

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le CENTQUATRE. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

De nos jours [Notes on the circus]



Ivan Mosjoukine
au CENTQUATRE
du 22 janvier au 9 février 2014

© IVAN MOSJOUKINE

Édito

On dit souvent du cirque traditionnel que sa dramaturgie est simple, liée à une construction se limitant à une juxtaposition de numéros, dont l'ordonnancement repose généralement sur une montée de la virtuosité et du risque encouru, avec des ponctuations récurrentes sous la forme d'interventions ou d'« intermèdes » d'un Auguste dont la vertu est à la fois de relâcher la tension et l'attention des spectateurs pendant la préparation et la mise en place du numéro suivant, et des discours de présentation d'un monsieur Loyal plus ou moins disert.

Avec *De nos jours [Notes on the circus]*, les auteurs d'Ivan Mosjoukine désirent interroger le « genre cirque » : « Nous avons la volonté d'aborder le cirque et son histoire à travers une vision résolument contemporaine, [...] de provoquer des rapprochements improbables, des confrontations entre des mondes habituellement étrangers l'un à l'autre, de remettre en cause des idées reçues qui circulent autour du cirque » et plus largement réfléchir à ce que serait pour eux une écriture circassienne, une nouvelle dramaturgie du cirque en repartant de l'essence du cirque classique pour en détourner les éléments.

Pour ce faire, ils n'hésitent pas à puiser dans les codes et les écritures d'autres pratiques artistiques, en particulier le théâtre et le cinéma, pour mieux interroger la spécificité du cirque. Recherche et questionnement qui permettront aux élèves de réfléchir sur leur horizon d'attente du cirque aujourd'hui et de rencontrer une nouvelle écriture jubilatoire.

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr> l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

**Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !**

**Une autre dramaturgie
du cirque** [page 2]

**Une démarche collective
singulière** [page 5]

**Après la représentation :
pistes de travail**

**Une construction en rebonds
successifs** [page 8]

**La question de la parole
au cirque** [page 9]

**Quand la parole s'efface
devant le geste** [page 12]

Rebonds et résonances [page 13]

Annexes

Programme de la soirée [page 14]

Distribution, présentation [page 16]

Parcours [page 17]

Vous allez voir... [page 18]

**Vœux signés par les quatre
auteurs d'Ivan Mosjoukine** [page 19]

**Ivan note ici pour ne pas
oublier** [page 20]

Cirque et dramaturgie [page 21]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

UNE AUTRE DRAMATURGIE DU CIRQUE

| n°183 | janvier 2014 |

Demandez le programme !

→ Proposer aux élèves de comparer le programme du spectacle de cirque traditionnel et le programme de *De nos jours [Notes on the circus]* en annexe 1.

N. B. : Pour répondre au souhait de la compagnie de faire découvrir ce programme juste avant le début du spectacle, il est recommandé de ne soumettre aux élèves que les extraits cités ici et non le texte dans son intégralité.

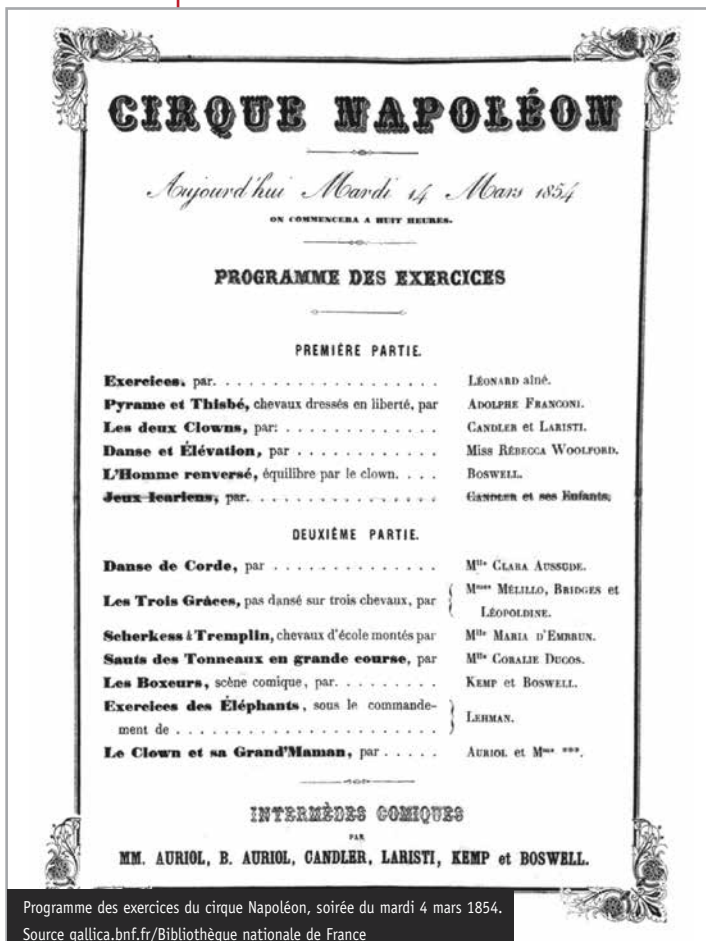
Les programmes de cirque traditionnel (voir ci-dessous celui du cirque Napoléon en 1854 et celui du cirque Pinder aujourd'hui) se présentent en général sous forme de liste, d'énumération de numéros précisant les disciplines et le nom des artistes.

Cette spécificité du cirque, cette juxtaposition de numéros, Ivan Mosjoukine l'évoque sous une forme singulière : la présentation du spectacle et le programme distribué pour *De nos jours [Notes on the circus]* prennent également la forme d'énumérations, sauf qu'il ne s'agit

plus de numéros, mais d'une suite de scènes numérotées, de « notes », au nombre de 78.

La comparaison des programmes du cirque Napoléon et du cirque Pinder avec les notes de celui de *De nos jours [Notes on the circus]* doit conduire les élèves à plusieurs remarques :

- La longueur tout à fait saisissante, vertigineuse des 78 « notes » du programme de *De nos jours [Notes on the circus]* au regard des deux autres.
- Le caractère informatif des programmes Pinder et Napoléon, et celui pour le moins vague, voire intrigant, du programme de *De nos jours [Notes on the circus]* (comme l'intitulé de la note 12 : « Note sur n'importe quoi »).
- Les choix typographiques répondent à une certaine logique pour les deux premiers : les noms des artistes ou des troupes sont indiqués en lettres majuscules pour le cirque Napoléon comme pour le cirque Pinder, les noms des numéros apparaissent en caractères gras pour le premier. En revanche, aucune cohérence ne semble se détacher des formes de présentation dans le programme de *De nos jours* : les choix paraissent aléatoires, et parfois l'ironie, voire l'autodérision, de mise. Ainsi les mots écrits en lettres majuscules : on pourrait croire qu'il s'agit de valoriser un moment important du spectacle (note 19 : « Note sur le fait de PERDRE SES MOTS en public »), mais les mêmes majuscules sont utilisées pour parler de la « DISTRIBUTION DU PROGRAMME » (note 3) ; ce peut être la mise en valeur des « INTERMÈDES », mais aussi plus simplement de « OU » (note 22 : « Note sur le 4 février OU Hommage à Roy Anderson »).
- Alors que dans le cas des cirques Napoléon et Pinder, les numéros sont présentés associés aux noms des artistes qui les exécutent, on signalera l'absence de mention du nom des artistes dans le programme de *De nos jours*.
- La construction dramaturgique des programmes des cirques Napoléon et Pinder présentent des similitudes : dans les deux cas, les spectacles se déroulent en deux parties, avec une montée du péril et du spectaculaire dans chaque partie. Ainsi la première partie du programme du cirque Napoléon se finit-elle par les jeux icariens, tandis que celle



du cirque Pinder s'achève par « des frissons garantis au trapèze volant », et la seconde partie du cirque Napoléon voit les éléphants succéder aux chevaux, tandis que « des sauts des plus périlleux » viennent clore le programme du cirque Pinder, le tout ponctué d'« intermèdes comiques » ou d'interventions « tout au long du spectacle » de « Notre Auguste de Soirée, l'Irrésistible Pipo ».

