

Amour à mère, par la compagnie A petit pas. Virtuosité rayonnante.

« La différence entre un acte d'expression et un acte de création tient à ceci : dans l'acte d'expression, le jeu est donné à soi-même plutôt qu'au public. Je regarde toujours si l'acteur rayonne, s'il développe autour de lui un espace dans lequel les spectateurs sont présents. Beaucoup absorbent cet espace, le rabattent sur eux-mêmes et le public est alors exclu, cela devient "privé". [...] Dans un processus de création, l'objet créé n'appartient plus au créateur. L'objectif est de réaliser cet acte créateur : donner un fruit qui se détache de l'arbre ».

Jacques Lecoq, *Le Corps poétique (Un enseignement de la création théâtrale)*, Actes Sud, 1997, p. 30.

Ils sont rares, si tu y songes, les spectacles où tu voudrais emmener le monde entier, et surtout tes amis qui ne vont jamais au théâtre, tes coéquipiers sportifs, ton coiffeur, la dame de la bibliothèque, qui ne demandent que ça, mais n'osent pas, ne savent pas où, et toi non plus à vrai dire tu ne sais pas.

Ils ont bien eu une mère, eux aussi, ils ont sans doute été enfants, c'est même ceux-là dont tu te sens le plus proche, ceux dont le regard dit : « J'ai été enfant, je ne le suis plus et je n'en reviens pas » (Albert Cohen). Ils ont bien une mère à qui non plus ils n'ont jamais su dire « je t'aime », une mère qui les a farcis de ce qu'il faut pour que la vie tremble : amour et amertume. De ce qu'il faut pour pleurer en cachette dans le noir du théâtre, pas trop les hommes, ça ne se fait pas, à grands flots les femmes pour inonder le rire ; une mère qui leur aura crié dans les oreilles : « Pleure, comme ça tu pisseras moins ».

A petits pas, tu veux leur parler d'*Amour à mère*.

De bric et de broc

A petits pas elle s'avance dans la salle, monte sur la scène, et déploie le décor : des cloisons de bois de tailles différentes pivotent sur leurs charnières jusqu'à déployer le grand paravent du souvenir, un bricolage intime à la Louise Bourgeois. Des tapisseries délavées, des habits sur porte-manteaux dans l'attente des métamorphoses, une fenêtre improbable d'où la coulisse nous narguera, un pan de mur en fausses briques, le bac de fleurs rachitiques, des rideaux criards qui ouvrent sur le dedans ou le dehors - on ne sait plus, une cloison dessinée comme par un enfant, et quatre marches de ces escaliers en bois où l'on range les chaussures et les secrets, où il faudra monter pour attraper - et encore !, en se hissant sur la pointe des pieds - les grandes valises au trésor perchées tout là-haut.

Ce n'est pas un décor de maison, mais tout l'imaginaire de la maison qui s'ouvre à nos yeux, où se jointoient vaille que vaille le grenier des déguisements et le castelet, l'intimité de la chambre de femme et le paravent pour changements de costumes, la lutte dérisoire et digne contre la pauvreté du quotidien et la fabrication à vue d'un spectacle de bric et de broc.

Elle enlève ses chaussures, son manteau, elle chante la berceuse-flamenco, s'installe devant la maquette du même décor en miniature, retrouve sa boîte de jouets minuscule, et commence à nous raconter, avec complicité : « Ma mère est morte, on l'a plus ». Serait-ce donc la maison de la mère que cette comédienne, devenue personnage doucement sous nos yeux, est venue revisiter pour y dénicher les souvenirs d'enfance et les fonds de tiroir d'une vie trop longue ? « A la fin, elle avait la tête ailleurs, le tête aux mouettes, ni ici, ni là-bas ! Elle parlait en espagnol, en français, elle mélangeait tout ! Mais tu es qui ? Je suis ta fille, maman, ta fille ! ».

Fille mère

Nous non plus « on ne sait pas qui est la mère, qui est la fille, si la mère c'est la fille, ou la fille, sa mère, la mère... »¹. Elle pourra être les deux à la fois : la comédienne a prolongé son corps avec deux bras en pâte à bois, qui lui donnent deux membres supérieurs immenses et un peu inquiétants ; sur son buste, elle arbore le masque lunaire du visage de la mère âgée. Scène à double face : celle, rayonnante, de la petite fille qui voit sa mère avec des longs bras tout fins de sorcière ; celle de la mère inerte que sa sénilité fera fille de sa fille.

