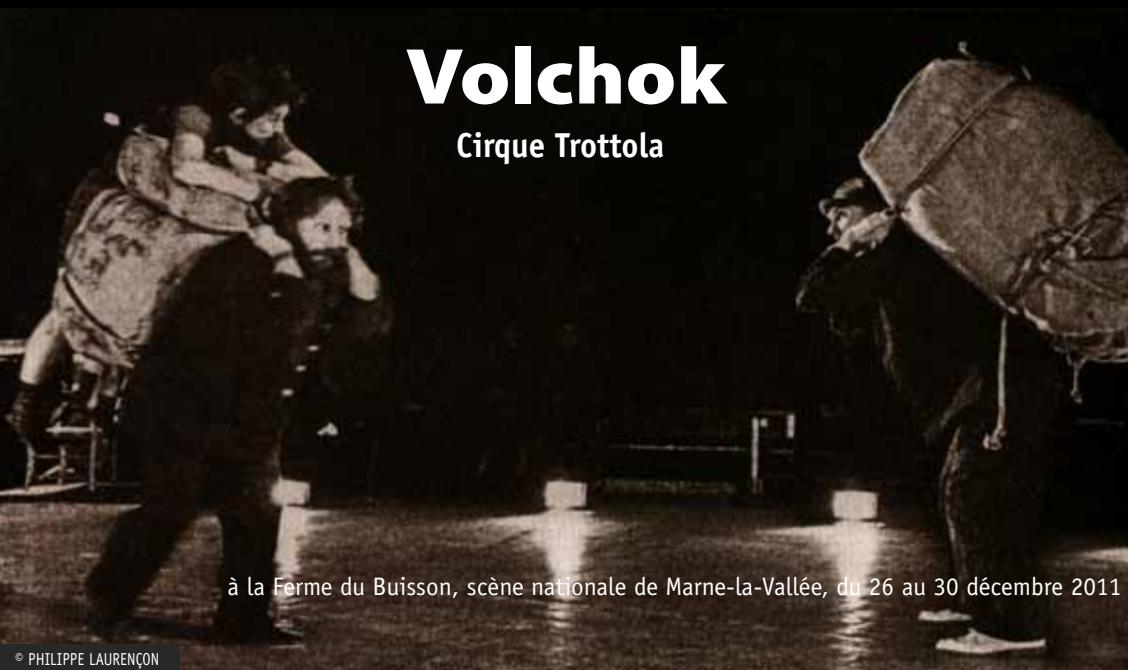


Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec La Ferme du Buisson. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

Volchok

Cirque Trottola



à la Ferme du Buisson, scène nationale de Marne-la-Vallée, du 26 au 30 décembre 2011

© PHILIPPE LAURENÇON

Édito

Trottola, *Volchok* ou l'éloge de la toupie.

Trottola, c'est la toupie en italien. *Volchok*, c'est la toupie en russe. Après leur premier spectacle qui s'intitulait *Cirque Trottola*, la compagnie Trottola persiste donc.

La toupie ou l'éloge de la fragilité, de l'équilibre que l'on sait dès le départ précaire, condamné, mais c'est aussi l'éloge du jeu, de la fascination pour ce mouvement gratuit, qui ne sert pas, qui ne cherche pas à avancer.

Objet simple, parmi les plus anciens jouets connus : une toupie en poterie datée de plus de 4000 ans a été retrouvée en Chine. Objet que l'on peut fabriquer à partir de matériaux bon marché, qui peut subjugué sans nécessité de modernité. Le célébrer, c'est aussi s'inscrire dans une histoire.

Trois circassiens, un clown porteur, une trapéziste acrobate, un jongleur. Deux musiciens. Quelques objets détournés. Un chapiteau.

Un dossier pour pénétrer dans l'univers du cirque, en partant de l'expérience qu'en ont les élèves, à la rencontre d'une compagnie qui a su en renouveler le langage.

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

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Le cirque, une présence singulière, un espace caractéristique

[page 3]

Les éléments constitutifs d'un spectacle de cirque

[page 3]

L'affiche du spectacle

[page 5]

Trois circassiens à la croisée des chemins du cirque

[page 6]

Le projet artistique pour *Volchok*

[page 7]

Après la représentation :
pistes de travail

Personnages et/ou artistes de cirque

[page 9]

Agès de cirque et détournement d'objets

[page 11]

La représentation de la femme

[page 12]

Création sonore, à la croisée des deux cirques

[page 12]

Rebonds et résonances

[page 14]

Annexes

L'affiche du spectacle [page 15]

Dessins : le projet artistique de Trottola

[page 16]

Extraits sonores du spectacle

[page 19]

Dessins : la prochaine création

[page 19]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

Un horizon d'attente probablement marqué par une pratique de spectateur dans l'enfance

n°141 | décembre 2011 |

1. Chiffres tirés de l'ouvrage d'Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*, La Découverte/ministère de la culture et de la communication, 2009.

→ **Demander aux élèves s'ils ont déjà assisté à un spectacle de cirque, à quel moment et dans quelles circonstances (représentations traditionnelles ou contemporaines, émissions de télévision...), en famille ou par le biais de l'école, en vacances ou non, etc.**

En matière de fréquentation des lieux de spectacle vivant, le cirque reste, et de loin, la pratique la plus généralisée en France. En 2008, sur 100 personnes de 15 ans et plus, 78 étaient allées au moins une fois dans leur vie à un spectacle de cirque. À titre de comparaison, 62 avaient assisté au moins une fois dans leur vie à

un spectacle de rue, et 58 à une représentation théâtrale réalisée par des professionnels⁽¹⁾.

Si l'on s'intéresse plus précisément à la tranche d'âge 15-19 ans, on constate que sur 100 jeunes de cette classe d'âge, seuls 29 ne sont jamais encore allés voir un spectacle de cirque au cours de leur vie, alors qu'ils sont 39 à n'être encore jamais allés au théâtre, ou 75 à n'être jamais allés à un concert de rock...

Toutefois, le cirque est souvent une pratique culturelle de l'enfance, une pratique familiale, qui se raréfie à l'adolescence : la même enquête montre qu'au cours des douze derniers mois

précédant l'étude en question, seuls 12 jeunes de 15 à 19 ans étaient allés voir un spectacle de cirque, alors qu'ils étaient 32 à avoir assisté à une pièce de théâtre jouée par des professionnels. Si l'on ajoute à cela les retransmissions télévisées que certains auraient pu également voir dans leur enfance, comme par exemple le Festival international du cirque de Monte Carlo, on peut raisonnablement s'appuyer sur le groupe classe pour procéder à un recensement des éléments caractéristiques d'un spectacle de cirque.

→ **Faire le recensement des éléments constitutifs du cirque selon les élèves sous la forme d'un tableau à double entrée**

Rapidement, le recensement mettra en valeur l'importance de deux catégories : d'une part ce qui ressort des signes extérieurs, et en particulier des attentes en termes d'espace, et d'autre part ce qui ressort des éléments constitutifs du spectacle, et en particulier l'importance des numéros ou des disciplines.



LES SIGNES EXTÉRIEURS = LE CIRQUE, UNE PRÉSENCE SINGULIÈRE, UN ESPACE CARACTÉRISTIQUE

n° 141 | décembre 2011

2. On pourra se référer au « Nuancier du cirque », DVD coédité par le CNAC et le SCÉRÉN.

→ Procéder avec les élèves à l'inventaire des lieux associés au cirque afin de mettre en valeur la distinction cirque traditionnel – nouveau cirque/cirque contemporain⁽²⁾.

