

CHANSONS EN PISTE

Entretien avec **Cristine Combe**,
comédienne et chanteuse

Quel a été votre désir à l'origine de *Femme assise en bord de piste* ?

Cristine Combe : C'est un désir assez lointain intimement lié à mon parcours artistique. Comédienne de formation, je suis venue à Paris pour y jouer au théâtre, et, très vite la musique m'a intéressée et a gagné progressivement en importance. J'ai ainsi travaillé toute une palette d'expressions, le chant, la voix, l'expression scénique. Mon chemin à la scène se partage entre théâtre, musique et chant.



Cristine Combe dans *Femme assise en bord de piste*

Dès 1984, j'ai entamé un voyage assez personnel, signant et réalisant des spectacles de chansons sous mon nom, ce que je fais tous les 6-7 ans. Le premier s'appelait *Camerawoman* qui explorait la femme et ses déclinaisons face au grand mythe cinématographique, le second *Identité minute* et le troisième *Femme assise en bord de piste*. Car, entre-temps, j'ai eu une demande artistique pour interpréter un personnage dans une pièce jouant du trapèze. J'ai dès lors commencé à m'initier au trapèze pour ce rôle extraordinaire, il y a 9 ans. Par la suite, je n'ai jamais arrêté, car le trapèze a constitué, à mes yeux, une sorte de révélation, bénéfique à mon mental, sans me considérer comme trapéziste, le monde du cirque, que je côtoie beaucoup, étant définitivement une autre vie. L'idée a ainsi germé dans ma tête de ce spectacle qui travaillerait sur les signes du cirque notamment. Les signes étant : le trapèze avec son monde du haut oscillant entre la corde lisse et l'échelle. Et ce que j'appelle le monde du bas, la piste. Il s'agit d'un chapiteau onirique, d'un rêve de cirque. Tout en me concentrant sur les manifestations du cirque, ce que je chante n'est pas uniquement axé sur le monde de la piste. Une piste qui voit entrer personnages et souvenirs de ce que je suis. ***Femme assise en bord de piste*** est bien cette femme qui se cale en lisière de ce rond de sciure, pose sa valise pour faire une pause.

Dans cette valise, vous rassemblez des figures marquantes croisées au fil de votre parcours théâtral, notamment le rôle de Nana dans *Têtes rondes et Têtes pointues* de Brecht, dans une mise en scène de Bernard Sobel ou une femme dans laquelle chaque femme pourrait projeter un éclat d'elle-même, le personnage de Loulou créé par Frank Wedekind ?

C. C. : J'ai rencontré la figure de Loulou au détour du film muet de G.W. Pabst (1929) avec Louise Brooks dans le rôle de cette héroïne à l'extraordinaire présence charnelle, pour me plonger ensuite dans l'œuvre de Wedekind et du Berlin de l'époque marqué par une grande effervescence culturelle et l'apogée de l'expressionnisme. Effervescence qui s'est brutalement interrompue en 1933 avec l'accession au pouvoir des nationaux-socialistes. Je suis très attirée par les figures de femmes qui se battent pour revendiquer leur spécificité en tant qu'être humain, sans nécessairement rejoindre complètement le féminisme. J'évoque ces femmes victimes aussi d'elles-mêmes, car elles ont voulu défendre une vie difficile et la nécessité de lutter dans ce contexte. Pour certaines d'entre elles, l'absence, le drame social sont, pour un temps seulement, colmatés par l'exigence du plaisir et la recherche de l'amour.

La Nana brechtienne de *Têtes rondes et Têtes pointues* évoque les affrontements et les clivages au sein de la société allemande entre la communauté juive et les autres, la société allemande et le nazisme montant notamment. Tant Nana que Loulou ont d'ailleurs des pères épouvantables qui profitent et abusent d'elles, des femmes otages de leur rêve, des êtres déchirés. Dans son ouvrage *L'Opéra ou la défaite des femmes*, Catherine Clément pointe des destinées féminines plutôt sombres et cette dimension m'a toujours attirée. Il y a quelque chose de très fort, lové au fond de moi, qui est de l'ordre de la déchirure et que j'ai toujours envie de chanter, raconter et défendre.

Le titre d'ouverture du spectacle, *L'Horloge sans aiguilles* dit beaucoup sur l'architecture et l'intimité du cirque ainsi que sur le temps d'un spectacle...

C. C. : C'est une composition que je perçois comme un temps en suspens, fidèle à cette femme assise au bord de la piste laissant affluer en elle des bribes de sa mémoire, ses souvenirs et ses envies. On peut d'ailleurs la percevoir comme surgie d'un film. Elle fait entrer sur la piste de nombreux personnages ainsi que ses rêves. *L'horloge sans aiguilles* s'articule sur un mode singulier dans le spectacle, puisque ce titre revient à trois reprises, ponctuant l'ensemble de la création saisie dans un temps comme mis entre parenthèses. C'est aussi un témoignage de la qualité temporelle liée à certains numéros de cirque, à l'image de haute voltige au trapèze où les spectateurs retiennent leur souffle. Cet arrêt dans le temps est bien symbolisé par l'image de cette horloge dénuée d'aiguilles qu'est la scène circulaire plantée sous le chapiteau. S'il y a tout de même des éléments qui avancent et se déploient, les choses existent néanmoins plutôt dans l'instant. L'horloge est d'ailleurs décrite comme dénuée de mémoire. Ce qui n'empêche pas de raconter des histoires et « dire des centaines de fois il était une fois ». C'est un peu à l'instar du fameux ruban de Moebius, le temps repasse par le même endroit tout en étant différent. Le spectacle est composé de chansons embrassant les univers croisés du cabaret et du cirque avec la présence de ces personnages distordus et étranges si chers à un cinéaste comme Fellini. Il s'agit aussi d'un autoportrait à la manière d'un peintre dessinant ses traits dans un tableau. Si une partie de moi demeure immobile, le reste est en mouvement dans ma tête et projeté par les chansons en scène, comme au cinéma.

Propos recueillis par Bertrand Tappolet