

E I N S Z W E I D R E I

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 303 - Février 2019



Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé

Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial de Canopé

Hauts-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR Lettres, académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts et à la Culture
de Canopé

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture
de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre
honoraire

Des représentants des directions territoriales
de Réseau Canopé

Auteurs de ce dossier

Rafaëlle Jolivet-Pignon

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias

Responsable éditorial

Pierre Danckers, Canopé Île-de-France

Coordination éditoriale

Marie Persiaux, Canopé Île-de-France

Mise en pages

Patrice Raynaud, Canopé Île-de-France

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Descclouds

En couverture :

Eins Zwei Drei.

© Nelly Rodriguez

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04955-1

© Réseau Canopé, 2019

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

L'auteure tient à remercier Martin Zimmermann, Claire Béjanin ainsi que Camille Servari du Centquatre-Paris.

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 303 - Février 2019

Concept, mise en scène, chorégraphie et costumes : Martin Zimmermann

Créé avec et interprété par : Tarek Halaby, Dimitri Jourde, Romeu Runa, Colin Vallon

Musique : Colin Vallon

Dramaturgie : Sabine Geistlich

Scénographie : Martin Zimmermann, Simeon Meier

Création son : Andy Neresheimer

Création lumière : Jérôme Bueche

Costumes : Katharina Baldauf, Doris Mazzella

Production : MZ Atelier

Coproduction : Biennale de la danse de Lyon 2018 • Kaserne Basel • Le Volcan, scène nationale du Havre • Les 2 Scènes, Scène nationale de Besançon • Les Théâtres de la Ville de Luxembourg • Maillon, Théâtre de Strasbourg – Scène européenne • Maison de la Culture Bourges / Scène nationale • Scène nationale du Sud-Aquitain • Nebia – Biel / Bienne • Théâtre de la Ville, Paris • Theater Casino Zug • Theater Chur • Théâtre Vidy-Lausanne • Zürcher Theater Spektakel

Sommaire

5	Édito
---	-------

6	AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !
---	---

6	La figure du clown : une réinvention contemporaine
9	Les possibilités d'un lieu

11	APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL
----	---

11	Un créateur, des créatures
13	Le clown comme révélateur des conflits sociétaux
15	Les métamorphoses de l'espace

18	ANNEXES
----	----------------

18	Annexe 1. Notes d'intention
19	Annexe 2. Le clown
20	Annexe 3. Biographie des interprètes

Martin Zimmermann est tombé dans la marmite du spectacle acrobatique quand il était petit (il commence à douze ans) et le virus de la scène ne l'a dès lors plus quitté. Depuis une vingtaine d'années, ce metteur en scène suisse, chorégraphe et acrobate, crée des spectacles loufoques où l'absurde côtoie magie et humour noir. Après plusieurs créations avec le chorégraphe Gregor Metzger, il forme un duo avec de Perrot [*Gaff Aff*, 2006, *Öper Öpis*, 2008, *Chouf Ouchouf*, 2009, *Hans was Heiri*, 2012], avant de se lancer dans le spectacle solo [*Hallo*, 2014]. Dans sa nouvelle création, l'artiste laisse la place à un trio infernal : trois clowns, archétypes classiques du cirque. Le clown blanc, directeur vantard et colérique, l'auguste, drôlement bossu, servile ou maladroitement rebelle, et un contre-pitre contorsionniste qui n'a pas froid aux yeux. Issus de la tradition, ils s'en émancipent cependant dans un spectacle sans paroles pour mieux faire percevoir les grincements du monde. C'est dans un espace muséal que Zimmermann façonne le langage corporel des trois danseurs-circassiens et orchestre une joyeuse pagaille sous l'impulsion d'un pianiste virtuose, quatrième artiste de la bande. Comment les relations les plus banales dérapent-elles en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire vers des sommets de fureur et de folie ? Entre danse, théâtre, musique et cirque, un jeu cruel peut-il fracturer les codes d'un monde trop rigide ?

Ce dossier se propose d'accompagner les enseignants dans la découverte de cet univers scénique et de l'aborder à travers différentes pistes pédagogiques.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

LA FIGURE DU CLOWN : UNE RÉINVENTION CONTEMPORAINE

DÉCOUVRIR LES FIGURES DE EINS ZWEI DREI

Observer les différentes photos des trois protagonistes. Les décrire tour à tour de la manière la plus précise possible. Dessiner trois colonnes au tableau : « Eins », « Zwei » et « Drei » (« un, deux, trois » en allemand). Dégager leurs caractéristiques respectives et les inscrire dans les colonnes. Enchaîner par des propositions répondant à la question : « à quoi vous font-ils penser ? » en laissant aller l'imaginaire de chacun. Terminer en supposant ce que pourrait être leur fonction ou leur rôle dans le spectacle (faire rire, faire peur, faire réfléchir...).

