

# CARMEN BLANCO PRINCIPAL, « L'AMOUR, C'EST UNE OCCUPATION DE L'ESPACE »<sup>1</sup>

VERONIKA MABARDI

**ANCIENNE PÉDAGOGUE À L'ESAC (ÉCOLE SUPÉRIEURE DES ARTS DU CIRQUE) À BRUXELLES, LA METTEURE EN SCÈNE-CHORÉGRAPHE CARMEN BLANCO PRINCIPAL A ÉGALEMENT SIGNÉ UNE PIÈCE AVEC DEUX CIRCASSIENS, *SLIPPING*<sup>2</sup>. L'AUTEURE VERONIKA MABARDI EST ALLÉE À SA RENCONTRE POUR TENTER DE SAVOIR CE QUI SINGULARISAIT PLUS PARTICULIÈREMENT CES ARTISTES...**

J'ai rencontré Carmen pour parler de son travail avec les artistes de cirque. J'aurais dû poser une série de questions auxquelles la metteuse en scène aurait répondu, proprement, dans l'ordre. Commençant par : « La rencontre avec Pierre-Yves et Cille, "artistes de cirque", a-t-elle influencé ou changé le cours de ton travail, et si oui, hum hum, en quoi ? » C'est pas comme ça que ça s'est passé, évidemment. Une conversation, c'est pas propre, surtout quand celle qui se livre ne veut pas se planquer, et est dans une urgence de comprendre, de transmettre...

...

Ce qui m'intéresse c'est de mettre un cadre, dans lequel les personnages vont se confronter entre eux et avec les spectateurs, pour faire jaillir les choses.

Dans l'un des premiers spectacles de Anne-Teresa De Keersmaeker qui m'ait beaucoup marquée, il y avait un duo, un homme et une femme. Je me suis dit : « C'est tellement complexe un geste, il y a tellement de choses dedans, si on doit écrire ce geste-là... Comment épurer, aller à l'essentiel, abstraire, trouver l'essence du texte, de l'image, du rapport entre les gens ? » À chaque projet, je reviens à la page blanche comme Grotowski ou Brook la définissent : c'est quoi l'essence, le minimum pour qu'un spectacle existe, ce rapport entre un spectateur et ce qu'il y a sur la scène ? C'est se demander sans arrêt ce que c'est être dans l'instant, être vrai. Dans cette recherche, les films de Bresson, Dreyer, Tarkovski ont aussi été importants, pour une autre présence, un autre rapport au temps, qui émanent des personnages.

Depuis mon premier spectacle, j'ai l'impression d'approfondir quelque chose, il y a comme des thématiques récurrentes. Chaque fois, j'essaie d'aller plus loin. La nature humaine, c'est grand, c'est tellement complexe. L'être humain, c'est de la science-fiction !

J'essaie de mettre sur scène des éléments qui traduisent la complexité de la nature humaine, ce mystère, cette lutte – la vie est tellement dure, tellement lourde, étouffante... parfois. Il n'y a pas de mots pour raconter ce besoin de respirer ; on doit le traduire physiquement. Dans la rue... partout, je vois cette lutte, cette poussée de vie, cette tension entre deux forces contraires : entre un désir d'être là et un besoin d'aller vers autre chose ; entre l'horizontale et la verticale.

« Verticales et horizontales sont l'expression de deux forces contraires qui existent partout et dominent tout. Leur action réciproque constitue la vie. » Piet Mondrian

J'essaie de raconter ça avec les corps, l'espace, le temps, le jeu. À travers les matières concrètes, les objets réels. Dans un espace « entre » les regards, les corps, les gestes, les actions. J'ai besoin de comprendre ce qui passe entre les lignes d'un texte, entre les corps. Cet espace « entre », c'est ce qui m'intéresse. L'espace de l'instant présent, de l'être là. C'est une ouverture, une respiration. Les tableaux de Vermeer, par exemple, c'est magnifique ! Le rapport intérieur/extérieur, le rapport au concret, à la lumière, au spectateur-voyeur d'une intimité. Il y a toujours une fenêtre qui ouvre sur l'infini. C'est important, cette ouverture. Quand on entend des chants grégoriens, on arrive à sentir cette ouverture : l'être humain, les chanteurs,

**CARMEN BLANCO PRINCIPAL** a étudié

les arts plastiques, puis la mise en scène à l'INSAS. Elle a été assistante sur les spectacles du metteur en scène Thierry Salmon (*Les Troyennes*, *Des Passions*, *Faustae Tabulae...*).