En revanche, le programme de *De nos jours*, présenté sous forme d'une liste séparée par cinq « intermèdes », ne permet pas vraiment de dégager une dramaturgie similaire, sans parler du caractère abscons des numéros évoqués par certaines « notes » comme la 52 : « Note sur l'envers ou note sur l'avenir du corps ». On pourra aussi signaler que la dernière note s'intitule « Note sur l'oubli »...



Une énumération quasi chaotique

→ À partir d'une série de notes ou de notes précises, interroger les élèves, sur le(s) sens qu'ils pourraient leur attribuer, sur les références suggérées. Que leur inspire ce type d'enchaînement ainsi que le recours à la forme énumérative ?

Les différentes notes paraissent comme un assemblage d'éléments la plupart du temps dépourvus de rapport apparent, une énumération quasi chaotique, un « inventaire à la Prévert » comme dans l'enchaînement des notes 15 à 18 : « Note sur le décret de 1812 qui interdit la parole au cirque (2) », « Note sur ce qui nous appartient OU note sur la propriété (1) », « Note sur le juke box ou "Dinner" de Slow Blow » et « Note sur l'envers, 1' 47" de

choses proches bien qu'éloignées ». Toutefois, plusieurs constats s'imposent :

- L'énumération fixe précisément et explicitement un début et une fin, ainsi qu'un ordre d'exécution de toutes les « notes ».
- On peut évoquer des récurrences, des résurgences de certaines notes (exemples : la « Note sur une réaction psychologique élémentaire peu exprimable » : 4 occurrences, la « Note sur le décret de 1812 qui interdit la parole au cirque » : 5 occurrences).
- Certains enchaînements peuvent être le fruit d'associations, comme les notes 28 et 29 : « Note sur les années (ou note sur le coup de vieux) », « Note sur ce qui nous échappe (2) » ou les notes 64 et 65 : « Note sur la

force des choses », « Note sur le rapport de force » ou encore les notes 19 et 20 : « Note sur le fait de perdre ses mots en public », Note sur le décret de 1812 qui interdit la parole au cirque ».

Plusieurs notes font explicitement référence à l'univers du cirque : « Note sur une figure de cirque » (note 6), « Note sur le décret de 1812 qui interdit la parole au cirque (1) » (note 13) et ses reprises : « Note sur une figure de cirque : marcher » (note 27), « Note sur une figure de cirque : pirouette » (note 51), « Note sur l'envers ou note sur l'avenir du corps » (note 52), « Liste

Certaines notes renvoient à d'autres arts, en particulier la musique : « Note sur le juke box ou la musique en soi » (note 10), « Note sur le juke box ou "Dinner" de Slow Blow » (note 17), l'« Intermède en forme de karaoké », et le cinéma avec la référence au cinéaste suédois Roy Anderson dans la note 22. On peut d'ailleurs faire remarquer aux élèves que le titre du spectacle lui-même renvoie à celui d'une partie d'un film expérimental du réalisateur lituanien Jonas Mekas, *Walden*, conçu comme un journal filmé¹. Ainsi on pourra suggérer que ce programme laisse entrevoir comme une pensée sur le cirque qui se déploie en laissant libre cours à des associations d'idées, et l'on comprend mieux alors le recours au vocable de « note » en place et lieu de « numéro ».



→ Faire imaginer aux élèves la transposition de certaines notes au plateau : pour cela, les répartir en petits groupes, de trois ou quatre, en leur confiant la réalisation d'une proposition scénique répondant aux énoncés suivants : « Note sur n'importe quoi », « Note sur une réaction psychologique élémentaire peu exprimable », « Note sur la rupture », « Note sur le sentiment d'être unique », « Note sur quelqu'un qui trouve une lettre », « Note sur quelqu'un qui range », « Note sur une marche simple, ou sur c'est la vie, ça va passer », « INTERMÈDE-ou sentir l'odeur de pain grillé ».

L'exercice peut révéler un très large potentiel d'interprétation (aux deux sens du terme) et ouvrir ainsi l'horizon d'attente des élèves. Il a également comme conséquence de faire surgir d'évidence la question de la théâtralité dans le travail d'Ivan Mosjoukine : si certaines notes renvoient explicitement à la réalisation d'une figure de cirque comme la « Note sur une figure de cirque : pirouette » (note 51), certaines de celles mentionnées ci-dessus évoquent clairement des situations de jeu, en particulier la note sur la rupture ou la note sur quelqu'un qui trouve une lettre. Le parcours de formation des quatre jeunes interprètes du spectacle confirme leur double identité artistique (voir annexe 3) : si certains ont commencé par une formation au Centre national des arts du cirque et d'autres par le Conservatoire national d'art dramatique, les uns comme les autres étaient attirés par l'autre discipline au point d'y consacrer une année de formation, et c'est d'ailleurs à l'occasion de ces croisements qu'ils ont commencé à travailler ensemble.

des cris de l'acrobatie » (note 58), « Note sur le salto mortale » (note 68), ou plus indirectement : « Note sur un roulement de tambour » (note 8), « Note sur le fait de tenir en équilibre » (note 21), « Liste infinie des manières de tomber » (note 44), « Note sur l'homme le plus fort du monde ou hommage à Calder » (note 49), voire au spectacle vivant sans plus de précision (en particulier les notes 71 à 76 : « Note sur une salle de spectacle vide », « Note sur le partage des avis, des opinions et des sensations », « Note sur le souvenir proche du spectacle », « Note sur un souvenir plus lointain », « Note sur les bribes de souvenirs », « Note sur un souvenir en particulier ».

1. Le film peut être consulté à l'adresse suivante : www.youtube.com/watch?v=2aIol21yI78.

UNE DÉMARCHE COLLECTIVE SINGULIÈRE

Une entité symbolique

→ Demander aux élèves de s'appuyer sur les textes de distribution et présentation (annexe 2), également visibles sur le site <http://ivan-mosjoukine.blogspot.fr/> pour essayer de répondre à l'une des questions laissées en suspens à savoir : « Qui est Ivan Mosjoukine ? ». La lecture de ces deux textes pose peut-être tout autant de nouvelles questions qu'elle apporte d'éléments de réponse.