Elle sera les deux successivement, dans cette pénultième et matricielle séquence, où la fille vient rendre visite à la mère déjà ailleurs. Dans une virevoltante chorégraphie au millimètre, un intermède clownesque a permis de ranger tous les accessoires et de refermer le décor sur ses gonds. Sur une caisse en carton ne demeure qu'une valise qui s'ouvre sur le théâtre miniature d'une chambre de vieillard. La mère est une poupée recroquevillée sur une chaise, les bras sur les genoux de peur de prendre trop de place, le regard figé au loin. La comédienne joue la fille venue lui rendre l'énième visite quotidienne, elle coiffe sa mère poupée miniature, lui met son bras de chiffon en visière pour lui protéger les yeux du souffle de la laque.

Puis elle s'assoit à côté de la valise, sur une petite chaise d'enfant, prend la posture de la mère, yeux sur l'horizon, hiératisme de mort, pour prononcer ses paroles obsessionnelles. « Yo no comprendo... Por qué, por qué las gaviotas ne viennent plus me voir. - Tu devrais comprendre, maman, toi aussi tu as été une mère... Peut-être qu'elles sont fatiguées, les mouettes ! Fatiguées, tu m'entends maman ! Fatiguées de venir te voir, tous les jours, tous les matins et tous les soirs ! Fatiguées... - Moi aussi je suis fatiguée, pourtant, j'ai toujours donné les miettes les plus tendres ».

Corps poétique

Fille et mère à la fois, comédienne et poupée, elle est toutes les mères aussi, par ce pouvoir de métamorphose que donne un corps poétique formé aux écoles d'Annie Fratellini et de Jacques Lecoq². Ainsi, en une courte scène, allegro vivace, successivement : la « mère-cochon » qui éructe son ras-le-bol face public, nez-groin de clown, bonnet jaune, bouche bée, épaules affaissées ; la « mère-générale » qui se fait la malle, masque du capitaine de la commedia dell'arte (en tissu de soutien-gorge !), buste raide, gestes et diction saccadés ; la « mère-pleureuse », masque larvaire au sommet du crâne, mains au ciel, tortillement de serpent.

¹ Daniel Lemahieu, Lettre à Leonor Canales, 22 mars 2004, in *Amour à mère, Projet de création*, dossier tapuscrit. L'écrivain Daniel Lemahieu a accompagné le travail d'écriture de Leonor Canales.

² Leonor Canales, issue du Conservatoire Supérieur d'Art Dramatique de Cordoue, a ensuite complété sa formation à l'école de cirque Fratellini et à l'Ecole Internationale de Théâtre Jacques Lecoq.

Toute une série d'autres techniques (masque entier, demi-masque, masque en mousse et collant, théâtre d'objet, marionnettes en mousse ou à gaine, danse, chanson, clown) désamorcent le pathos par l'élégance de la virtuosité. Du souvenir de la mère, qui est commun à chacun des spectateurs, ne nous parvient dès lors que la substance, c'est-à-dire l'émotion profonde en même temps que la légèreté. Leçon de Lecoq : abandonner l'intime, s'abandonner à la forme, pour retrouver - au bout du processus de théâtralisation - l'intime sans la pesanteur.

Voix du réel

Car l'intime est là, écho du réel, condition et contrepoint de l'art, dans la bande-son qui, au début du spectacle, puis à deux ou trois reprises, discrètement, respectueusement, diffuse les voix des femmes interrogées durant la gestation du spectacle, leur rend la parole comme pour les remercier d'avoir donné à ce texte son ton juste, et parfois même ces formules que la fiction ne saurait inventer : « Ma mère sent l'eau de javel et les frites ». « Elle marche comme un dindon ». « Elle pleure devant la télé et tricote les pieds dans le four ».

Le long processus de création est en effet exemplaire de ce balancement entre intime et universel, entre témoignage et formalisation, entre voix brute et masque. Tout est parti d'un flux d'écriture personnelle, « matière-catastrophe » où Leonor Canales a déversé ses obsessions au sujet du thème de la mère. « On existe quand on sort de soi », dit le dossier du spectacle en empruntant la formule à Francis Ponge. Deux moyens essentiels ont prévenu le narcissisme : d'une part le regard complice et sans complaisance de l'écrivain Daniel Lemahieu sur cette matière première textuelle, d'autre part la décision de confronter sa propre expérience de fille et de mère avec celle d'une quinzaine de femmes minutieusement interrogées dans une enquête au long cours. Le décor qui se déploie au début du spectacle, c'est aussi « le cahier ombilical » qui est passé de main en main et où elles ont dessiné leur mère, collé des photos, écrit des secrets. Et ce sont des bribes des entretiens menés avec elles que le spectateur entend.