En 1994, elle fonde avec Monica Klingler et Patricia Saive la compagnie Furiosas. Suivront, entre autres : *La Danse des pas perdus*, *Sensucht*, *À corps perdu*, *Ora O*. En 2001, elle enseigne à l'ESAC à Bruxelles.

Parallèlement à son travail de metteuse en scène, elle réalise des vidéos et collabore avec d'autres artistes, toutes disciplines confondues. En 2004, *I know you are but what am I?* et *Slipping* et, en 2007, *Parole da Mangiare*, à partir d'un texte de Renata Molinari. Depuis 2005, elle collabore avec Anne Closset sur les projets vidéo *Intérieur rue* et *Extérieur rue*, dans le cadre du projet *Voisins*, aux Halles de Schaerbeek.

**VERONIKA MABARDI** a passé dix ans

aux Ateliers de l'Échange, avant de travailler avec Mathieu Richelle et Béa Didier dans *Ricochets*. Elle a écrit : *Cassandra Graffiti*, *Titre provisoire*, *Maljoyeuse* (Lansman), *Maisons d'enfance* (Luce Wilquin), *Nocturne écarlate* (Éclatelier), *Éden Palace...*

Elle collabore avec Sébastien Chollet (*Angel's kiss*, *Pöst-Pöst*) et différents artistes (Catherine Nuyt, Nick Hayes, Jeanne Bidlot, Mariska Forrest, Isabelle Fontaine, Françoise Berlangier...) sur des projets où l'écriture dialogue avec d'autres arts. Elle a réalisé, avec Quentin Jacques, le documentaire radio *Demain Tombouctou*.

sss



Cille Lansade et Pierre-Yves de Jonge  
dans Slipping, de Carmen Blanco Principal.  
© Éric Vauthier

et quelque chose qui est plus grand qu'eux. Ce... cet espace, et toute l'aspiration à, vers..., qu'on peut appeler comme on veut (ouverture, transcendance, foi...). C'est très dynamique, on sent cette « tension vers... ». C'est toute la condition humaine. Travailler ces questions avec deux artistes, danseurs-acrobates, chercher acrobatiquement à les traduire, c'était fascinant pour moi, après les avoir travaillées et explorées avec des danseurs, des acteurs... Avec des acrobates, cette recherche a un côté magique, c'est encore plus décalé, surtout quand ça semble naturel, sans effort. Cette apparente normalité est aussi une remise en question de la normalité. C'est poser la question : qu'est-ce que la réalité ?

### LA RENCONTRE AVEC LE CIRQUE

Je suis arrivée à l'École du Cirque (ESAC) dans une période de remise en question. J'avais besoin de faire le point, envie d'être à l'écoute. J'étais très touchée par beaucoup d'étudiants, pas spécialement par ce qu'ils faisaient mais par le potentiel, ce mouvement, cette aspiration...

Les artistes de cirque ont une force physique, une agilité ; ils vont loin dans les rapports d'équilibre, dans le travail sur la pesanteur... Qu'ils soient jongleurs, voltigeurs ou acrobates, ils passent leur vie à essayer de se maintenir en l'air ou de maintenir en l'air quelque chose qui va tomber ! Ce qui m'intéressait dans ce que je voyais n'était pas tant l'exploit, mais ce qui précède : l'élan, l'espoir, la fragilité qui émanent de la tentative. Je me souviens que, le matin, les étudiants travaillaient la technique pure, j'étais fascinée de voir leur concentration dans la précision. Il y avait cette espèce de tension, dans la préparation d'un saut par exemple. Je voyais vraiment cette aspiration vers... Je sentais l'infini, cette notion d'infini. Comme ce que je disais à propos des chants grégoriens, quand on doit aller « au-delà de... », cette tension qui est une espèce de force de vie, brute. Je crois que si je fais des spectacles, c'est pour ça, pour mettre en valeur et en évidence ça, ces choses qui sont intraduisibles. Je cherche autour de ça, cette espèce de... Slipping<sup>3</sup>, c'était aborder cette tension avec des circassiens et se poser la question du comment l'aborder ? Comment traduire non seulement la complexité des choses, mais aussi leur beauté ? J'ai envie de faire émerger, de laisser transparaître, une certaine essentialité. Je ne peux pas dire : « on travaille sur la fragilité ». Je cherche à ce qu'elle émane, mais je ne dis jamais : « on va travailler là-dessus. » Par exemple, dans Slipping, ça ne m'intéressait pas de travailler sur différentes dynamiques de couples, le couple qui s'engueule, le couple qui... Je cherchais quelque chose en dessous, l'absolu du couple : s'abandonner à l'autre... Comment traduire « fais de moi ce que tu veux » ?