Dans la « Distribution », *De nos jours [Notes on the circus]* est présenté comme « un spectacle de Ivan Mosjoukine » – « réalisateur de cirque » est-il précisé à la « une » du site, « conçu et réalisé par Erwan Ha Kyoon Larcher, Vimala Pons, Tsirihaka Harivel, Maroussia Diaz Verbèke », « Création lumières : Ivan Mosjoukine, avec les notes d'éclairage de Elise Lahouassa ».

La note de présentation illustre davantage la question de l'identité d'Ivan Mosjoukine, décrit comme « une entité symbolique ». « Nous avons un paradoxe : le travail de création nécessite

un état de solitude. Mais à plusieurs, comment recréer cet état inhérent à la création ? C'est en réponse à cette question qu'est né le désir de créer Ivan Mosjoukine, entité symbolique. Ivan Mosjoukine est un garde-fou de ces quatre visions, il permet de faire converger le travail vers un souci commun qu'est la question de l'écriture au cirque. »

Ivan Mosjoukine est donc plus que le nom d'une compagnie, ou même d'un collectif. Le choix d'un nom propre pour désigner les quatre concepteurs et interprètes du spectacle témoigne d'un projet singulier, d'une démarche, d'une recherche dans laquelle chacun s'efface au service du tout, Ivan Mosjoukine, qui parle dès lors comme un créateur à part entière. Les photos des quatre artistes à l'origine d'Ivan Mosjoukine qui paraissent sur le site et dans le présent dossier sont à cet égard révélatrices : qu'elles soient individuelles ou de groupe, ils paraissent toujours de dos ou visage caché.

| n° 183 | janvier 2014 |



Le cinéma au service de la dramaturgie

→ Faire effectuer une recherche sur le nom choisi, Ivan Mosjoukine, ou comment le cinéma se met au service d'une nouvelle dramaturgie pour le cirque.

Sans difficulté, les élèves trouveront des informations sur le célèbre comédien russe ayant fait carrière au théâtre et dans le cinéma muet au début du XX^e siècle et dont le nom est associé à l'un des principes clés du montage d'un film, l'effet Koulechov. L'expérience restée célèbre dans l'histoire du cinéma sous ce nom a été réalisée par le cinéaste russe en 1921. Il s'agit de juxtaposer le même plan d'un personnage (l'acteur Ivan Mosjoukine filmé en gros plan, visage neutre regardant la caméra) avec successivement trois autres plans : l'image d'une assiette de soupe servie sur une table, l'image d'une jeune enfant allongée, morte, dans un cercueil et enfin l'image d'une femme étendue lascivement, dans un déshabillé entrouvert,

puis de montrer les trois films ainsi réalisés à des spectateurs en leur demandant ce qu'ils ont vu sur le visage d'Ivan Mosjoukine. Alors que les images du comédien russe sont exactement les mêmes dans les trois films, leur association à chacun des autres plans suffit à convaincre les spectateurs que le comédien exprime respectivement de la gourmandise, de la tristesse et du désir².

Le choix de ce nom n'est ainsi pas neutre, mais révèle une approche possible de recherche pour renouveler la dramaturgie du cirque à partir du principe de la juxtaposition, qu'il s'agisse de celle de numéros (ou de « notes »), ou encore de ce que l'on voit et de ce que l'on entend.

Le parallélisme entre montage au cinéma et construction d'un spectacle de cirque peut dès lors être poussé. Au cinéma, le montage n'a parfois été dans les premiers temps du cinéma que collage, au sens premier, de fragments

| n°183 | janvier 2014 |



2. Pour retrouver les plans en question, on pourra par exemple consulter www.youtube.com/watch?v=BCepIw6Uls.

constituant chacun une scène, souvent reliés les uns aux autres par des cartons permettant de situer l'action ou de figurer les dialogues ; au cirque, si l'on remplace le fragment filmé par le numéro, et le carton par les interventions d'un monsieur Loyal, on trouve les éléments constitutifs de nombreux spectacles de cirque traditionnel.

L'enjeu de la recherche est ainsi de trouver les codes du montage quand on l'adapte au langage du cirque, et de réfléchir à ce que les juxtapositions génèrent comme sens. Pour Ivan Mosjoukine, cette vigilance au montage est la clé de la dramaturgie du spectacle et, au-delà, de toute création, ainsi qu'il l'affirme, tel un dogme³ : « Comme toute écriture d'image, le cirque est féroce dans ses juxtapositions » (extrait du texte « Ivan note ici pour ne pas oublier », annexe 6). Plus largement, et l'anaphore que constitue « comme toute écriture » dans ce texte le confirme, l'enjeu de ce projet est donc de réfléchir aux spécificités de l'écriture circassienne et de proposer des pistes de recherche.

3. À l'instar du dogme défini pour le cinéma par les réalisateurs danois Lars von Trier et Thomas Vinterberg en 1995, voir <http://fr.wikipedia.org/wiki/Dogme95>.

→ S'agit-il de passer de la liste à la forme ? La juxtaposition est-elle organisée pour lui conférer un ordre, et par là même une forme ? Pour faire comprendre cet enjeu aux élèves, on pourra leur demander de décrire et d'énumérer les composants d'un des tableaux qui constituent la série des quatre saisons de Giuseppe Arcimboldo qu'ils peuvent découvrir au musée du Louvre, comme *Le Printemps* (ci-dessus) et *L'Automne*, et d'expliquer comment l'agencement de ces éléments aboutit au portrait, du costume aux traits du visage.

Dans les deux cas, il y a diversité, foisonnement d'éléments : fleurs, feuilles et fruits, mais aussi légumes et objets dont la juxtaposition organisée fait apparaître une forme humaine à partir d'éléments pourtant très disparates. Est-ce un processus similaire qui attend les élèves avec *De nos jours* ? Avant d'aller plus loin, Ivan Mosjoukine requiert leur patience en précisant : « Comme toute écriture sensationnelle, le cirque ne peut faire réfléchir qu'après s'être donné tout entier » (annexe 6).



© IVAN MOSJOUKINE

Après la représentation

Pistes de travail

UNE CONSTRUCTION EN REBONDS SUCCESSIFS

→ Inviter les élèves à retrouver dans le spectacle différents exemples de reprises d'un même exercice en en précisant les variantes.

| n°183 | janvier 2014 |



Chacun des quatre circassiens reprend au moins l'un des exercices qu'il réalise à plusieurs reprises dans le spectacle, créant un horizon d'attente chez les spectateurs qu'ils surprennent toutefois en en variant les modalités.

Il est fort probable que les élèves mentionneront les exemples du parcours de Vimala Pons et ses multiples portés en équilibre sur la tête d'objets de plus en plus farfelus (jusqu'à une poutre) ou celui des équilibres sur les mains, des appuis tendus renversés réalisés à quatre reprises : « Notes sur l'envers » (18, 23, 35 et 52) par Erwan Ha Kyoon Larcher.