Cette distinction apparaît en premier lieu dans l'espace de la représentation. Il est fort possible que certains des élèves interrogés n'associent pas forcément le cirque à un espace singulier de représentation, pour avoir vu un spectacle de cirque dans une salle dédiée au spectacle vivant en général, et plus souvent au théâtre qu'au cirque. Pour d'autres, et en particulier ceux qui ont assisté à des spectacles de cirque traditionnel, le cirque est associé à l'éphémère en venant inter-

occuper ces espaces : le rouge de la toile du chapiteau, les teintes franches des affiches, les couleurs bariolées des guirlandes lumineuses qui viennent égayer les noirs de la nuit. Une présence sonore singulière, née du passage des annonces par mégaphone ou des cris des animaux qui accompagnent le cirque. Parfois même une présence olfactive, liée aux fauves, qui confirme le caractère merveilleux de cette présence. Enfin une société particulière, foraine, nomade et fière de l'être, associée pour beaucoup à une forme de liberté, une identité, une culture distinctive qui parfois inquiète autant qu'elle fascine.



© TITOUNE

→ Faire décrire les caractéristiques de l'espace de représentation

L'entrée d'un cirque traditionnel se fait par un seuil, souvent constitué d'une toile de bâche que l'on soulève pour découvrir l'intérieur du chapiteau. Terre battue et sciure au sol, bancs de bois, piste souvent circulaire, éventuellement orchestre au-dessus de l'accès à la piste, présence des poteaux porteurs du chapiteau, éclairage, température et air qui ne sont pas ceux des salles des autres formes de spectacle vivant. Le public s'assied et avant même que le spectacle commence sur la piste, chacun peut prendre conscience qu'il sera pour le temps de la représentation à la fois observateur et potentiellement observé, du fait du caractère circulaire (ou ovale) du gradinage, disposition du public rare dans une salle de spectacle vivant. Ainsi on peut faire comprendre que l'espace de représentation n'est pas neutre, mais résulte d'un choix, d'autant plus que l'économie du spectacle n'est pas du tout la même entre une forme présentée sous chapiteau, du fait des coûts liés à la conception, la construction, le montage ou la location de ce chapiteau, et une forme présentée dans une salle de spectacle.

roger un territoire, sa société et ses rythmes. Des roulottes, des caravanes, un chapiteau se dressant peu à peu sur un espace qui n'est pas dédié au spectacle – place, prairie – se trouvant en centre-ville ou en périphérie et devenant exceptionnellement centre le temps de la représentation. De nouvelles couleurs

LES ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS DU SPECTACLE DE CIRQUE : PRÉSENTATION OU REPRÉSENTATION, NUMÉROS OU DISCIPLINE

→ Dresser une typologie de personnages, de numéros, de disciplines ou arts du cirque avec les élèves afin de leur faire remarquer les caractéristiques du cirque traditionnel, nécessaires à la compréhension des références du cirque Trottoir.

L'horizon d'attente d'un spectacle circassien reste souvent marqué par les composantes du cirque traditionnel, mais l'on pourra s'appuyer sur l'éventuelle pratique de spectateur de certains

élèves ou sur l'explication de quelques caractéristiques du cirque contemporain pour montrer qu'un spectacle de cirque peut parfois ne reposer que sur une seule discipline : par exemple la jonglerie, à l'image du travail de la compagnie Adrien M (cf. le dossier sur *Cinématique* http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/cinematique_total.pdf), le clown (cf. le dossier consacré à *Semianyki* http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/semianyki_total.pdf en 2007), ou

encore le fil de fer (cf. les créations de la compagnie Les Colporteurs, et en particulier *Le Fil sous la neige* http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/le-fil-sous-la-neige_total.pdf et *Sur la route* http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/sur-la-route_total.pdf)

En allant voir un spectacle de cirque, on peut s'attendre à croiser monsieur Loyal, des clowns (clown blanc ou Auguste), des équilibristes (fildeféristes, funambules), utilisant ou non des éléments comme des échasses, des bicyclettes, des chaises, des échelles ou autres, des acrobates ayant recours ou non à des accessoires spécifiques (mât chinois, bascule ou planche sautoir, à cheval, ou simplement par portés acrobatiques ou main à main), des contorsionnistes, des prestidigitateurs, des jongleurs (et l'on pourra interroger les élèves sur ce qu'ils ont vu utiliser pour la jonglerie : balles, massues, anneaux, mais aussi chapeaux, diabolos, couteaux, bâton, de feu ou autre, etc.). Il est fort probable que certains élèves

évoquent les numéros de dressage et là encore on peut en établir une liste (éléphants, fauves, singes, animaux domestiques, etc.) Les numéros aériens devraient aussi bien sûr être cités, en particulier les plus fréquents d'entre eux, comme le trapèze.

Pour aider les élèves à prendre conscience de ces spécificités, on pourra s'appuyer sur l'analyse des tableaux de Georges Seurat (*Cirque*, 1891) de Marc Chagall (*Le cirque bleu*, 1950, *Le grand cirque*, 1956, *Le cirque rouge et bleu*, 1973) ou encore de Toulouse-Lautrec (*Au cirque Fernando, l'écuyère*, 1888).

Par exemple pour le tableau de Seurat, le travail pourra porter sur :

- l'analyse des couleurs et en particulier l'importance des rouges, des jaunes et des blancs ;
- les éléments de la représentation évoqués - clown, acrobate, dresseur et écuyère -, mais aussi présence de l'orchestre en surplomb de l'entrée d'accès à la piste ;
- la place des spectateurs, qui apparaissent

comme partie intégrante du spectacle. On pourra attirer l'attention des élèves sur les similitudes et ressemblances entre les personnages présents sur la piste et certains spectateurs comme la petite fille du deuxième rang dont le visage est très proche, tant dans l'aspect que dans la posture de profil de celui de l'écuyère, ou encore comme le spectateur isolé du cinquième rang (le deuxième en partant de la gauche), dont la coiffure rappelle celle du clown du premier plan. On pourra également faire porter l'attention des élèves sur le groupe de spectateur qui apparaît curieusement en bas à droite du tableau, comme s'il venait de passer sous la gardine, autrement dit sous le rideau de velours de l'entrée des artistes.

L'analyse du *Cirque bleu* ou du *Grand cirque* de Marc Chagall permet de revenir sur l'espace du chapiteau circulaire (repérable sur la partie droite du *Cirque bleu*), sur l'importance de l'orchestre, de la présence des animaux, mais aussi sur la fonction dévolue aux femmes dans nombre de spectacles de cirque : équilibriste (en l'occurrence trapéziste), acrobate arborant des costumes exaltant la féminité, mise en valeur par l'utilisation de la lumière et en particulier des poursuites.