Ce qui m'intéressait également, c'était que le mouvement acrobatique soit la conséquence d'une sensation, d'une intention, d'une situation. Par exemple : « j'ai envie de te prendre, mais... voilà, c'est comme ça que je te prends. » Plutôt que de travailler directement sur le couple, je préférais prendre la question de biais, travailler autrement, travailler sur un corps à corps...

Le cirque se rapproche plus de la danse que du théâtre. Il implique un travail sur le corps, sur le geste, une discipline quotidienne. Dans la composition, aussi, il se rapproche de la danse : il peut être plus abstrait, plus musical...

C'est à l'ESAC que j'ai rencontré Pierre-Yves et Cille. Ils étaient intéressés par la danse et l'acrobatie, et moi aussi. Ils travaillaient beaucoup seuls, beaucoup la danse-contact à l'époque, ils avaient envie d'aller plus loin dans la danse et je trouvais que leur potentiel pourrait apporter énormément à certains chorégraphes, à certains metteurs en scène. Je leur ai fait voir la vidéo de Körper de Sasha Waltz. On en sent d'ailleurs les influences dans Slipping.

Avec les étudiants (Pierre-Yves et Cille, entre autres), j'insistais fort sur le rapport à l'espace. Ce n'est pas toujours facile à comprendre pour les danseurs ou les acteurs. J'étais allée travailler avec eux en extérieur, à l'Albertine<sup>4</sup>. Les voir aborder l'espace, grimper sur les colonnes, se suspendre... m'a donné envie d'aller plus loin avec eux. Je ne sais pas s'ils avaient déjà instinctivement cette conscience de l'espace, mais leur potentiel était incroyable... De leur côté, Pierre-Yves et Cille ont continué à travailler, sur des murs construits. Je les ai retrouvés après leur formation, et j'ai eu envie de poursuivre le travail sur l'espace avec eux.

### ESPACE RÉEL

C'est travailler avec l'espace réel qui m'intéresse. Tous les gens qui ont travaillé avec Thierry Salmon<sup>5</sup> ont ce bagage-là : une lecture et une conscience de l'espace réel. Je venais d'une formation à l'INSAS où il fallait créer un décor... mais, avec lui, rien, juste des gens dans l'espace. Un espace qui va au-delà de la simple surface du sol et des murs. Avec Monica Klingler et Patricia Saive, au début de Furiosas<sup>6</sup>, c'était encore plus fort : on restait des heures à essayer de mettre en valeur les particularités de l'espace, de comprendre, de sentir l'espace, à tous les niveaux. De manière concrète, basique : explorer l'espace, l'arpenter, le toucher, l'écouter, fermer les yeux, respirer, découvrir ses volumes, ses textures, ses zones d'ombre. Monica fait un travail assez minimaliste, et je me suis rendu compte que quand il n'y a rien, il y a encore beaucoup. Je pense que mon travail sur l'essentialité vient aussi de là. Travailler avec Pierre-Yves et Cille m'a donné la possibilité d'aller plus loin dans les décalages, déjà présents dans les premiers spectacles de Furiosas, d'aller plus loin dans les basculements de dimension, de perception. Ils ont tous deux un tel contrôle de leur corps...

Chaque espace a une histoire. Quand l'acteur, le danseur, le circassien est confronté à un espace réel, à des objets réels, à des matières, ça le renvoie – et le spectateur aussi – à la réalité de la vie... On arrive alors à un jeu particulier, basé sur la perception, connecté à l'instant. Quand on touche un mur, si on est à l'écoute, on aura une sensation.