Le premier équilibre permet au circassien de poser les règles qu'il suivra dès lors : partant de la position à genoux, dos au public, il se redresse en se retrouvant à « l'envers » (cf. titre des « notes ») face au public. Le temps de l'effort est celui que prend une bouilloire électrique à porter l'eau qu'elle contient à ébullition et, pour faciliter la compréhension de la situation par les spectateurs, la bouilloire est sonorisée. Le deuxième équilibre, qui suit les mêmes étapes que le premier, est un peu plus long, durant un temps défini cette fois-ci

par un grille-pain. Si l'ouïe des spectateurs est à nouveau sollicitée, son odorat l'est aussi par l'odeur du pain grillé. Alors que le troisième propose une prouesse d'agilité qui consiste à se retrouver assis sur une chaise en partant de l'équilibre sur les mains avec la chaise initialement posée sur les pieds, le quatrième joue pleinement de l'horizon d'attente créé par les deux premiers : l'acrobate part de la même posture, à genoux dos au public, sauf qu'il est dénudé et que les spectateurs ont ainsi le temps d'anticiper la posture finale avant même que l'équilibre soit réalisé, l'effet comique étant souligné par les quelques mots prononcés par Erwan Ha Kyoon Larcher : « Voilà, voilà... Je ne vois pas ce que je peux dire d'autre. »

La construction en rebonds peut prendre d'autres modalités, donnant, à l'occasion de l'exécution d'une note, des clés aux spectateurs dont ils ne réaliseront l'utilité que plus tard dans le spectacle. Ainsi en est-il de la chanson de Nina Simone, *Ain't got no*. La première fois qu'on l'entend donne l'occasion d'un karaoké singulier : « Note sur le décret de 1812 qui

interdit la parole au cirque » (note 36). Maroussia Diaz Verbèke s'avance en portant un grand paquet de feuilles sur lesquelles sont écrites les paroles de la chanson de Nina Simone (en anglais et parfois traduites, en cas de besoin) ; suivant l'avancée de la chanson, elle effeuille cette liasse tout en regardant le public, ce qui permet à ses partenaires en fond de scène de préparer les éléments nécessaires à la réalisation de certaines des notes suivantes. Le public a ainsi l'occasion de découvrir, de se remémorer, de mémoriser ces paroles à la fois par l'ouïe et par la vue. Or, plus tard, dans le spectacle à la « Note sur la propriété en forme de karaoké » (note 61), la chanson de Nina Simone est reprise et traduite, ou plutôt évoquée en gestes par la même circassienne : après s'être saisie d'un sac dans le public (ce qu'elle avait déjà fait un peu plus tôt dans le spectacle à l'occasion de la note 16 : « Note

sur ce qui nous appartient ou note sur la propriété »), elle le vide ostensiblement des objets évoqués dans les deux premiers couplets (par exemple des clés pour *ain't got no home*), puis touche chacune des parties du corps évoquées dans les deux derniers couplets. Les notes 12, « Note sur n'importe quoi », et 40, « Note sur ce phénomène qui fait que à deux, faire n'importe quoi, se transforme en quelque chose » constituent un autre exemple de cette écriture à rebonds. La première est l'occasion pour Maroussia Diaz Verbèke de réaliser « n'importe quoi » – ce que le public perçoit comme des mouvements sans ordre –, comme si elle se contentait de gigoter dans tous les sens. Or, ces mêmes mouvements sont repris à l'occasion de la note 40, mais cette fois-ci à deux, de façon parfaitement synchronisée : ce qui paraissait informe dans un premier temps devient alors chorégraphie.

LA QUESTION DE LA PAROLE AU CIRQUE

Différentes modalités d'apparition

→ **En partant du constat de la récurrence de la « Note sur le décret de 1812 qui interdit la parole au cirque », demander aux élèves de se remémorer les différentes modalités de l'apparition de la parole dans le spectacle et de s'interroger sur cette apparente contradiction.** Certes le recours à l'écrit supplétif de la parole se produit à maintes reprises dans le spectacle. On peut en remarquer la diversité de support : que ce soit dans le programme (dont on a souligné préalablement l'ampleur singulière) ou au plateau, sur les écrits réalisés par les

circassiens eux-mêmes sur les deux volets qui dessinent la porte d'entrée, ou encore sur les journaux qui apparaissent à diverses reprises, les feuilles du karaoké, mentionné plus haut, et autres écrits évoquant des cartons de cinéma muet avec un effet comique certain (« pourquoi moi » dans la scène de l'escalier dont les marches tombent les unes après les autres), voire sur les habits portés (les deux tee-shirts revêtus à l'occasion de l'exécution de la note 40 citée ci-dessus, l'un portant la mention « je suis unique » et l'autre « moi aussi »...).



Pourtant, alors que plusieurs « notes » évoquent « le décret de 1812 interdisant la parole au cirque », la parole est paradoxalement très présente dans *De nos jours [Notes on the circus]*, et les quatre protagonistes ne sont pas que muets, quel que soit le nom de l'illustre comédien du cinéma muet qu'ils aient choisi. Les modalités de la présence de la parole sont

multiples. Les élèves auront sans doute remarqué l'importance de la voix off qui accueille le public dès son entrée dans la salle. La parole peut être celle de personnes enregistrées, sans que soient précisées les sources (multiples) de ces enregistrements, ou enfin elle peut aussi être portée par les circassiens eux-mêmes durant le spectacle.

Une parole mise en doute

Toujours est-il que la parole ne survient jamais au hasard, et que les modalités de son apparition ne sont pas sans signification sur les rapports au langage qu'entretiennent les quatre circassiens d'Ivan Mosjoukine, et sur la recherche d'un langage propre au cirque.

La parole, ce qu'elle dit et la foi qu'on peut lui porter, est d'emblée mise en doute : avant même le début du spectacle, alors que les quatre protagonistes sont immobiles face au public, on entend « Nous ne sommes pas quatre », ou encore « Nous ne sommes pas au 104 » alors même que le spectacle s'y déroule.

Quand la parole est prise en direct par un des quatre protagonistes, il s'agit souvent d'un propos inachevé, interrompu, balbutiant, comme ceux qui ponctuent la succession de chutes marquant les premières notes (en particulier 7, 11 ou 19), que ce soit celle d'Erwan Ha Kyoon Larcher qui tient précautionneusement le puzzle achevé de la Joconde, de Vimala Pons qui porte le bébé, ou encore quand Erwan Ha Kyoon

Larcher, s'appêtant à lire face au public au haut de l'escalier, laisse choir par maladresse la feuille sur laquelle est écrit son texte.

La note qui laisse le plus de place à une parole prononcée au plateau par l'un des artistes est celle réalisée par Vimala Pons, « Note sur la rupture », véritable performance de comédienne. Cette note est *a priori* totalement contradictoire avec l'idée d'une parole interdite au cirque, mais on pourra demander aux élèves s'ils ont remarqué les spécificités de cette prise de parole : Vimala Pons ne cesse de s'interrompre en pleine phrase, sans jamais que l'on puisse saisir une histoire cohérente, en changeant radicalement de propos, de ton, de personnage. Autre détail révélateur de la place laissée à la parole, toute sa performance est réalisée dans un espace délimité au sens propre : elle évolue dans un petit carré blanc marqué au sol par des lignes blanches. Dès qu'elle en sort, elle devient silencieuse ; dès qu'elle y pénètre à nouveau, le flot de paroles reprend son cours.