GEORGES SEURAT, CIRQUE, 1891 © MUSÉE D'ORSAY

L’AFFICHE DU SPECTACLE, RÉVÉLATRICE DES CHOIX DE TROTTOLA

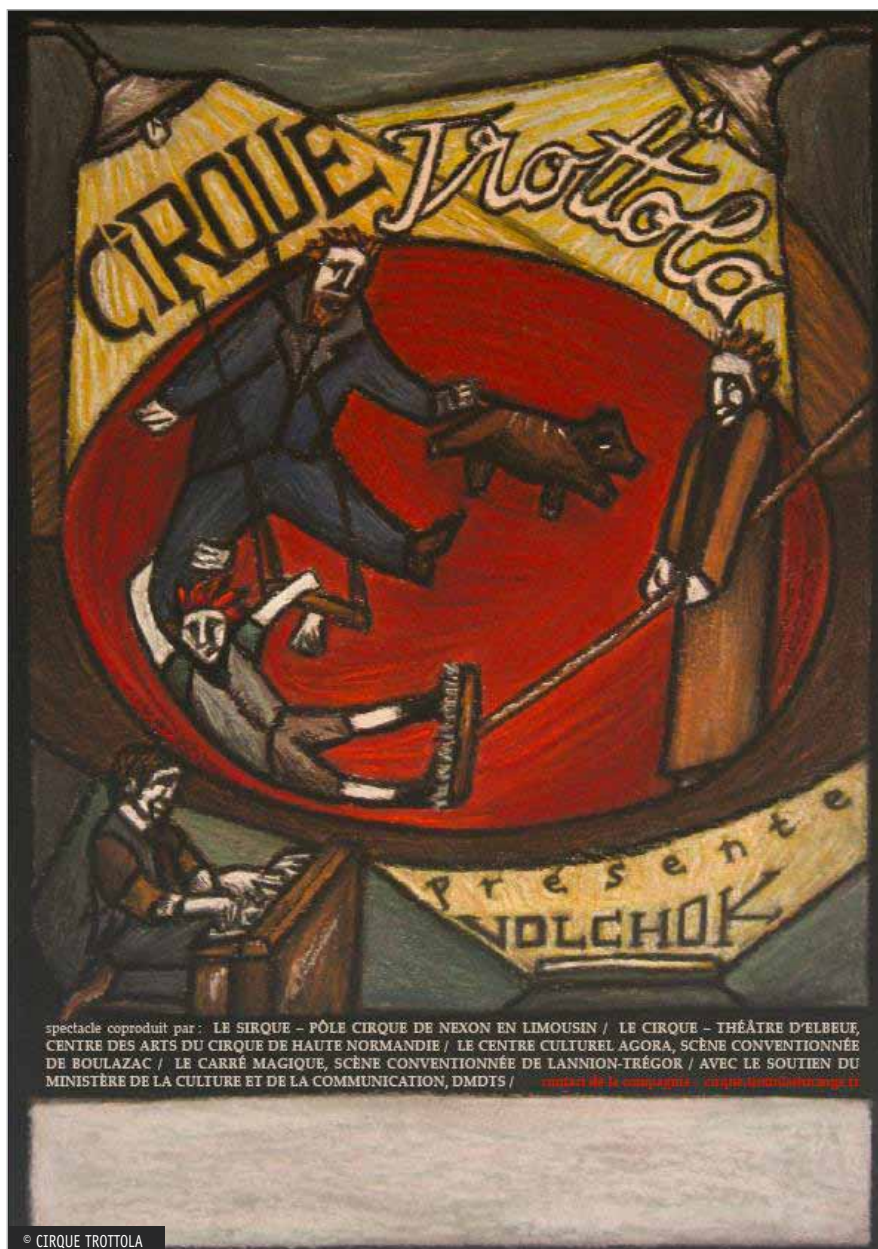
| n° 141 | décembre 2011 |

→ **Que repère-t-on comme informations sur l’affiche (annexe 1) ? Demander aux élèves de relever les évocations du cirque traditionnel et le décalage qui est proposé par rapport à ses conventions.**

On retrouve plusieurs des éléments évocateurs du cirque traditionnel : une piste presque ronde, les couleurs dominantes, à savoir le rouge (de la piste ou des cheveux d’un des personnages) et le jaune, la présence d’un animal, des personnages qui paraissent grimés comme des clowns, l’un d’entre eux s’accrochant à un trapèze. La musique est évoquée par un pianiste en bord de piste.

Pourtant plusieurs éléments intriguent. La piste semble singulièrement petite et plus ovale que ronde. Certes il y a un animal représenté, mais qui ne rappelle aucun des animaux du cirque traditionnel, et qui semble fuir plutôt que se prêter à un numéro de dressage. Certes il y a

un trapèze, mais le personnage s’y accroche plus qu’il ne s’y tient, dans une posture qui renvoie plus à la chute et au déséquilibre qu’à la prouesse acrobatique. Il y a des lumières, mais qui ne mettent pas vraiment en valeur ceux qui sont sur la piste. Les personnages semblent maquillés de blanc, mais dans des costumes qui ne rappellent aucun des clowns traditionnels, et le pianiste lui-même paraît maquillé de blanc. Le trapèze semble suspendu au ras du sol. Un homme manie un balai non pas pour la sciure, mais comme s’il l’utilisait pour repousser le personnage allongé au sol. L’affiche annonce ainsi les choix originaux, par rapport au cirque traditionnel, de la compagnie Trottoola pour *Volchok*. Elle préfigure également le lieu de la représentation, un chapiteau, le rapport étroit piste/public et la présence de trois protagonistes.



TROIS CIRCASSIENS À LA CROISÉE DES CHEMINS DU CIRQUE

→ À partir de l'itinéraire des trois artistes de Cirque Trottola, montrer comment ils ont participé à l'aventure du cirque contemporain.

C'est en 2001 que Bonaventure Gacon, Titoune et Laurent Cabrol, ce dernier remplacé plus tard par Mads Rosenbeck, créent la compagnie Cirque Trottola.

Acrobate et plus spécifiquement porteur, mais aussi clown, Bonaventure Gacon a été formé au Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne. En 1997, il intègre le Cirque désaccordé qui réunit 17 circassiens, participe au spectacle de fin d'études de la neuvième promotion du CNAC, « C'est pour toi que je fais ça », mis en scène par Guy Alloucherie. Ce spectacle, qui a été représenté plus de 110 fois à travers le monde jusqu'en mai 2000, et en particulier au Festival d'Avignon, l'inclut ainsi dans l'un des grands succès du cirque contemporain, présenté

dans des salles, dans un travail associant arts du cirque, théâtre, musique et danse.

Titoune, quant à elle, sort diplômée de l'École nationale du cirque de Montréal en 2000 avec une formation de trapéziste et d'acrobate. Avec, entre autres, Mads Rosenbeck, elle est cofondatrice du cirque Pochéros, mais a aussi travaillé, en même temps que Bonaventure Gacon, avec le cirque Plume à l'occasion du spectacle, *Mélanges (opéra plume)*, en 1999, et avec le cirque Convoi exceptionnel.

C'est au cirque Convoi exceptionnel que Bonaventure Gacon et Titoune croisent le chemin de Laurent Cabrol, un jongleur formé à l'École nationale du cirque d'Annie Fratellini. Cette compagnie se refuse à opposer cirque traditionnel et cirque contemporain et en propose même une forme de synthèse au point que le travail de cette compagnie a été qualifié de « nouveau cirque traditionnel ». Les artistes qui forment la compagnie, eux aussi issus du CNAC, ne se reconnaissent pas dans la quête de la nouveauté pour la nouveauté, mais promeuvent un cirque itinérant, artisanal, indépendant. Le spectacle créé en 1999, *Sans marchandises*, est à l'image de leurs convictions. La recherche de l'indépendance passe par le refus des spectacles à grand budget. Le porteur du spectacle, Jef Odet, résumait ainsi la position de la compagnie : « si l'on n'a rien, on a rien à perdre ».

Le cirque Plume (voir dossier sur *L'atelier du peintre* http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/l-atelier-du-peintre_total.pdf) a aussi joué un rôle essentiel dans le renouvellement du cirque. Ainsi, par exemple, dans le spectacle *No animo mas anima*, c'est le circassien qui endosse le rôle du fauve lors de numéros traditionnels comme le saut d'obstacles ou la traversée de cerceaux en feux. Le cirque Plume rajeunit ainsi la pratique circassienne par des clins d'œil burlesques au cirque traditionnel. Refus des paillettes, du culte de la performance, autant de valeurs que l'on retrouve dans l'approche de la compagnie Trottola.