---

« Quand j'étais petite, pendant quelques mois, ma sœur et moi dormions dans le salon. La nuit on regardait la télé mais on baissait le son pour ne pas faire de bruit. C'était les films du cinéma sur France3. On lisait sur les lèvres. »

---

J'aime laisser la place au spectateur pour qu'il puisse entrer dans le spectacle. Dans *Slipping*, les danseurs sont dans une cage à lions. Cet espace est comme une arène. Il pose le cadre où va se passer l'action, renforce le duel, la confrontation, le conflit, et crée un lien avec le spectateur, qui permet plusieurs visions possibles d'une même chose. Dans cet espace circulaire, avec le public autour, il n'y a pas qu'une seule vérité, elle diffère selon l'angle de vue... Nous vivons dans un monde où l'on nous gave, nous informe, nous explique les choses de manière univoque. C'est important d'ouvrir des espaces, j'ai envie que tout ne soit pas donné, qu'il y ait une place pour que celui qui regarde puisse faire son propre chemin.

D'un autre côté, le contraste de la peau et de la cage en fer met en valeur la fragilité de l'être humain... sans qu'on doive la jouer. La matière devient sujet. Dans la vidéo, au début du spectacle, il y a cette immense structure qui est un reste de balançoire, où ils sont attachés, nus, suspendus par les pieds. C'est très violent mais c'est aussi fragile, des corps nus. Quand j'ai vu cette structure, tout de suite, j'y ai vu des corps suspendus. La force et l'agilité de Pierre-Yves et de Cille leur donnaient une légèreté difficile à atteindre pour des acteurs ou des danseurs. Ils dégageaient en une seule image cette force et cette fragilité dont je voulais parler, ce rapport entre la vie et la mort, la souffrance et le plaisir. C'était aussi une réaction à ce qui se passait dans le monde. On ne peut rien y faire, on est perméable à ce qui se passe autour de nous et chacun le traduit à sa manière.

Parfois, je marche dans la rue et je regarde les maisons. Les maisons restent, les gens meurent... J'aime parler de cette espèce de contraste-là, et quand on travaille sur des lieux réels, des objets réels, ça y renvoie sans en parler.

### CONTREPOINT

J'aurais pu faire une installation en partant de L'Institut Benjamenta : la cage avec deux ouvertures, un espace fermé d'où l'on peut sortir si on le désire, ce serait juste dramaturgiquement. Et puis, il y a ce que Pierre-Yves et Cille apportent. Ce qu'ils vont faire s'associe à quelque chose qui existe déjà, et aux autres composantes du spectacle.

Ce qui m'intéresse, c'est que chacun travaille avec son médium sur les mêmes thématiques. Après, on compose le spectacle en contrepoint et, dans la composition finale, ce n'est pas le texte qui prédomine, ou le jeu : à certains moments, c'est le mouvement acrobatique qui porte le mieux ce qu'on veut raconter ; à d'autres, c'est la musique ; à d'autres encore, la lumière... Le fond n'est pas dissociable de la forme et de la tension entre les différentes formes. Si on met une action « x » avec une image « x », cela donne une troisième chose. À la fin, ce qui me guide, c'est une logique musicale, organique, une pulsation, un rythme.

Ça ce passe toujours dans un espace « entre », un temps indéterminé, entre avant et après. C'est toujours un sas, un espace où tout est permis, où tout est possible. J'aime faire émerger du texte, de moi, de l'espace, des acteurs, des danseurs, ce qui est déjà là... Michel-Ange disait : « L'œuvre est déjà dans la pierre. » C'est être à l'écoute de ça, en résonance. Je me mets dans une situation de perméabilité extrême, et c'est ce que je demande aussi à ceux avec qui je travaille.

- 1 Henry Michaux dans *Passages*, Gallimard, collection L'Imaginaire.
- 2 Librement inspiré de l'Institut Benjamenta de Robert Walser, le duo *Slipping* se présente comme un corps à corps, un défi à la pesanteur. En collaboration avec Pierre-Yves de Jonge et Cille Lansade (danse/acrobatie), Laurence Halloy (lumière) et Gry Bagöien (musique), ce spectacle a été créé dans une version courte au Théâtre de la Balsamine, en 2004, et dans sa version longue à la Fabbrica Europa à Firenze, en 2005, avant d'être présenté en Belgique.
- 3 *Dérapage*, glissement, échappée.
- 4 Dénomination commune pour la Bibliothèque royale Albert 1<sup>er</sup>, à Bruxelles.
- 5 Metteur en scène belge, décédé il y a près de dix ans, dont le travail a eu de grandes répercussions sur la scène belge et internationale dans les années 1980-1990. Carmen Blanco Principal a été son assistante.
- 6 Avec Monica Klingler et Patricia Saive, Carmen Blanco Principal fonde, en 1994, la compagnie *Furiosas*.