EINS			ZWEI			DREI		
Caractéristiques	À quoi fait-il penser ?	Son rôle	Caractéristiques	À quoi fait-il penser ?	Son rôle	Caractéristiques	À quoi fait-il penser ?	Son rôle

Conclure cette esquisse typologique par des hypothèses concernant le fonctionnement de ce trio : qui a le pouvoir ? Qui obéit ? Qui résiste ?

UN TRIO HISTORIQUE DANS LE CIRQUE CLASSIQUE



Affiche d'un spectacle des frères Fratellini
au Cirque d'hiver de Paris, 1927.
© Bridgeman Images / Leemage

Montrer la photo des frères Fratellini, trio mythique de clowns. Ces trois frères (Albert, François et Paul) ont profondément ancré dans l'imaginaire les figures du clown blanc, de l'auguste et du contre-pitre. Attribuer à chacun des personnages de Zimmermann son « modèle » original et expliquer ce qui a guidé votre choix (expression du visage, attitude corporelle, position dans l'espace, maquillage, costume).

DES FIGURES DE CLOWNS CONTEMPORAINS

Écouter un extrait de l'entretien de Martin Zimmermann : [de 2 min 56 s « Le titre doit pas forcément » à 5 min 56 s « l'acteur qui sait tout faire. »] www.rts.ch/info/culture/spectacles/9519448--eins-zwei-drei-voici-un-grand-spectacle-de-clowns-.html

Reprendre oralement « la carte psychologique » que Martin Zimmermann attribue à ces trois figures de clowns dont il propose une nouvelle représentation. Le clown blanc est un bourgeois, l'auguste appartient au prolétariat, il est en quelque sorte le domestique du bourgeois, et le contre-pitre représente le fou, l'enfant, l'animal, l'artiste.

Questionner cette typologie : que dit-elle de notre société ? Notre société est composée d'une classe dominante et d'une classe dominée qui est au service de celle-ci. En marge se situe un monde qui n'entre pas dans les catégories mercantiles, qui conteste l'ordre et la hiérarchie et affirme la liberté créatrice, une enfance d'humanité.

Expliquez, à partir des propos de Martin Zimmermann, le choix de la figure du clown pour parler de notre monde. Pour lui, seul le clown sait tout faire – contrairement aux comiques que l'on voit à la télévision. Le clown est un artiste complet et virtuose (il maîtrise parfaitement son outil corporel). Cet art qui permet une mise à distance par le rire est au service d'une satire sociale.

DÉCOUVRIR D'AUTRES FIGURES DE CLOWNS, TRADITIONNELS ET CONTEMPORAINS

Diviser la classe en groupes de 3 à 4 élèves et distribuer à chacun un nom de clown (ou duo/trio) pour mener une recherche parmi les artistes : Archaos, Arletti, Adell Nodé-Langlois, Albert, François et Paul Fratellini, Annie Fratellini et Pierre Étaix, Charlot, Dimitri, Grock, Pipo et Rhum, Dario et Bario, Jean Kergrist, Les Nouveaux Nez, Ludor Citrik, Motusse et Paillasse, Cirk la Putyka, Charlie Rivel, Slava, James Thierrée... Chaque groupe organisera ses recherches, et proposera aux autres une forme originale de restitution en se mettant en scène et en s'appuyant sur des médias audiovisuels (numéro de cirque, teaser, interview, etc.).

Les recherches sur internet offrent des liens pour ces artistes. À conseiller, entre autres, le parcours thématique consacré aux clowns sur le site de l'Ina « En scènes » : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/impression/parcours/0038/les-clowns.html>

Il ressortira de ce travail collectif sur les clowns l'importance que représentent les figures traditionnelles pour les clowns d'aujourd'hui et la manière dont le clown contemporain s'émancipe de la piste pour approfondir son caractère social. En quittant le cirque, où il servait souvent d'intermède entre deux numéros, pour habiter les scènes de théâtre, le clown devient un personnage qui interroge notre manière de vivre, nos peurs, nos manques. Il livre à travers le langage poétique et comique qui lui est propre une critique acerbe de la société. Si le clown blanc, l'auguste et le contre-pitre, en tant que trio historique, proposent des archétypes du clown, cette figure se développe aujourd'hui en une infinité de formes : aussi peut-on dire que chaque artiste invente son clown.

