthur « joue » sur le câble, en frontal - c'est-à-dire les pieds perpendiculaires au fil et le regard directement tourné vers le public- des déséquilibres extrêmes, on ne peut plus inconfortables, très éloignés de l'image de maîtrise impériale que le cirque traditionnel nous avait sommés d'attendre. Bien sûr, plus tard, nous aurons cela aussi, qui nous est familier : la certitude que l'artiste domine assez son art pour s'immobiliser sur son fil comme si c'était notre plancher. Mais dès cette première scène, dans laquelle l'artiste fait admirablement mine de tomber, nous savons aussi qu'il joue à nous faire peur, en vertu de cette fameuse distance théâtrale mise en évidence par Diderot dans son « Paradoxe du comédien ».

Le paradoxe du fil est, cela dit, infiniment plus complexe, car le déséquilibre qui nous est transmis est aussi un déséquilibre réel, et non pas « joué ». Malgré l'effort extrême de l'artiste-auteur pour fixer ce qui peut l'être (des états de corps, des gestes, des pas, des regards) l'écriture reste toujours peu ou prou soumise à l'empire de l'aléa et de l'impermanence.

Nous sommes encore très loin, en cirque, d'un continuum critique, qui rende commensurables les commentaires techniques spécialisés (« ton salto n'est pas propre ! ») et les goûts forcément profanes (« j'adore vos bonds ! »). Je m'en veux moi-même de ne pouvoir nommer, avec un vocabulaire idoine, et qui serait communément partagé, les inventions corporelles d'Arthur Sidoroff. Du moins mon regard d'habitué sait-il les reconnaître. Et ce que je vois, c'est l'imagination gestuelle, l'audace des déséquilibres et la beauté nouvelle des formes qu'elle provoque, la force inédite du propos. Et je vois tout simplement, comme tout un chacun, l'évidence du talent !

La maîtrise technique est confondante, y compris dans les sauts, qu'il acquit à l'Académie Fratellini auprès d'Isabelle Brisset. L'humilité est confondante, qui vient sans doute de l'environnement social « populaire », qui fut le sien à Vitry, et de son amour des chevaux (Arthur fut palefrenier avant de se lancer dans le cirque). L'engagement social est confondant, qui se manifeste en scène avec grande évidence, mais aussi dans les projets de développement artistique qu'il mène dans sa ville natale.

Robert n'a pas de paillettes est une œuvre de notre temps, une parole d'artiste adressée, d'une beauté folle qui s'ignore telle. L'heure n'est plus aux bijoux, même petits. Et moins encore aux paillettes. La langue des programmeurs de spectacles est bien pauvre, qui a trop longtemps tenu la bijouterie pour essentielle, et la démocratisation du luxe pour la condition même de sa perpétuation (du luxe, pas de la démocratie).

Robert n'a pas de paillettes est une œuvre politique fractale : à quelque échelle qu'on l'observe, depuis son titre jusqu'au moindre geste, c'est le même abîme qui s'ouvre, et se démultiplie sans cesse, entre la joie de l'instant et l'horreur de l'instant, entre les étoiles dans les yeux et le noir absolu, entre le strass de l'orgueil et le faux pas qui cisaille les couilles, entre l'illusion de maîtrise et l'illusion contraire.

C'est une pièce de fil, empêtrée dans ses contradictions immémoriales comme dans les tourments de son époque, et qui cherche, comme Robert, à s'en tirer au jour le jour. A cause du covid, *Robert n'a pas de paillettes* n'aura pas été vu, ni connu, ni montré, ni partagé (j'ai eu le privilège –luxe inouï- de le voir à l'Atelier du Plateau le 2 avril 2021), et pourrait être vite condamné à l'oubli, eu égard au nombre désormais immense de diamants perdus dans la nature.

Alors je dois dire ceci : faites-moi confiance, vous programmeurs dont j'aime tellement railler la langue de bois, la pusillanimité ou l'aveuglement, achetez *Robert* les yeux fermés ! C'est un coup de poing profondément romantique, et de ce fait accessible au plus grand nombre. Pas de nouvelle techno, pas d'effets numériques sensationnels, tant pis pour les petits jeunes épris de nouveauté à tout prix. La musique ? Elle est en direct et toujours improvisée, à partir de ce que Thomas Caillou, en tant qu'ambassadeur du public, ressent de l'état d'Arthur sur son fil. Avant la représentation à l'Atelier du Plateau, j'avais vu une version crash-test à l'Académie Fratellini, quelque 15 mois auparavant. La musique, cette fois-là, avait sonné épouvantablement juste à mes oreilles : une stridence à plein volume, insoutenable, qui accentuait la tragédie initiale de Robert. Mais Thomas fait désormais ce que bon lui semble, car l'œuvre en a décidé ainsi, qui se veut vivante, archi-vivante, jamais pareille à elle-même, quoique la partition du fil soit, elle, on ne peut plus écrite. La stridence a donc fait place, l'autre jour, à une rondeur lancinante : Arthur sur le fil fait avec ou contre, tout entier tendu qu'il est par l'écriture, et ce serait plus juste de dire qu'il cherche à faire « sans », comme naguère Merce Cunningham et John Cage juxtaposaient au hasard danse et musique sans s'être jamais concertés.

On l'aura compris : Arthur a beau être d'une génération née avec les réseaux sociaux et familier de la vidéo comme d'internet, tout son art hurle le vivant. Son amour des chevaux, qu'il voit comme de possibles médiateurs entre l'art et le monde, le culte de la présence à soi

qu'incarne par excellence la marche sur un fil, le partage de ces moments, jamais reproductibles, avec un public et un musicien qui n'en font, dans l'instant, qu'à leur tête, tout cela dit un désir d'inscription dans le présent et de sociabilité sans entrave. Pour autant, *Robert n'a pas de paillettes* n'est pas un geste éphémère et voué à le rester. C'est déjà une œuvre durable, non tant qu'elle ait été enregistrée en vidéo, mais parce que son concept et ses danses très sophistiquées ont déjà tout pour survivre à leur auteur, y compris de son vivant.