Puissance du rythme

Il a fallu ensuite donner forme à ce magma. Et lui faire prendre scène. Des séquences se sont construites en improvisation sur le plateau, toutes nées de souvenirs du texte premier, non dans sa lettre, oubliée, démolie, mais à partir d'une image concrète qui s'y cristallisait, et de contraintes techniques imposées. C'est alors seulement qu'est arrivé le regard du metteur en scène Christian Coumin³, plus souvent metteur en piste d'ailleurs, qui a donné au spectacle en gestation ce mélange de collage et de fluidité qui caractérise le nouveau cirque. En un mot, cette chose si difficile à décrire mais qui constituait pour Meyerhold la qualité première du théâtre : le rythme.

Car *Amour à mère* n'est ni une galerie de portraits de mères, ni une succession de numéros de virtuosité technique. Son fragile équilibre tient dans « le dédoublement » ou « la dualité »⁴ que Daniel Lemahieu invitait d'emblée Leonor Canales à creuser jusqu'à les ériger en principes dramaturgiques. A la structure circassienne de scènes fortement autonomes vient se superposer le tissage d'une trame discrète, faite de leitmotifs, d'échos, de refrains, autour d'un personnage fuyant aussitôt qu'esquissé, Alice, dont le prénom dit l'évanescence, fille et mère de sa mère et

³ Christian Coumin est comédien, écrivain et metteur en scène de spectacle de cirque et de rue. Il est directeur artistique du Lido, école de cirque de Toulouse.

⁴ Daniel Lemahieu, *loc. cit.*

de sa fille. Cette mère est toutes les mères, et cette mère-ci, la sienne, la tienne. Elle est celle dont on rit et celle qui nous met les larmes aux yeux. De l'un(e), à l'autre, dans un tourbillonnant jeu avec les émotions du public, fondé sur le principe de ce que Meyerhold appelait le grotesque théâtral : emmener le spectateur dans une direction pour mieux le déstabiliser par une brusque rebuffade.

Accouchement dans la couleur

Ainsi de cet accouchement burlesque, danse à grandes enjambées de la mère-dindon affublée d'un ventre prothèse, sur une *copla* espagnole jaillie du tréfonds des témoignages enregistrés de femmes racontant la naissance de leur enfant. La démarche, les cris, les halètements, la respiration, le ventre, les seins, tout est grossi. Politesse de la forme qui nous délivre de la gêne et de la douleur du réel entre-ouï dans la bande-son, essentialisé dans la justesse d'un geste ou du mouvement d'un corps d'actrice. Puis, dans le grand éclat de rire libérateur, le ventre s'ouvre, d'où tombent un ruban rouge, des peaux de mandarine, des confettis, de la laine, des ciseaux, des rebuts de papiers du décor – soit l'évocation métaphorique du sang primordial entremêlée avec les accessoires de fabrication du spectacle – et enfin, dans le silence imposé, la petite marionnette bébé. Une fille, que la mère aurait voulu garçon.

Humour amer, image en concentré d'une création dont l'accouchement dura plus de deux ans, et où il faudra, toi qui ne vas jamais au théâtre, toi qui y vas trop, que tu coures. A grands pas.

Jean-Manuel Warnet

Un carnet de création – parcours photo du spectacle est visible sur le site de *Théâtre (s) en Bretagne* : www.theb.com.fr

Je remercie Bastien Penvern et Leonor Canales pour leur accueil et le temps qu'ils m'ont consacré pour me parler de la longue gestation de leur création. Les citations de l'article sont toutes extraites du texte du spectacle ou des dossiers d'accompagnement qu'ils ont bien voulu me confier.

Amour à mère, Compagnie A petits pas (Finistère). Ecriture et jeu : Leonor Canales. Mise en scène : Christian Coumin. Accoucheur de texte : Daniel Lemahieu. Factotum : Bastien Penvern. Conception du décor: Michel Fagon. Costumière : Rachel Le Gall. Enquêtrice : Anne Plihon. Contact : bastien.leo@free.fr