CHERCHER À LIBÉRER LE MOUVEMENT DANS L'ESPACE

Visionner un film court sur l'école du mouvement « Creating magic with physical theater ». Ce montage d'extraits avec les professeurs de l'École internationale Jacques Lecoq (la vidéo est essentiellement en anglais mais très accessible) propose quelques exercices (être une feuille portée par le vent, être le mouvement des vagues...). <https://edition.cnn.com/videos/international/2013/12/05/spc-art-of-movement-physical-theater-a.cnn>

Expérimenter l'exercice de la feuille qui tombe très lentement sur le plancher. Cet exercice peut se faire en classe entière ; il suffit d'avoir un espace dégagé. Imaginer visuellement la feuille, insister sur la lenteur et la précision du geste.

Comprendre l'engagement et la démarche d'exemple de Jacques Lecoq. Faire une rapide recherche à son sujet et proposer de construire son portrait de manière chorale (chacun apporte un élément). Fondateur en 1956 de l'École internationale de théâtre qui porte son nom, il est l'un des premiers en France à avoir mis en relation le clown de cirque et le clown de théâtre : « Le cirque s'est nourri du théâtre. [...] Le cirque est traditionnellement le lieu de l'exploit, or celui-ci a été capté par le sport et la télévision. Il fallait trouver d'autres choses, c'est pourquoi le cirque s'est tourné vers le théâtre, la danse, la poésie, pour inventer un autre monde¹. »

Visionner un extrait du film *Autour de Jacques Lecoq* avec le passage d'une conférence donnée à Wilhelmsbad en 1971 dans le cadre du Festival européen du mime. (Montrer du début jusqu'à 5 min 43 s)
www.youtube.com/watch?v=RrzNku_VU2o²

Expliquer ce que Jacques Lecoq entend par « la recherche de son propre clown ». Jacques Lecoq explique qu'il faut rechercher l'enfant en soi, retrouver un état de naïveté, d'ouverture au monde, direct et sensible. Le clown est celui qui a accès à des gestes de l'enfance, ce que nous faisons sans même en avoir conscience et qui exprimait au fond une vérité intérieure.

À LA RECHERCHE DE SON PROPRE CLOWN

« La recherche de son propre clown, c'est d'abord la recherche de son propre dérisoire. À la différence de la *commedia dell'arte*, l'acteur n'a pas à entrer dans un personnage préétabli (Arlequin, Pantalon...), il doit découvrir en lui la part clownesque qui l'habite. Moins il se défend, moins il essaie de jouer un personnage, plus l'acteur se laisse surprendre par ses propres faiblesses plus son clown apparaît avec force. » Jacques Lecoq, *Le Corps poétique, un enseignement de la création théâtrale*, éditions Actes Sud, coll. « Papiers », 1997, p. 154.

Lire à haute voix ces citations, notamment du clown Arletti, qui définissent par les artistes eux-mêmes ce qu'est un clown aujourd'hui.

« Le clown n'est pas un acteur, c'est un poète³ »

« Le clown ne dit pas un poème, il ne fait pas un poème, il est un poème⁴ »

« Devenir clown ce n'est pas mettre un nez rouge, ce n'est pas faire rire, être caricatural, ou excentrique, mettre des habits colorés et des cheveux rouges, ce n'est pas rire ou pleurer fort. Devenir clown c'est devenir poème. Rouge de honte ou de colère, vert de jalousie, blanc de peur, bleu de froid, comme dans les tableaux de Munch ou de Gauguin : le clown prend la poésie au pied de la lettre⁵. »

« Pour les clowns, l'échec est un pain délicieux. Travailler le clown c'est s'entraîner à bien rater les choses, à savourer le plaisir d'être celui qui a dégringolé en bas de l'échelle et qui n'a plus rien à perdre. Les clowns nous parlent de notre humanité. Nos failles en disent long sur nous⁶. »

« Tout ce qu'on n'a pas su faire. Tout ce qu'on n'a pas su devenir. Et pourtant la joie intense d'être là, ici et maintenant. De jouir d'être vivant⁷. »

« Le clown est celui qui "prend le bide", qui rate son numéro et, de ce fait, place le spectateur en état de supériorité. Par cet échec, il dévoile sa nature humaine profonde qui nous émeut et nous fait rire⁸. »

¹ Entretien réalisé par Jean-Gabriel Carasso et Jean-Claude Lallias, dans « Le Cirque contemporain, la piste et la scène », Théâtre Aujourd'hui, n° 7, CNDP, 1998

² Le service en ligne Viewpure permet de regarder une vidéo de Youtube avec les élèves sans les publicités et suggestions.