Révéler les corps et les actes

→ « **La parole – malgré le décret au cours du XVIII^e siècle, qui l'a interdite au cirque – pourra être émise si elle sert à révéler les corps et les actes** » : faire relever dans le spectacle des passages qui répondent à ce neuvième « vœu » signé par les circassiens d'Ivan Mosjoukine¹.

Plusieurs notes sont construites sur la contradiction (et l'effet comique qui en résulte souvent) entre les paroles que l'on entend et ce que l'on voit. On pourra par exemple rappeler la note 54, qui consiste à voir l'un des circassiens, Tsirihaka Harrivel, monter sur les épaules et le corps d'un autre, Erwan Ha Kyoon Larcher, et littéralement le piétiner, alors même que l'on entend « Ça va ? Pas trop débordé ? ».

De façon similaire, la longue note 58 est construite sur le télescopage entre deux langages : les propos que l'on formule à voix haute lorsque l'on retrouve une connaissance et le langage du corps.

Parfois, le geste est l'écho du propos, comme lorsque l'un des circassiens dit : « Ça m'a retourné » et qu'on le voit dans la seconde qui suit bondir et retomber au sol. Le geste alors souligne de façon spectaculaire ce que l'expression peut évoquer de douloureux, comme si le verbe avait perdu une puissance d'évocation que le langage du corps conserve avec éclat. Parfois le geste est en complet décalage avec le propos : il dévoile l'état d'esprit, les actes que dans son for intérieur on voudrait réaliser. Ainsi, lorsque tout en échangeant des propos banals, on voit Vimala Pons brandir un pistolet pointé vers Erwan Ha Kyoon Larcher, ou encore lorsque Tsirihaka Harrivel envoie une pluie de couteaux sur la même Vimala Pons, à peine protégée de la planche de bois qui servait quelques instants auparavant de table sur laquelle ils étaient accoudés.

1. Annexe 5.

→ **L'effet Koulechov appliqué au cirque : à partir de la remémoration du parcours des équilibres sur la corde exécutés par Maroussia Diaz Verbèke, proposer aux élèves de réfléchir sur ce rôle attribué à la parole comme révélateur « des corps et des actes ».**

La première occurrence voit la circassienne tenir en équilibre sur la corde alors que l'on entend des extraits des propos tenus par Jean Cocteau, lors de son discours de réception à l'Académie française, le jeudi 20 octobre 1955 :

« Vous comprenez donc ma crainte d'avoir à me maintenir pendant une heure dans une position inconfortable, et feignant l'aisance, puisque tout effort visible manque de style et que notre travail doit toujours effacer notre travail et n'afficher jamais la grimace dénonciatrice des efforts qu'il nous coûte.

Vous m'objecterez que cette gêne fut la même pour vous tous. Hélas, je crains qu'elle ne me soit pire, car je vous avouerai bientôt à quel point je dissimule une maladresse native sous un faux air désinvolte [...]. »

L'effet Koulechov joue alors à plein : la circassienne ne prononce elle-même aucune parole, et garde un visage le plus neutre possible durant la réalisation de cet équilibre. C'est ainsi

le montage du son et du geste qui « révèle » certains enjeux de l'exercice exécuté devant les spectateurs. Que les propos soient ceux de Jean Cocteau à l'occasion de sa réception à l'Académie française n'est pas anodin, même si la source n'est pas mentionnée. Il s'agit d'un homme de lettres qui parle de son art. Le montage est alors l'occasion de souligner certaines similitudes entre les deux démarches artistiques, mais la circassienne, qui de fait use d'un autre langage que celui de la parole, reste muette.

La deuxième occurrence : « Note sur une figure de cirque : marcher » (note 27) est construite sur le même effet : Maroussia Diaz Verbèke évolue sur la corde en marchant alors que l'on entend des propos extraits cette fois-ci du film de Jean-Luc Godard, *Vivre sa vie*, et plus précisément du onzième tableau, « Nana fait de la philosophie sans le savoir ». Voir [youtube.com/watch?v=ZOVIOhc7ru4](https://www.youtube.com/watch?v=ZOVIOhc7ru4) de 2'53" à 3'53" (de « Porthos le grand, le fort, un peu bête... » à « En somme, la première fois qu'il a pensé il en est mort. »)

Le texte invite alors à mieux prendre conscience du risque encouru par la circassienne au même moment, et de l'état de concentration qui doit être le sien lors de l'exécution de cette note. Toutefois, on pourra inviter les élèves à lire un plus large extrait du dialogue à l'occasion duquel ces propos sont tenus, et qui pose la question de la nécessité de la parole, du fait de la perte de substance du verbe : « Pourquoi est-ce qu'il faut toujours parler ? Moi, je trouve que très souvent on devrait se taire, vivre en silence. Plus on parle, plus les mots ne veulent rien dire... ».

Plus tard, l'équilibre sur la corde est à nouveau exécuté face au public, mais cette fois-ci Maroussia Diaz Verbèke est accompagnée de Vimala Pons. Alors que l'une s'échine à garder le plus longtemps l'équilibre sur cette corde souple, l'autre parle pour elle, en suivant au plus juste les moments d'instabilité et de fragilité qu'elle retranscrit par la voix, sa parole étant ponctuée de petits cris, de reprises de souffle et autres dérapages vocaux. La voix se fait ainsi l'écho des difficultés du corps.

On retrouve enfin Maroussia Diaz Verbèke à l'occasion de l'exécution de la note 57, « Note pour faire le tour de la question ». Alors même que l'on entend divers propos enregistrés de critiques stigmatisant de façon péremptoire la pauvreté dramaturgique de spectacles de cirque par des termes dont on pourra souligner l'indigence : « cucul la praline », « gngnang », « les exercices sont un peu vains », « on ne s'appuie pas sur une histoire », etc., elle est en posture



© IVAN MOSJOUKINE

délicate sur la corde. Outre, là encore, l'effet comique, le décalage entre, d'une part, le risque encouru, la qualité de l'exécution, et l'inventivité dont les quatre circassiens n'ont cessé de faire preuve jusque-là et, d'autre part, les

propos sans concession tenus par les critiques constitue une invitation à regarder le cirque pour ce qu'il est et à approfondir sa réflexion sur la spécificité du langage des corps en travail des circassiens.

QUAND LA PAROLE S'EFFACE DEVANT LE GESTE

→ « Voilà, voilà... Je ne vois pas ce que je peux dire d'autre. » En partant de ces propos d'Erwan Ha Kyoon Larcher – alors même qu'il réalise un de ses équilibres sur les mains –, de la remémoration d'une note exécutée à plusieurs reprises sans parole aucune, ni prononcée en direct ni enregistrée, et sans même l'accompagnement d'un écrit, inviter

les élèves à réfléchir sur l'effacement de la parole devant le geste circassien.

La « Note sur ce qu'il faut dire » est révélatrice de la place que la parole doit avoir pour Ivan Mosjoukine. « Ce qu'il faut dire » s'y limite en réalité à un simple cri : on y voit Maroussia Diaz Verbèke se ruer sur une porte donnant sur l'extérieur, l'ouvrir, se pencher dehors et hurler avant de revenir au plateau.