En 2001, Bonaventure Gacon, Titoune et Laurent Cabrol créent la compagnie Trottola, et leur premier spectacle, intitulé simplement *Cirque Trottola*, est autoproduit. Laurent Cabrol quitte la compagnie en 2006 et Bonaventure Gacon et Titoune sont alors rejoints par Mads Rosenbeck. Ce dernier est un jongleur d'origine danoise, installé en France en 1989 et diplômé du CNAC en 1993. Il a collaboré notamment avec Jérôme Thomas pour le spectacle *Hic Hoc* en 1995, avant d'être cofondateur du cirque Pochéros, puis de rejoindre la compagnie Trottola.

| n°141 | décembre 2011 |



LE PROJET ARTISTIQUE DE LA COMPAGNIE TROTTOLA POUR VOLCHOK

n° 141 | décembre 2011

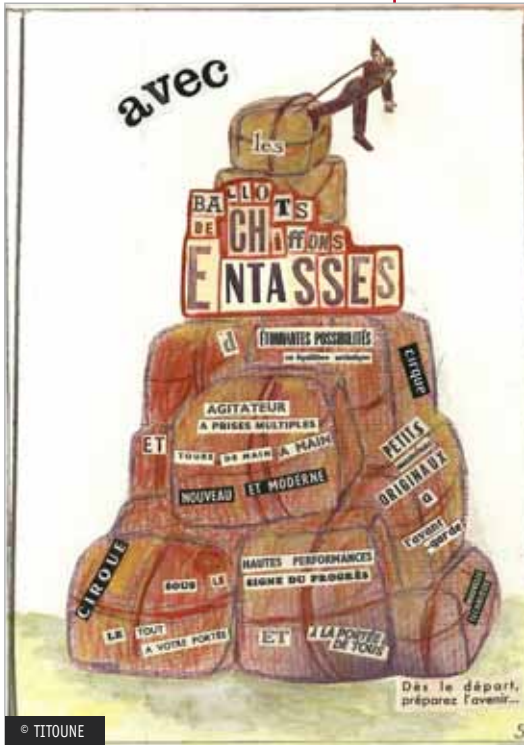
→ Demander aux élèves de chercher la signification du mot **trottola** et leur faire imaginer ce que ce nom peut induire en termes de choix créatifs.

D'emblée la compagnie Trottola s'est placée sous le signe de la toupie, objet humble, précaire, mais aussi ludique. *Cirque Trottola* est ainsi le nom de son premier spectacle qui préfigure déjà l'univers de *Volchok* : un acrobate, un jongleur, un clown et un musicien projetés dans un décor de tôle plus ou moins stable, sans rien d'encombrant. Un banc, un trapèze, juste le nécessaire. Juste l'espace pour tourner, sauter, se distordre, se joindre, se séparer, s'attraper. À partir d'une économie de moyens certaine, les quatre personnages sont capables de métamorphoser les objets les plus banals en oiseaux magiques, de détraquer le temps et l'équilibre des choses. Leur spectacle est empreint d'une grande fragilité, celle de la fragilité du rêve. Il vise moins la peur devant l'impossible que l'émotion de le voir se réaliser.

pour envisager les disciplines présentes dans le spectacle, en étant attentif aux différents thèmes qui apparaissent tant sur le dessin que dans les verbes choisis : le thème de la chute, mais aussi du déguisement et du jeu.

Avec le deuxième dessin, on demandera aux élèves de relever les éléments d'information sur le projet, en mettant en valeur :

- les éléments scénographiques : on retrouve les « ballots de chiffons entassés ». Le projet part en partie d'un élément de la biographie de Titoune : petite-fille d'un chiffonnier, elle s'entraînait chez elle sur des fripes étendues au sol qui faisaient office de matelas pour amortir les chutes. Et elle avait le souvenir de ce grand-père transportant des ballots de fripes sur son dos. On remarquera la disproportion entre le personnage et l'amas de ballots qu'il est censé transporter, et on soulignera le caractère burlesque de cette disproportion.
 - les éléments de contenu suggéré par le dessin ou par les mots : le personnage est un clown blanc, on trouve mentionnés le « main à main », des formulations dont l'ambiguïté ressort du jeu de mots : l'évocation des « portées », qui rappelle les portés, « l'équilibre artistique » qui fait penser aux équilibristes.
 - les indicateurs du positionnement artistique de la compagnie dans le contexte du cirque aujourd'hui, et en particulier le recours à un vocabulaire qui renvoie au cirque traditionnel (« numéros », « tours ») et d'autres termes associés au nouveau cirque et au cirque contemporain (« nouveau », « à l'avant-garde », « performances »), la revendication de la simplicité, de l'accessibilité aussi bien explicite (« le tout à votre portée et à la portée de tous ») qu'implicite (la simplicité du dessin et des matériaux utilisés, la récupération y compris pour les collages).
- Certes, un seul personnage est présent sur le dessin, mais pour compléter l'approche, on utilisera le texte écrit par Bonaventure Gacon durant le processus de création :



→ À partir des notes d'intention que constituent le poème de Bonaventure Gacon (voir encadré ci-dessous) et les dessins de Titoune (annexe 2), mettre en évidence le projet artistique.

On fera remarquer aux élèves que le processus de création de la compagnie Trottola présente quelques singularités : si Titoune passe par le dessin pour mettre des images à certaines pistes de travail, Bonaventure Gacon passe plutôt par le langage poétique.

On pourra ensuite partir des dessins de Titoune et en particulier de la liste des verbes qui figurent sur le premier d'entre eux (annexe 2)

Ah c'est mieux comme ça,
C'est mieux quand c'est lui
Qui est en bas et nous au-dessus assis.
Ah, il faudrait un treuil, une grue,
De la poulie, un crochet, une pince
Qui l'agrippe et qui aide...
À ce que ce soit plus léger.
Ah, il faudrait être plusieurs, deux ou trois,
Ça irait mieux
Mais ça pose d'autres problèmes ;
À qui il est ? Où l'emmener ? Et où le poser

Et qui porte plus que l'autre,
Et lui moins que celui-là.
Non, ça mène au conflit.
Faudrait l'offrir, le fourguer à quelqu'un.
Il faudrait qu'il se perce et qu'il se délaïsse
Doucement de son contenu, le long. Alors
Il s'allègerait sans le savoir
Et on l'oublierait, on oublierait qu'on porte
Ce paquet, ce ballot, ce fardeau.

De ce poème, on retiendra le thème de l'effort, du porté, mais aussi des relations qui peuvent se dessiner entre les personnages : à la fois l'entraide et la rivalité, la jalousie, voire le conflit, la ruse et la roublardise. On pourra aussi faire le lien entre ce texte et un propos d'Annie Fratellini⁽³⁾ : « Pour bien parler du cirque, il faut être poète. Parce que seuls les poètes savent voir ce qui échappe à la réalité [...]. Le clown, c'est le poète en action écrivait Henry Miller. Si le clown vit, travaille en poète, le poète seul sait le décrire, et peut rêver autour du cirque. Même s'il n'est pas clown... ». En l'occurrence, Bonaventure Gacon est aussi clown. Enfin, le dernier dessin de Titoune, intitulé « décor provisoire », réalisé très en amont

du projet, permet de montrer aux élèves que la compagnie a très vite défini le cadre de la représentation, et en particulier le caractère bifrontal de l'espace scénique. On portera à nouveau leur attention sur les éléments scénographiques qui sont figurés : les deux tas de ballots aux extrémités d'une piste, par ailleurs nue, le public qui se retrouve en face de lui-même. On notera le souci de ne représenter que quelques personnes dans le public de part et d'autre de la piste, tous sur la gauche du dessin, alors que les personnages du spectacle sont sur la droite de la piste : chaque personne du public peut ainsi voir ce qui se passe sur la piste tout autant que ceux qui sont face à lui.

Après la représentation

Pistes de travail

Avec *Volchok*, le cirque Trottola développe le thème de la fragilité de la condition humaine dont il fait l'essence du spectacle circassien. Déplacements insensés, rebondissements dramaturgiques et gaucheries clownesques, l'homme y est toujours dans un équilibre précaire, jouant avec la perspective d'une chute annoncée qui est aussi au cœur de la fascination qu'exerce le cirque, de ce jeu qui se noue entre circassiens

et spectateurs. Ce thème, le cirque Trottola l'aborde par l'absurde et le burlesque. Au-delà des prouesses circassiennes, les artistes y incarnent des personnages qui pourraient être tout droit sortis des univers de Samuel Beckett et de Buster Keaton. Ils y bouleversent aussi les codes du cirque par leur approche originale de la représentation de la féminité et la place prépondérante accordée à la musique dans la création.