³ Extrait de *Le clown Arletti, Vingt ans de ravissement*, François Cervantes, Magellan et C^{ie}/éditions Maison, Paris 2009, propos cités par Sarah Jolivet dans le dossier pédagogique de *Parasites*, Galapia Cirque, conçu pour la coopérative De Rue et De Cirque, Village de cirque 2015.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ Jacques Lecoq, *Le Corps poétique, un enseignement de la création théâtrale*, éditions Actes Sud, coll. « Papiers », 1997, p. 154.

Relevez les différentes caractéristiques de l'art du clown proposées ci-dessus. Ces propositions déplacent peut-être les idées ou représentations que se font les élèves ? On relèvera l'idée de poésie, de l'échec comme art de vivre, son humilité et sa profonde humanité.

Demander ensuite aux élèves de proposer leur propre définition de ce qu'est un clown. Les écrire sur des feuilles volantes.

Ces propositions écrites seront conservées et pourront être utilisées lors de la restitution finale.

PROPOSER UN NUMÉRO DE CLOWN

L'entrée

Entrer en scène est un exercice très difficile, car on a souvent tendance à « surjouer », à se faire passer pour quelqu'un que l'on n'est pas. Le premier exercice consiste donc tout d'abord ne rien faire : **entrer dans l'espace et s'avancer vers les spectateurs. Se poser face public au centre du plateau, puis sortir. Recommencer mais en proposant un élément inattendu. Faire ensuite cette activité à deux puis à trois.**

Pensez à ce conseil : « on ne fait pas le clown devant un public, on joue avec lui ».

« Le bide »

Pour affiner le travail corporel, proposer d'aller plus loin dans la recherche du corps dans l'espace, de la relation à l'autre et au comique.

Cet exercice, proposé par Jacques Lecoq dans son école, est un fondamental du jeu de clown : il s'agit de rater en beauté ! Chaque élève doit trouver un exploit que lui seul sait faire (« le grand écart, se retourner les doigts, siffler d'une certaine manière, peu importe la virtuosité du geste, l'exploit n'existe que lorsque l'élève est le seul à pouvoir le réaliser »⁹).

Faire une entrée à deux : un clown blanc et un auguste (celui qui doit accomplir l'exploit). « Vous entrez, conscient de votre force, vous êtes beau, intelligent, vous arrivez en vainqueur. Vous faites quelque chose, qui pour vous est très important, pour nous montrer cette force et cette supériorité... mais vous n'y arrivez pas ! Monsieur Loyal, l'arbitre du jeu, vous demande ce qu'il en est¹⁰. » Êtes-vous sûr de savoir faire cela ? Avez-vous assez travaillé, etc. L'élève qui joue l'auguste doit être extrêmement sincère, pour que le comique né de l'échec puisse être touchant. À la fin, imaginez une pirouette pour « réussir » votre exploit au moment où le spectateur ne s'y attend plus !

LES POSSIBILITÉS D'UN LIEU

Lire la note d'intention de Martin Zimmermann (annexe 1), extraire les phrases ou segments de phrases qui éclairent le choix du musée comme cadre à la situation dramatique.

Mettre en dialogue (par groupes de deux) cette note d'intention : l'un imagine les questions et l'autre répond en s'appuyant sur les propos de Martin Zimmermann.

Quand les différents groupes auront posé clairement ce qui fonde la dramaturgie scénique du spectacle (les codes rigides du musée et son arrogance comme métaphore de la société), **imaginer l'espace de ce musée avec ses œuvres d'art** (interprétées par les élèves). Des visiteurs viennent voir les œuvres...

« Dans mon travail, les corps ont une qualité matérielle et les objets une dimension humaine. J'aime la collision des deux et les multiples possibles dramatiques que cette rencontre génère. »

⁹ Ibid. p. 155.

¹⁰ Ibid. p. 154.

Composer une restitution collective finale qui intègre différents groupes : ceux qui jouent les clowns, ceux qui jouent des œuvres d'arts (statues, tableaux, installations), les commentateurs-poètes qui disent leurs définitions (cf. plus haut) et les DJ ou musiciens qui musicalisent l'ensemble en tenant compte de ce qui se passe sur le plateau.