Au-delà de l'effet comique de ce que dit Erwan Ha Kyoon Larcher alors qu'il est nu en équilibre sur ses mains, « Voilà, voilà... Je ne vois pas ce que je peux dire d'autre », il faut prendre ces mots pour ce qu'ils disent réellement, à savoir que la parole devient superflue devant l'exécution du geste. Le geste circassien est un langage à part entière, que les quatre circassiens veulent réhabiliter par leur spectacle.

Certains élèves auront peut-être noté que le salto arrière exécuté par Tsirihaka Harrivel à plusieurs reprises, et en particulier en ouverture et en fin de spectacle, ce qui en dit l'importance, se fait sans recours à quelque commentaire ou accompagnement que ce soit. Pour mieux en comprendre l'enjeu, on pourra mentionner pour

conclure les propos tenus par Tsirihaka Harrivel lors d'un entretien pour le journal *Le Monde* : « Au-delà de la technique, il s'agit de trouver quels sont la profondeur et le sens en soi d'un salto sans lui faire dire des choses qui ne le concernent pas, comme un extrait d'une pièce de Shakespeare par exemple. Le cirque parle de lui-même : il faut juste lui faire dire ce qu'il est². »

2. Extrait du portrait publié dans le supplément Culture & Idées du *Monde* daté du 28 septembre 2012 [consultable] sur : lemonde.fr/culture/article/2012/09/27/cirque-toujours_1766963_3246.html

REBONDS ET RÉSONANCES

On pourra proposer aux élèves de découvrir *Water Walk*, une œuvre du compositeur américain, John Cage, présentée pour la première fois en janvier 1959, à Milan, lors du jeu *Lascia o raddoppia*, et d'en relever les points communs avec *De nos jours [Notes on the circus]*. Pour ce faire, on pourra partir des images d'une émission télévisée à l'occasion de laquelle il a présenté cette œuvre en 1960 (voir youtube.com/watch?v=SSulycqZH-U).

Plusieurs principes sont communs à *Water Walk* et *De nos jours [Notes on the circus]*, on pourra par exemple relever que :

- Pour les circassiens d'Ivan Mosjoukine comme pour John Cage, leur art est « un art de recherche ».
- L'un comme les autres ont recours à « l'humour

comme méthode ». Voir la monographie consacrée à John Cage disponible sur le site du Centre Pompidou : <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-cage/ENS-cage.html>.

- On retrouve dans les deux cas une liste d'ingrédients surprenants, inventaire à la Prévert, et tout ce qui est utilisé est à vue.
- Il s'agit dans les deux cas de réaliser une composition à partir de ces éléments disparates, et dans les deux cas la « partition » se présente comme une énumération de notes (voir troisième image de la série : John Cage, *Water Walk*, 1959) sur http://johncage.tonspur.at/?page_id=1039
- Il s'agit d'une performance réalisée devant le public.

Nos chaleureux remerciements à Mathilde Ochs et Ivan Mosjoukine ainsi qu'à Sonia Khiter du Centquatre qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contact CRDP : crdp.communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, délégation Arts & Culture, CNDP

Patrick LAUDET, IGEN lettres-théâtre
Cécile MAURIN, chargée de mission lettres, CNDP
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR lettres-théâtre honoraire

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller théâtre, délégation Arts & Culture, CNDP

Auteur de ce dossier

Philippe GUYARD, professeur d'Histoire-Géographie et d'option Théâtre

Directeur de la publication

Annie LEMESLE, directrice du CRDP de l'académie de Créteil

Responsabilité éditoriale

Gilles GONY, CRDP de l'académie de Créteil

Suivi éditorial

Isabelle SÉBERT, secrétariat d'édition
Mathilde PEYROCHE, correction, CRDP de l'académie de Créteil

Mise en pages

Claude TALLET, CRDP de l'académie de Créteil d'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86918-258-5

© CRDP de l'académie de Créteil, 2014

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

ANNEXE 1 : PROGRAMME DE LA SOIRÉE

N. B. : Pour répondre au souhait de la compagnie de faire découvrir ce programme juste avant le début du spectacle, ne pas communiquer ce texte aux élèves dans son intégralité avant la représentation.

PROGRAMME DE LA SOIRÉE

Durée : 1H50

NOTES ON THE CIRCUS* DE NOS JOURS

- 1 Ouverture des portes
- 2 Annonces de la voix
- 3 DISTRIBUTION DU PROGRAMME
- 4 Fermeture des portes
- 5 Note sur la grande question
- 6 NOTE sur une figure de cirque
- 7 Note sur « est-ce qu'elle va dérapé ? »
- 8 Note sur un roulement de tambour
- 9 Note sur ce qu'il faut dire OU note sur une réaction psychologique élémentaire peu exprimable (1)
- 10 Note sur le juke box ou la musique en soi
- 11 note sur ce qui nous échappe (1)
- 12 note sur n'importe quoi (1) →

13 note sur le décret de 1812 qui interdit la parole au cirque (1)

14 **NOTE sur un acte de jonglage**

15 note sur le décret de 1812 qui interdit la parole au cirque (2)

16 note sur ce qui nous appartient OU note sur la propriété (1)

17 note sur le juke box ou 'Dinner' de Slow Blow

18 **Note sur l'envers, 1'47" de choses proches bien qu'éloignées**

-INTERMEDE- Note sur quelqu'un qui range

19 note sur le fait de PERDRE SES MOTS en public

20 NOTE sur le décret de 1812 qui interdit la parole au cirque (3)

21 note sur le fait de tenir en équilibre

22 Note sur le 4 février OU Hommage à Roy Anderson

23 Note sur l'envers ou 2'04 : le coût de la résistance

-INTERMEDE- pour PASSER LE TEMPS: note sur une réaction psychologique élémentaire peu exprimable (2)

24 Note sur une petite question

25 note sur 4m

-INTERMEDE- ou sentir l'odeur du pain grillé

26 Note sur LE DÉRAPAGE

27 note sur une figure de cirque : marcher

28 note SUR LES ANNEES (OU note sur LE COUP de vieux)

29 note sur ce qui nous échappe (2)

30 note sur le décret de 1812 qui interdit la parole au cirque(4)

31 note sur quelqu'un qui fume

32 note sur la gloire OU ce qui a dû précéder un discours d'Annie Girardot en 1996

33 note sur l'équilibre entre les deux

34 note sur le décret de 1812 qui interdit la parole au cirque (5)

35 Note sur l'envers : ce qu'il nous en coûtera de faire une action simple

36 **Note sur le décret de 1812 qui interdit la parole au cirque OU note sur tenir en équilibre**