PERSONNAGES ET/OU ARTISTES DE CIRQUE

→ Demander aux élèves de décrire, à partir d'une liste d'adjectifs, les trois protagonistes qui apparaissent sur la piste. Dégager les caractéristiques principales de chacun d'eux.

Sur une scène ovale complètement nue, deux, puis trois êtres muets, portant des ballots débarquent, à tâtons, les gestes raides et le regard inquiet. Cet équipage offre des caractéristiques physiques très différentes, mais des attitudes similaires. Les trois protagonistes font leur entrée, hagards, ébahis, cherchant désespérément pourquoi on les a projetés dans ce lieu. Ce sont :

- un colosse bourru, ogre, Boudu ou Barbe bleue, aux épaules carrées (Bonaventure Gacon), vêtu d'un imperméable gris, informe et trop grand pour lui malgré son immense stature qui arpente la piste sans trouver repos nulle part ;
- un(e) minuscule lutin(e) ou elfe mutin(e) aux cheveux de feu qui se recroqueville derrière les ballots, sur la piste, se fait plus petit(e) et plus léger(ère) qu'un fêtu de paille. Titoune, être androgyne, trouble les repères du genre. Son personnage nous ramène à l'enfance et au conte, à la fois très proche du personnage espiègle de *Poil de carotte* et de celui, plus grave du *Petit Prince*.
- un clown blanc au corps anguleux et dégingandé, incarné par Mads Rosenbeck, qui s'intègre très vite au duo.

→ En quoi les trois protagonistes de *Volchok* jouent-ils des personnages et en quoi sont-ils des artistes de cirque ?

Bien vite, ces personnages laissent place aux artistes de cirque. Bonaventure se lance dans un jeu de porté avec Titoune. Mads Rosenbeck, lui, commence à manipuler les ballots, puis son chapeau, puis une assiette. L'identité du porteur, de la voltigeuse et du jongleur est posée, avant que les trois circassiens ne viennent à nouveau brouiller les pistes dans un processus ininterrompu d'inversion des rôles.



Titoune va se retrouver à la place du porteur, le porteur devient porté et le jongleur, porteur. D'un côté, les artistes de cirque imposent leur langage athlétique, de l'autre ils soulignent le mode précaire dans lequel il s'inscrit : l'idée de chute, l'impression de maladresse (très maîtrisée !) sont toujours présentes créant une chorégraphie empreinte de burlesque ainsi qu'une série de situations comiques qui font resurgir l'humanité, la force et la fragilité des personnages.

L'expérience du cadre coréen, où Bonaventure fait voltiger Titoune, est à cet égard emblématique. Cette technique tient totalement de la performance de circassien. Cependant, même au climax de la performance, Titoune et Bonaventure ne se départissent jamais de leur personnage, préservant l'univers poétique du spectacle.

Dans *Volchok*, nous sommes, par intermittence, devant le corps athlétique du circassien et dans un jeu de narration muet et mimé à la manière des acteurs.

→ À partir de la citation ci-dessous de Bonaventure Gacon, demander aux élèves de commenter l'esprit dans lequel travaille le cirque Trottola.

« Face aux difficultés acrobatiques, on avait envie de faire un éloge de la maladresse pour faire un peu le contre-pied de ce qui est le show de certains spectacles de cirque contemporain. [...] On a peu de lumière, on essaie de retenir, ce qui a pour effet de rendre un peu d'humanité à la chose. L'acrobatie est bien là, le burlesque aussi, on est au cirque, mais on a essayé comme de freiner, d'arrêter l'instant pour qu'il y ait un peu plus d'émotion [...]. On aimait bien l'image de la petite toupie qui ne sert à rien, dont le mouvement et l'équilibre sont éphémères et procurent un moment magique et fragile. »

→ Demander aux élèves de se rappeler l'entrée en piste des protagonistes. Assiste-t-on bien au début de l'histoire ? Quelle tonalité du spectacle préfigure-t-elle ?

Lors de la première scène de *Volchok*, les personnages traversent le plateau, entrent et sortent par les portes de carton ondulé peintes en jaune, qui sont situées de chaque côté de la piste, comme s'ils étaient à la recherche de quelque chose. Ils sont là, errants, sans que l'on sache pourquoi, ni ce qu'ils font. On portera l'attention des élèves sur les termes de « début » et de « fin ». Est-ce qu'on assiste bien au début du spectacle ? Suggérer aux élèves d'imaginer ce qui a pu se passer avant l'entrée sur la piste pour ces personnages, quelle était leur histoire ?

Pour construire *Volchok*, Bonaventure Gacon s'est fortement inspiré de l'univers de l'absurde de Samuel Beckett. Ainsi pour analyser la scène initiale, on pourra se reporter à l'ouverture de la pièce, *Fin de partie*, où Clov lance cette phrase « Fini, c'est fini. Ça va finir. Ça va peut-être finir. » Comme dans cette pièce, les personnages de *Volchok* ont l'air d'attendre un événement déjà connu. Les ballots de chiffons tombent et ils s'en emparent, circonspects, mais non étonnés de les voir chuter, comme si l'histoire du spectacle avait débuté avant. Ces énormes sacs recyclés et leur chute font reprendre la narration à un point où les spectateurs peuvent la rejoindre. Ces objets vont alors très vite devenir complices.



AGRÈS DE CIRQUE ET DÉTOURNEMENT D'OBJETS

| n° 141 | décembre 2011 |

→ **Faire analyser aux élèves les objets présents sur la piste et leurs multiples utilisations. On pourra leur faire repérer les moments où les objets changent de statut et deviennent prétextes à jeu et agrès pour circassiens.**

Dans sa définition originelle, le terme « agrès » fait avant tout référence à un vocable gymnique. Dans le milieu du cirque, il recouvre d'autres réalités : cadre coréen, trapèze, mât chinois, fil... ces objets sont pour les artistes des supports traditionnels d'expression.

Dans le cirque Trottola, seul le cadre coréen est utilisé dans sa fonction première (le porteur est debout et la voltigeuse réalise des figures dans ses mains). Ce « numéro » de cirque est également isolé du processus narratif.

Sinon, ce sont des objets du quotidien, présents dès l'entrée en scène, que les trois personnages utilisent comme supports d'expression. Dans un décor de bric et de broc, cages de chiffons, ballots géants, bottes de paille sont ainsi détournés par les protagonistes se transformant en agrès de cirque.

Cet art du détournement est un des ressorts de la dramaturgie de *Volchok* et donne lieu à des situations comiques (le jeu de jongle des assiettes et du chapeau), burlesques (le jeu du manteau où Bonaventure et Mads se retrouvent empêtés dans le même manteau). Les trois artistes jouent avec les contraintes imposées

par l'objet (le poids des ballots, la fragilité de l'assiette, la légèreté de la robe, ainsi qu'avec les limites dictées au corps par le cadre coréen). Certains objets, comme le ballot de chiffons, allant jusqu'à devenir manipulateur : la cage de chiffons dans laquelle se retrouve coincé Mads.

→ **Demander aux élèves de trouver quels objets prennent aussi une dimension poétique**

D'autres objets peuvent revêtir une dimension onirique. L'échelle, en équilibre sur le balai se fait ainsi objet dansant qui suspend la voltigeuse dans les airs. On peut attirer l'attention des élèves sur le symbolisme de l'échelle – initiation, ascension vers un autre monde, celui du rêve, avec en filigrane la référence à l'échelle du songe de Jacob. Dans *Volchok*, elle est l'un des instruments qui permet aux personnages soumis à la charge des ballots, de s'échapper de ce monde.

Autre expression poétique, la personnification de l'objet avec la danse de la robe menée par Mads Rosenbeck qui souligne la question mise en exergue tout au long du spectacle, celle de la représentation de la femme et de la place laissée à la féminité.