- 37 Note sur un tour en soi
- 38 note sur un homme qui écoute la radio
- 39 Note sur « est-ce qu'elle va déraiper ? »
note sur ce phénomène qui fait que à deux, faire n'importe quoi, se transforme en quelque chose (2)
- 40
- 41 *note sur quelqu'un qui trouve une lettre*
- 42 **note sur une réaction psychologique élémentaire peu exprimable (3)**
- 43 **NOTE SUR UNE FEMME QUI DISPAR...**
ou NOTE SUR LA FEMME VOILEE
- 44 Liste infinie de manières de tomber
- INTERMEDE-** en forme de KARAOKÉ/
'Ain't got no' de Nina Simone
- 45 **note sur la rupture**
note sur la propriété ou sur les choses qui nous appartiennent (2) : seins, cheveux, clefs de la maison d'avant, sac à main, chaussures achetées récemment, veste, lunettes de vue, argent, papiers, et le reste
- 46
- 47 Note sur
« qu'est-ce que la France va devenir ? »
- 48 **NOTE SUR LA CHUTE DES CHOSES**
- 49 Note sur l'homme le plus fort du monde ou hommage à Calder
- 50 *note sur le rythme rapide d'un mouvement lent ou hommage au tigre qui passe au dessus du feu*
- 51 **Note sur une figure de cirque: pirouette**
- 52 *note sur l'envers ou note sur l'avenir du corps*
- 53 **Note sur la SENSATION de la PRESSE ou la PRESSE à SENSATION**
- 54 Note sur une réaction psychologique élémentaire peu exprimable (4)
- 55 *Note la grande conséquence d'un petit geste*
- 56 **Note avortée sur le KKK ou sur le bonnet d'âne**

57 **note pour faire le tour de la question**

58 Liste des CRIS DE L'ACROBATIE

-INTERMEDE- NOTE SUR L'ENTRACTE, note sur les notes

- 59 Note sur la machine à laver
- 60 **NOTE SUR L'ANNEE DE TRAVERS**
- 61 **Note sur la propriété en forme de karaoké**
- 62 Note sur l'homme
Le plus fort du monde
- 63 Note sur l'homme pris de vitesse ou sur la chute de l'homme
- 64 **Note sur la force des choses**
- 65 **Note sur le rapport de force**
Liste des tissus qu'on ne pourra pas arracher : tissus nerveux, osseux, musculaires, nodal du cœur...
- 66
- 67 **Note sur une marche simple, ou sur « c'est la vie, ça va passer »**
- 68 **NOTE SUR LE SALTO MORTALE**
- 69 **Note sur le salut**
- 70 **Note sur votre sortie**
- 71 Note sur une salle de spectacle vide
- 72 Note sur le partage des avis, des opinions et des sensations
- 73 Note sur le souvenir proche du spectacle
- 74 **Note sur un souvenir plus lointain**
- 75 Note sur les bribes de souvenirs
- 76 Note sur un souvenir en particulier
- 77 Note sur une image restante
- 78 Note sur l'oubli
- * En référence au titre du film homonyme de JONAS MEKAS

ANNEXE 2 = DISTRIBUTION

Un spectacle de Ivan Mosjoukine

Conçu et réalisé par :

Erwan Ha Kyoon Larcher, Vimala Pons, Tsirihaka Harrivel, Maroussia Diaz Verbèke

Création lumières : Ivan Mosjoukine, avec les notes d'éclairage de Elise Lahouassa

Constructeur : Stephan Duve

Collaboration costumes et accessoires : Marion Jouffre

Chefs monteur : Tim Vandersteen, Manu Debuck et Matthieu Duval

Administration-production-diffusion : Mathilde Ochs

Présentation

Nous sommes quatre. Le premier terrain des uns est le cirque. Le premier terrain des autres est le théâtre.

Depuis quatre ans, nous menons un travail commun : faire parler le cirque.

Nous avons fait *Le Cinéma ment* (Centre national des arts du cirque, Conservatoire national supérieur d'art dramatique, 2007) et *La Disparition du slow* (Théâtre-Studio d'Alfortville, 2008), deux créations d'étude qui ont constitué Ivan M O S J O U K I N E : nos coups d'essai, nos brouillons-manifestes, lieux de nos expériences où tous nos beaux soucis ont donné vie à l'essentiel de notre cirque.

Nous avons un paradoxe. Le travail de création nécessite un état de solitude. Mais à plusieurs, comment recréer cet état inhérent à la création ? C'est en réponse à cette question qu'est né le désir de créer Ivan Mosjoukine, entité symbolique. Ivan Mosjoukine, est un garde-fou de ces quatre visions, il permet de faire converger le travail vers un souci commun qu'est la question de l'écriture au cirque.

Source : <http://ivan-mosjoukine.blogspot.fr/p/title-casting.html>

ANNEXE 3 : PARCOURS

En 2007, Erwan Ha Kyoon Larcher, Maroussia Diaz Verbèke, Vimala Pons et Tsirihaka Harrivel commencent leur travail avec Ivan Mosjoukine, réalisateur de cirque. Ce travail de recherche donne lieu à deux premières formes : *Le Cinéma ment* et *La Disparition du slow*.

Maroussia Diaz Verbèke

Monte dans les arbres ; cherche quelque chose à faire dans cette grande maison ; fait de la gymnastique avec beaucoup d'entrain ; fait son premier spectacle sans s'en apercevoir dans le plus petit chapiteau du monde ; bac S ; entre à l'École nationale de cirque de Rosny-sous-Bois ; travaille la corde volante et le fil souple ; cherche à mêler les deux : trouve une première solution ; continue au Centre national des arts du cirque ; rencontre avec Vimala Pons + Tsirihaka Harrivel + Erwan Larcher = début des recherches avec Ivan Mosjoukine ; parallèlement interprète pour Mathurin Bolze dans *Du goudron et des plumes* ; création de *De nos jours [Notes on the circus]* octobre 2011 ; préfère par-dessus tout, chercher comment le cirque peut être un langage en soi ; ah.

Tsirihaka Harrivel

Joue de la musique ; joue du théâtre ; fait des sauts ; joue au cirque tout ce qu'il a connu jusque-là ; se forme dans plusieurs écoles dont le Centre national des arts du cirque – où il rencontre Alexandre Del Perugia – et le Conservatoire national supérieur d'art dramatique ; joue avec la compagnie Les Hommes penchés de Christophe Huysman (*Mâtitude*), avec la compagnie MPTA/Mathurin Bolze (*Du goudron et des plumes*) ; crée *Contre moi*, court-métrage vivant sous le regard de Vimala Pons ; crée le groupe de recherche artistique Ivan Mosjoukine et son premier spectacle *De nos jours [Notes on the circus]* ; prépare une nouvelle création avec Dominique Dupuy (*Actes sans parole*).

Erwan Ha Kyoon Larcher

Se forme à l'équilibre au sol et au mât chinois au Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne, sous la direction d'Alexandre Del Perugia ; désireux de se confronter davantage au théâtre, il suspend sa formation pour entrer au Conservatoire national supérieur d'art dramatique dans la classe de Nada Strancar ; joue dans *Viril*, film expérimental de cirque réalisé par Damien Manivel ; joue avec la compagnie MPTA/Mathurin Bolze (*Du goudron et des plumes*).

Vimala Pons

Entre en 2004 au Conservatoire national supérieur d'art dramatique ; passe un an au Centre national des arts du cirque ; particulièrement obsédée par le fait précis de tenir en équilibre des objets sur elle ; complètement fascinée par l'Émotion, la Rupture, et les textes de M. Loyal ; rencontre avec Maroussia Diaz Verbèke + Tsirihaka Harrivel + Erwan Hakyoon Larcher = début du travail avec Ivan Mosjoukine = commence à s'interroger sur l'élaboration d'actes de cirque parlant et/ou/aussi sur la prise de parole en tant qu'acte physique ; s'est trouvée par trois fois au théâtre avec Jean-Michel Rabeux et une fois avec Jacques Rebotier ; a tourné parfois au cinéma avec Albert Dupontel, Benoît Jacquot, Franck Vestiel, François Favrat, Jacques Rivette, Frédéric Choffat, Baya Kasmî, Bruno Podalydès, Alain Resnais, Antonin Peretjakto, Christophe Honoré, Stéphane Démoustier, Thomas Salvadore, Lucie Borleteau ; a participé deux fois en 2013 à l'événement de Blaise Merlin, *La Voix est libre*, aux côtés du batteur Denis Charolles.

ANNEXE 4 = VOUS ALLEZ VOIR...

| n°183 | janvier 2014 |

deux hommes, deux femmes

artistes de cirque, acteurs, comédiens, techniciens-manipulateurs

des machines-objets, agrès, objets :

un escalier – escalator de 4 mètres de haut

une table en fer et en bois

des couteaux

des poulies

des chaussures à talons (taille 37)

12 chevaux de moteur

un puzzle

des pédales de guitare sentimentales

1 balle

deux mariages

4 projecteurs PAR

des entrées et des sorties

des levers et fermetures de rideaux

des cut-up

des points de vue différents

des montages et démontages de scènes

des transformations

des préparations

du cirque, des actes

de l'émotion, des « moments-fiction »

une suite de scènes numérotées

des notes... sur le cirque

isolées, indépendantes

qui se répètent, qui se répondent

un spectacle qui avance

Ivan Mosjoukine. Extrait du dossier de presse.

ANNEXE 5 : VŒUX SIGNÉS PAR LES QUATRE AUTEURS DE IVAN MOSJOUKINE

Je choisis librement de me soumettre aux 15 principes qui suivent :

1. Les transformations techniques doivent se réaliser à vue sur le plateau. Pas de coulisses latérales.
 2. Aucune musique ne doit être utilisée à moins qu'elle ne soit physiquement et matériellement émise par une source reconnaissable. Tout support est alors autorisé.
 3. Le spectateur doit pouvoir changer de point de vue sans changer de place : il faudra pouvoir refaire chaque scène au moins quatre fois sous un angle différent.
 4. L'espace, où sera centrée l'action, fera 10 x 10 mètres. En conséquence de quoi, tout autre espace situé hors de ces limites sera, littéralement, considéré comme « excentrique ».
 5. Le cirque doit être haut en couleur.
 6. L'expérimentation sera toujours privilégiée à la démonstration. Par là, nous acceptons de ne rien savoir et de multiplier les questions.
 - 6 bis. On peut entendre : « Le cirque est un art qui se cherche. », Ivan répond : « Oui, c'est vrai, le cirque est un art de recherche. »
 7. Tout traitement magique est interdit : le principe sera donc « Tout-voir-est-magique. »
 8. Ivan Mosjoukine note ici pour ne pas oublier : « Ce que j'apprends du cirque, c'est que le moindre geste a de l'importance et que tout est possible » – printemps 2011.
 9. La parole – malgré le décret au cours du XVIII^e siècle, qui l'a interdite au cirque – pourra être émise si elle sert à révéler les corps et les actes.
 10. Le format du spectacle devrait être le format traditionnel de 2 h 30, avec entracte de 20 min. (1 h 05 par partie).
 11. Les acteurs doivent être en sueur 50% du temps.
 12. Des collations devront être servies pendant l'entracte.
 13. La démagogie sera interdite.
 14. Les auteurs s'engagent à réaliser uniquement à travers ladite personne de Ivan Mosjoukine, Réalisateur de Cirque.
 15. Toute hiérarchie sera refusée.
- Et ainsi je fais mon vœu des premières volontés.

Paris, avril 2011.

Source : <http://ivan-mosjoukine.blogspot.fr/p/creativity-whishes.html>

ANNEXE G = IVAN NOTE ICI POUR NE PAS OUBLIER

1. Comme toute écriture sensationnelle
Le cirque ne peut faire réfléchir qu'après s'être donné tout entier.
2. Comme toute écriture d'image
Le cirque est féroce dans ses juxtapositions.
3. Tout comme l'écriture d'un journal
Comme une écriture intime
Le cirque fonctionne par jaillissement
Il se rédige par liste
Par fragments, par notes.
4. Comme toute écriture poétique
Le cirque est nécessaire
Donc sa poésie est celle de la nécessité
Et la précarité son élégance.
5. Comme toute écriture chorégraphique
Le cirque ne conçoit son fond que par sa forme.
6. Tout comme l'écriture d'amour
Le cirque se construit par ruptures violentes.
7. Comme toute écriture scientifique
Le cirque se compose par principes
Et formule ses tentatives.
8. Comme toute écriture grammaticale
Le verbe est central
Il nomme ce qui est en action
Et remet en action ce qui est nommé.
9. Comme toute écriture publicitaire
Le cirque matraque par sa répétition.
10. Comme toute écriture photographique
Plus la sensibilité est élevée
Et moins le cirque a besoin de lumières.
11. Comme toute écriture orale
Le cirque avance s'oubliant et se répétant
Sans cesse.
12. Tout comme l'écriture du braille
Le cirque touche physiquement
Pour être lu, perçu, compris.
13. Comme toute écriture autobiographique
Le cirque ne peut parler que de lui
Pour parler aux autres et d'autres choses.

Avec l'aimable autorisation d'Ivan Mosjoukine.

ANNEXE 7 : CIRQUE ET DRAMATURGIE

« La dramaturgie *au* cirque, la dramaturgie *pour* le cirque, la dramaturgie *du* cirque, qu'est-ce que c'est ? Est-ce que ça existe ? Et sous quelle forme ? Car on entend trop souvent adresser le reproche aux arts du cirque, comme aux arts de la rue d'ailleurs, d'une carence dramaturgique, entendre pour le premier une persistance du découpage en numéros et d'une construction appuyée sur le seul crescendo de la virtuosité et pour le second une pauvreté des situations, des récits, des textes – si texte il y a. Bref, cette fameuse carence dramaturgique qui tient à la fois à la lorgnette à travers laquelle on regarde ce qui se passe sur la piste ou dans la rue (les lunettes théâtrales et textocentristes), à des raisons esthétiques (il y aurait des arts majeurs et des arts mineurs, entendre donc des arts plus artistiques que d'autres) et à des raisons historiques (le « nouveau cirque » ayant travaillé à questionner la virtuosité technique et la tension du toujours plus de risque, au point de parfois chercher à s'en défaire).

Barbara Métais-Chastanier, extrait de « Écriture(s) du cirque : une dramaturgie ? », *Agôn* [En ligne], Cirque et dramaturgie, Laboratoires de recherche, (I) Dramaturgie des arts de la scène, mis à jour le 18 octobre 2012, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=2308>.