Pour compléter cette réflexion sur les objets agrès, voir l'article « Agrès : jouet, instrument, extension de soi ? » <http://www.territoires-decirque.com/print.php5?&docId=218005>



LA REPRÉSENTATION DE LA FEMME DANS *VOLCHOK*

→ Proposer aux élèves de s'interroger sur la représentation de la femme dans ce spectacle. Quelle est sa place, au sein du trio. Dans quelle mesure sa situation évolue-t-elle au fur et à mesure du spectacle ?

n°141 | décembre 2011 |



© ARMENGOL

Dans *Volchok*, nous sommes en présence d'un trio de deux hommes, un porteur et un jongleur, et d'une femme, Titoune, voltigeuse. Dans les arts du cirque, il n'y a pas une prédétermination de genre quant à la discipline choisie. Ce sont plus les capacités physiques qui sont en jeu, l'adresse, la légèreté, l'agilité ainsi que le caractère de l'artiste : pour porter il faut aimer la responsabilité, pour voltiger, ne pas craindre le risque. Et pourtant, Titoune, le personnage féminin, échappe aux représentations circassiennes traditionnelles par ses allures androgynes et par l'évolution de son personnage au fil du spectacle.

Au début, l'univers de *Volchok* se teinte souvent de cruauté envers l'artiste féminine considérée comme un objet que l'on manipule, jette en l'air, rattrape in extremis, entortille comme un chiffon. Son affirmation comme partenaire à part entière lors de sa prouesse au cadre coréen lui fait changer de statut : Bonaventure la regarde d'un autre œil, quasi amoureux. Il se rend vraiment compte du caractère féminin de Titoune lorsqu'elle revêt la robe qui était sur le balai ; sous ses allures androgynes, elle s'affirme alors comme femme à part entière.

Le couple, formé par Bonaventure et Titoune, réinvente ainsi sur la piste le rapport masculin/féminin. Il joue des ambiguïtés, met en exergue la question de la femme enfant, femme objet ainsi que les rapports de domination. Sur scène, Titoune et Bonaventure enchaînent les acrobaties pour dire les incompatibilités, les forces, les timidités, les faux-semblants et les incompréhensions des corps féminin et masculin.

CRÉATION SONORE, À LA CROISÉE DES DEUX CIRQUES, CONTEMPORAIN ET TRADITIONNEL

→ À l'écoute de la musique de *Volchok* (annexe 3), demander aux élèves de se remémorer différents tableaux du spectacle : la séquence du main à la main, celles du jeu avec l'assiette et avec le manteau.

La création musicale a été réalisée par deux musiciens formés à la musique expérimentale et improvisée, Bastien Pelenc et Thomas Barrière. La musique est la parole des trois personnages muets sur la piste : elle suit les mouvements, les hésitations, les déséquilibres et chutes de Titoune, Mads et Bonaventure.

En observant les titres de chacun des morceaux, on se rend compte qu'ils reprennent des

séquences du spectacle : « Main à la main », scène d'ouverture entre Titoune et Bonaventure, « Assiette », « Balai chaise », « Veste », « Cadre aérien », « Homme ballot » et « Final ». Chacun des titres rythme au plus près, les moments du spectacle qui s'apparentent le plus à des numéros de cirque, engendrant le suspens où le spectateur retient son souffle.

Musicien polymorphe, Bastien Pelenc détourne les objets non instrumentaux pour composer sa musique, à la manière du cirque Trottole qui détourne les objets pour en faire des agrès. Sur le plateau posé devant lui, il possède un véritable instrumentarium qu'il dompte avec les

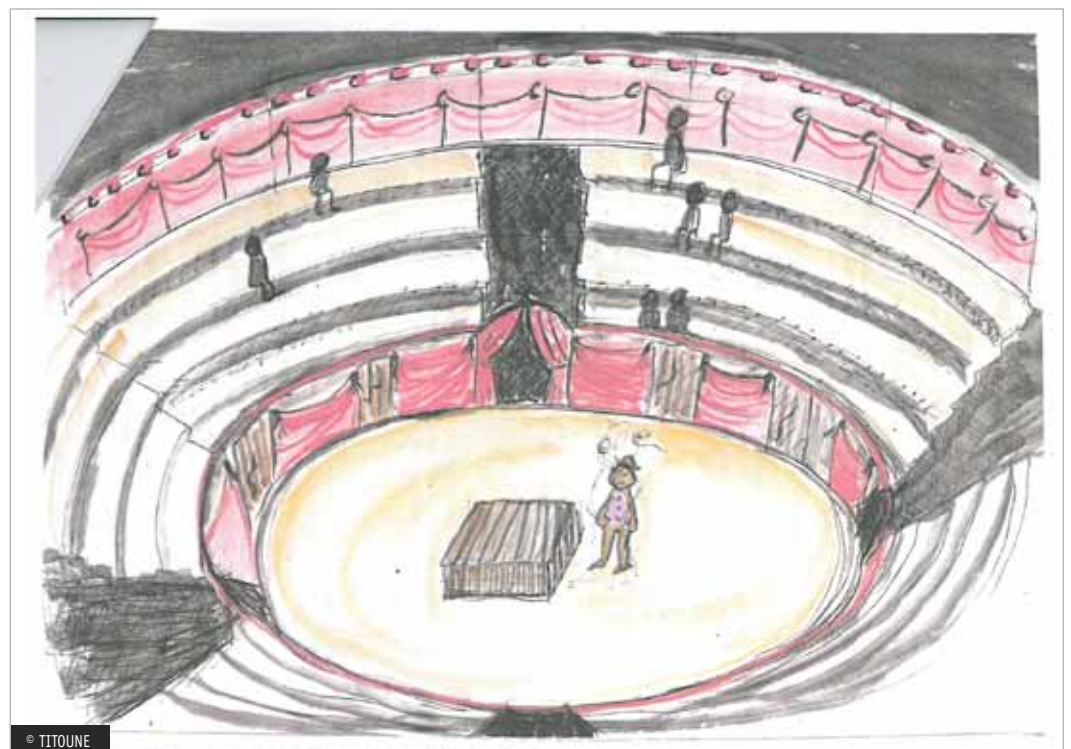
pieds comme avec les mains. Il est constitué d'appeaux, de petits objets en forme d'animaux dont le mécanisme à clef se remonte dans un bruit de petite roue de plastique, d'une vieille boîte à musique en ferraille d'une boîte à meuh, d'un plateau en cuivre, d'une casserole, tout un bric à brac qui fait écho au bricolage du plateau. Mais il comporte aussi de vrais instruments de musique, une guitare, une trompette, un tuba, des vinyles et de multiples machines bricolées. La composition de bruitages et de mélodie à l'harmonium suit toutes les circonvolutions de Mads Rosenbeck dans sa manipulation d'assiette et de chapeau. La musique accompagne chaque mouvement des circassiens et la chute n'est parfois jamais très loin. Ce choix de la musique « live » démultiplie la dimension de spectacle vivant du cirque Trottole. Ce qui est proposé sur la piste se passe à cet instant et uniquement à cet instant sous les yeux des spectateurs.

→ **Demander aux élèves de quelle manière on pourrait qualifier la musique de *Volchok* et leur faire repérer les accents de la musique associée au cirque traditionnel (trompette, cymbale, batterie...).**

Dans le premier titre « Main à la main », qui n'intervient pas dès l'entrée du spectacle, mais qui porte musicalement le premier porté/voltage de Bonaventure et Titoune, la cymbale et les percussions soulignent le morceau à la manière des cirques traditionnels à l'ouverture du rideau de fond de scène. La mélodie au violon personifie et donne la parole aux personnages. Pour le passage du jeu avec la veste, nous sommes

dans un numéro de clown et l'utilisation de l'harmonium et de notes répétées participe au caractère burlesque de la scène. Mais l'introduction de tonalités rock, avec la guitare électrique notamment, perturbe les codes du cirque traditionnel et déconcerte. En outre, la situation dans l'espace des musiciens détourne également ces codes. La fanfare de cirque se situe au-dessus de l'entrée en piste. Dans *Volchok*, les musiciens sont également sur la piste mais l'un, Thomas Barrière à l'harmonium, est perché, non pas au-dessus de l'une des entrées, mais juste à côté en l'air au-dessus de certains spectateurs. Bastien, quant à lui, est placé de l'autre côté de la piste, à la gauche de l'entrée et au même niveau que la première rangée de spectateurs.

À l'image des trois circassiens, jonglant entre écriture sonore et ludisme, la musique de *Volchok* est une partition qui puise dans des références diverses – musique expérimentale, blues et musiques ethniques – privilégiant l'expérimentation pour sublimer l'émotion portée par les artistes. On pourra faire écouter aux élèves différents titres pour une illustration de ces influences et de la progression de l'univers sonore au rythme du spectacle : « Main à la main » et les tonalités du cirque traditionnel ; « Assiette » et les sonorités burlesques ; le final, aux accents d'instruments qui déraillent et au mix des sons traditionnels et expérimentaux qui s'affirment. C'est pour les personnages la reprise du quotidien des ballots après cette parenthèse enchantée qui se referme.



REBONDS ET RÉSONANCES

| n°141 | décembre 2011 |

L'installation d'un chapiteau

À partir de la citation ci-dessous de Bonaventure Gacon : « Le chapiteau, c'est un lieu où tout le monde peut entrer, c'est un événement dans une ville », demander aux élèves d'écrire un court texte sur l'installation, vécue ou imaginée, d'un cirque dans leur propre ville, en faisant mention de leurs émotions face à cette arrivée extraordinaire.

On pourra rapprocher ce texte d'un extrait de la nouvelle de Charles-Ferdinand Ramuz, *Le Cirque*, qui met en valeur la dimension sociale singulière de la réunion d'un public dans un chapiteau de cirque : « On n'est déjà plus soi-même, on n'est déjà plus dans sa vie. On a quitté son pays [...] on a chaud et en même

temps on a froid⁽¹⁾. [...] Ils étaient rangés par étages, coude à coude, et superposés autour de la piste ronde, c'est-à-dire un seul point central où tous les regards sont dirigés⁽²⁾. [...]

Ils étaient venus en grand nombre, ils ne font plus qu'un à eux tous. La vie ordinaire est faite de trop de points épars ; on voit que la seule chose qui compte est qu'il y ait un point commun.

Et il y a un point commun, et il n'y a plus que ce point, qui est au-delà de la vie ; quand ils lèvent tous ensemble la tête, ils la lèvent toujours davantage, quand il y a un seul mouvement de toutes ces nuques, un seul mouvement de tous ces cœurs⁽³⁾. »

1. C.- F. Ramuz, *Le Cirque*, édition du Léro, 2011, p. 39.

2. idem, p. 42.

3. idem p. 48-49.

La maladresse

La « maladresse choisie » dont se revendique Bonaventure Gacon (voir citation page 10) peut être prolongée par la comparaison avec le personnage interprété par Buster Keaton dans ses films. On peut ainsi montrer aux élèves un extrait de *La croisière du navigator*, et leur demander

de travailler sur la question du corps de Buster Keaton affrontant les objets – les bagages, les portes. Faire un parallèle avec le corps de Bonaventure Gacon à l'épreuve des ballots de chiffons. L'adresse dans la maladresse crée l'effet comique dans le spectacle comme dans le film.

Le rapport piste/spectateurs

À partir des dessins de Titoune pour la prochaine création du cirque Trottole (annexe 4), comparer le rapport piste/spectateurs avec celui de *Volchok*. On pourra demander aux élèves, à l'aide

de ces plans, de produire un récit d'imagination sur le nouveau spectacle du cirque Trottole. L'importance scénographique du chapiteau dans le processus de création devra être soulignée.

Nos remerciements au Cirque Trottole avec Titoune, Bonaventure Gacon, Bastien Pellenc, Thomas Barrière et Véronique Moigne 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 : communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre

Sandrine Marcillaud-Authier,

chargée de mission lettres, CNDP

Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Auteurs de ce dossier

Philippe GUYARD, professeur d'histoire-

géographie et d'option théâtre

Pauline GACON, chargée d'action culturelle

Directeur de la publication

Corinne ROBINO, 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

Mise en pages Claude TALLET

CRDP de l'académie de Créteil

Maquette Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86918-240-0

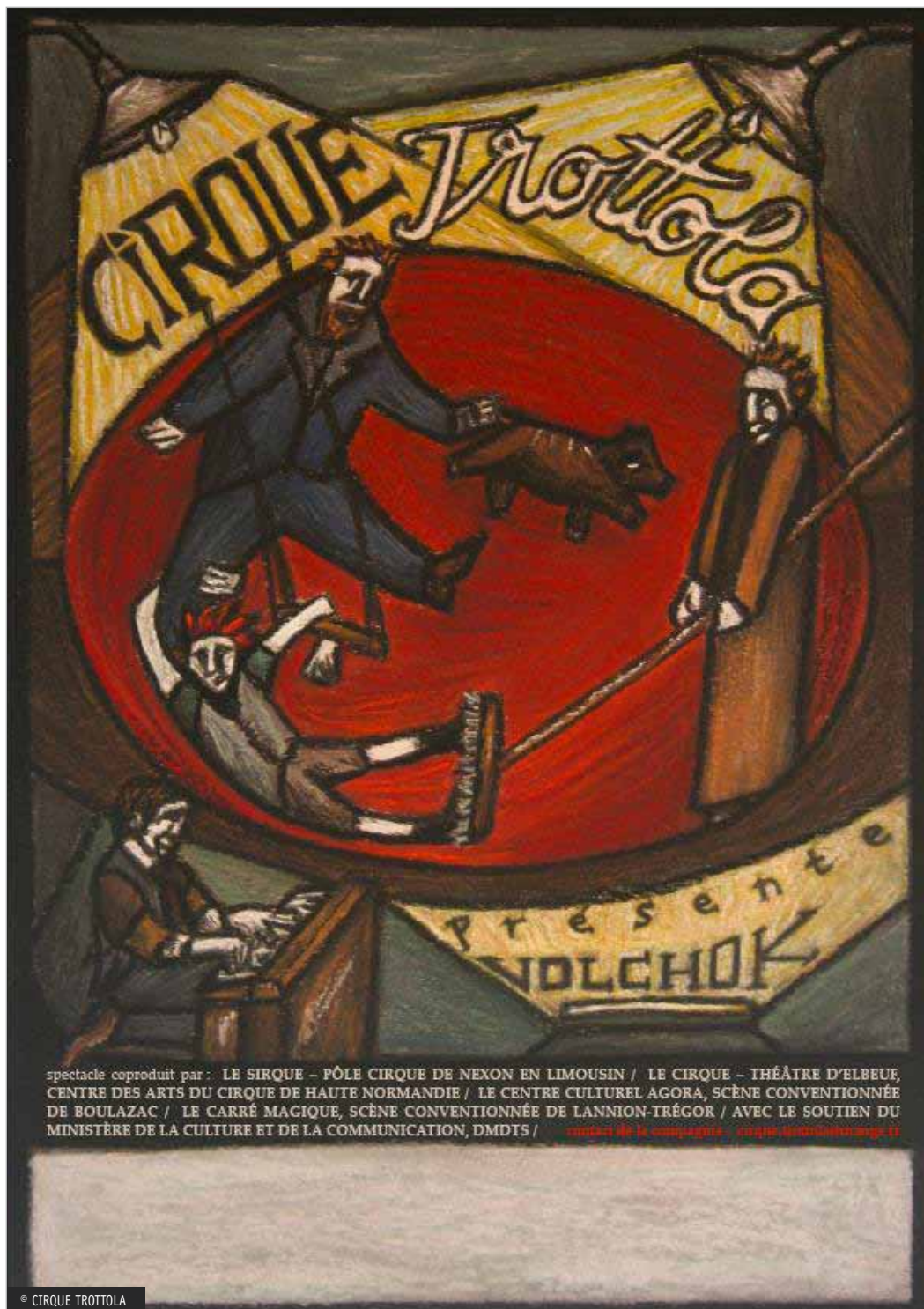
© CRDP de l'académie de Créteil, décembre 2011

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

Annexes

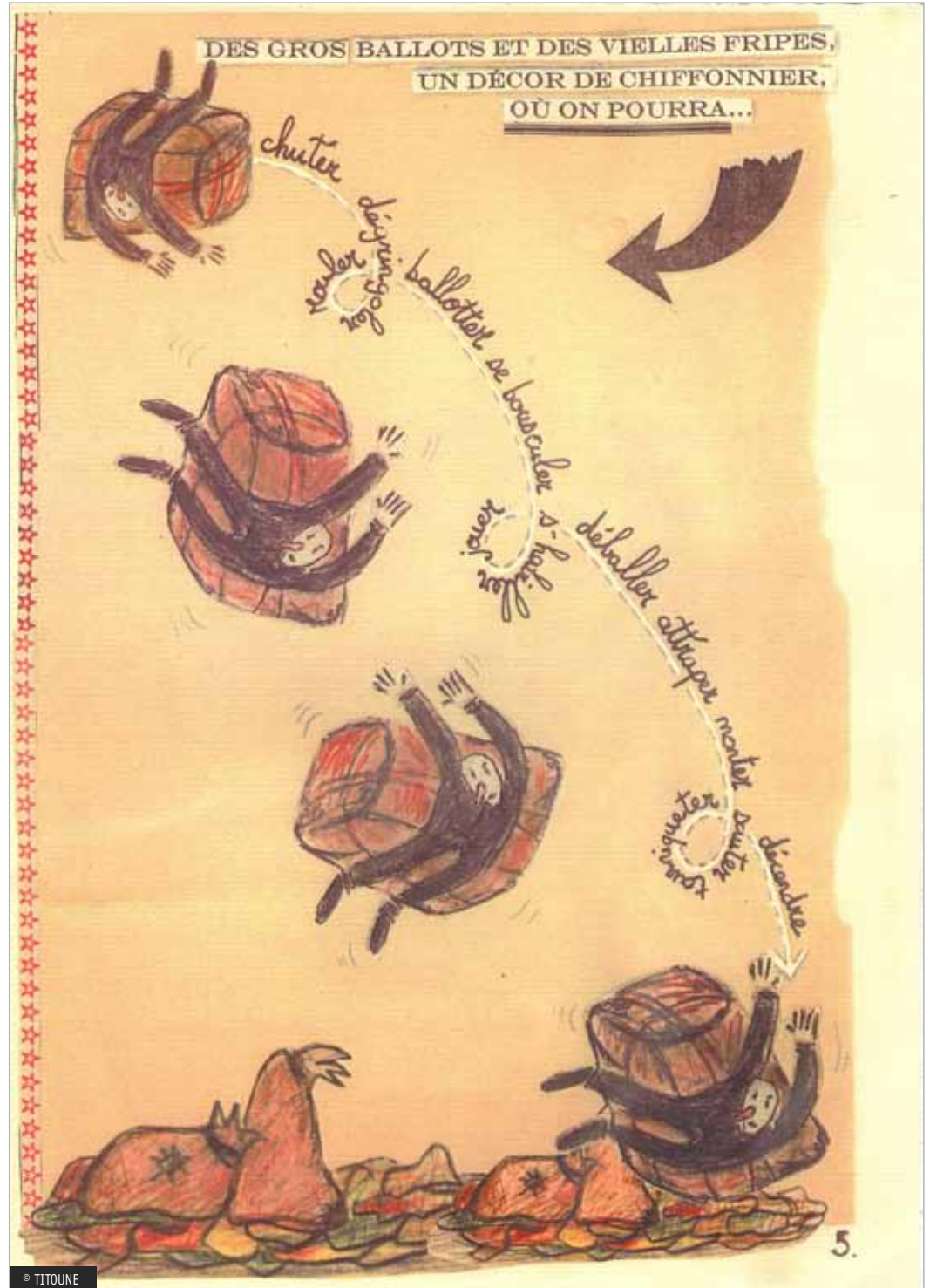
ANNEXE 1 : L’AFFICHE DU SPECTACLE

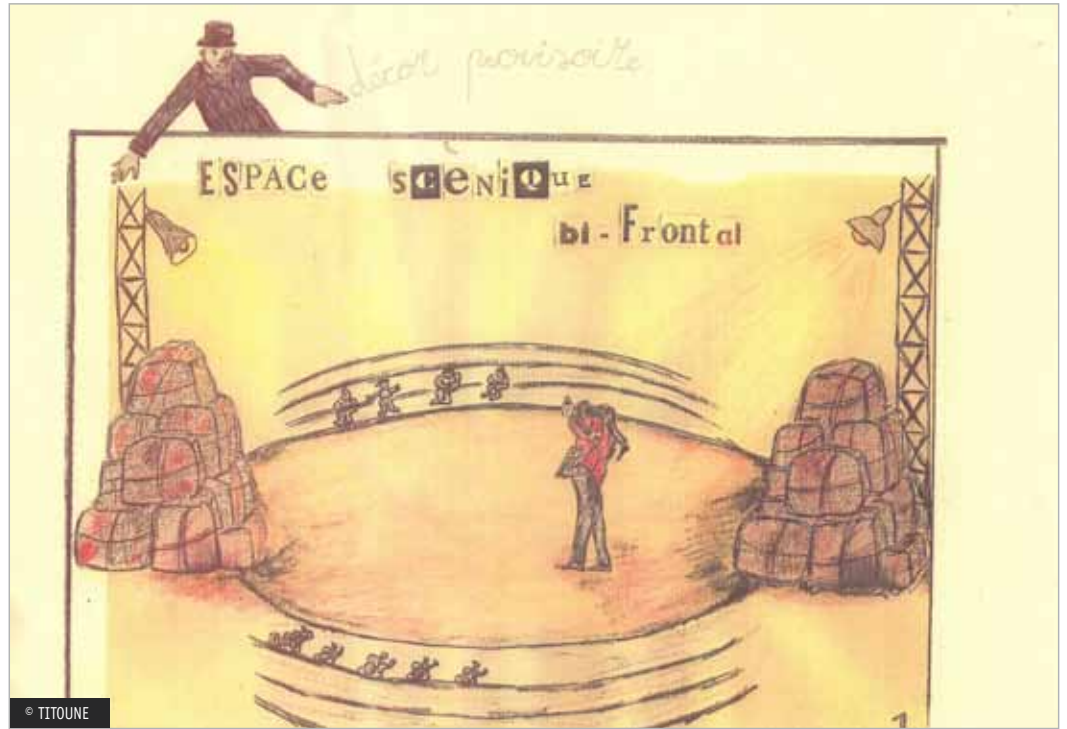
| n° 141 | décembre 2011 |



ANNEXE 2 :
TROIS DESSINS DE TITOUNE ILLUSTRANT LE PROJET ARTISTIQUE
DE TROTTOLA

n°141 | décembre 2011 |





ANNEXE 3 : EXTRAITS DE TROIS MORCEAUX DE MUSIQUE DE VOLCHOK

« Main à la main » (scène d'ouverture)

« Balai-chaise »

« Final » (scène finale)

Création musicale de Thomas Barrière et Bastien Pelenc.

ANNEXE 4 : DESSINS DE TITOUNE POUR LA PROCHAINE CRÉATION DU CIRQUE TROTTOLA