REBONDS ET RÉSONANCES

- Les clowns, Ina : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/impression/parcours/0038/les-clowns.html>
- Les interviews de Martin Zimmermann et de son musicien : interview chaine Youtube de SzenikEU, mis en ligne le 23 avril 2018 : www.youtube.com/watch?v=8isJqo-RihA ; RTS News Suisse, 25 avril 2018 : www.rts.ch/info/culture/spectacles/9519448--eins-zwei-drei-voici-un-grand-spectacle-de-clowns-.html ; RTS Reportage News Suisse, chaine Youtube du 104Paris : www.youtube.com/watch?v=7tAET6n_f4c
- Le pianiste Colin Vallon au Théâtre du Maillon (Strasbourg), chaine Youtube de SzenikEU, mis en ligne le 23 novembre 2018 : www.youtube.com/watch?v=C5ZpzKUH_nE
- *Eins zwei drei*, official trailer, chaine Youtube de Martin Zimmermann : www.youtube.com/watch?v=0SF3bvN3AJg
- « Le Cirque contemporain, la piste et la scène », *Théâtre Aujourd'hui*, n° 7, CNDP, 1998
- Jacques Lecoq, *Le Corps poétique, un enseignement de la création théâtrale*, éditions Actes Sud, coll. « Papiers », 1997, réédition 2016 coll. « Le temps du théâtre ».
- *Le clown Arletti, Vingt ans de ravissement*, François Cervantes, Magellan et C^{ie}/Éditions Maison, 2009.
- Pascal Jacob, *Le Cirque, Du théâtre équestre aux arts de la piste*, éditions Larousse, coll. « Comprendre et reconnaître », 2002.
- Marie-Carmen Garcia, *Artistes de cirque contemporain*, La Dispute, 2011.

Après la représentation, pistes de travail

UN CRÉATEUR, DES CRÉATURES

Si Martin Zimmermann n'est pas physiquement présent dans *Eins Zwei Drei*, ses trois « créatures » puisent au plus profond de son imaginaire du clown.

COMPRENDRE COMMENT CES TROIS FIGURES SONT DES PROLONGEMENTS DE LEUR CRÉATEUR



Martin Zimmermann
dans *Hallo*, 2014.
© Augustin Rebetez

Regarder la bande-annonce de *Hallo*, spectacle qu'il a créé en 2014 et qu'il interprète en solo.

www.youtube.com/watch?v=8H9ZGZGmkhA

Relever les nombreux points communs entre la bande-annonce de *Hallo* et celle d'*Eins Zwei Drei*, spectacle créé peu après. Cette activité peut se faire sous forme de tableau.

	Hallo	<i>Eins Zwei Drei</i>
Espace scénographique	Mouvement incessant des panneaux Interpénétration des corps dans les cadres	Déploiements des possibilités autour du cadre scénographique Les corps font exploser la rigidité des cadres (notamment du sol)
Musique omniprésente du piano	Piano préparé dans la bande-annonce de <i>Hallo</i>	Multiple variations du piano et impromptu à la batterie
Jeu chorégraphique	Essentiellement absurde et burlesque	Focus sur les relations de pouvoir

De *Hallo* à *Eins Zwei Drei* : décrire quel pourrait être « le clown » de Martin Zimmermann en vous appuyant sur ce qu'il dit de la figure du clown (ci-dessous). Les élèves pourront également revenir sur le travail mené dans la première partie (cf. À la recherche de son propre clown).

« Maintenant, je revendique haut et fort ma figure du clown. C'est la seule qui conserve encore une liberté : le clown a un devoir de montrer, c'est un miroir de la société. Il l'observe et la questionne.¹ »

Lire ensuite les propositions des élèves volontaires et commenter ces portraits en creux du créateur. Se rapproche-t-il d'une de ses trois créatures ? En est-il un mélange ? L'artiste est-il un clown dans notre société ?

EXPLORER LE TRIO INFERNAL



Eins Zwei Drei.
© Augustin Rebetez

Confirmer ou infirmer les intuitions exposées dans la première partie concernant les trois figures de clowns (cf. La Figure du clown : une réinvention contemporaine).

¹ Propos recueillis par Ariane Bavelier, *Le Figaro*, 19 février 2019, p. 27

Proposer un tour de paroles pour partager vos réactions à la découverte de l'interprétation des artistes Dimitri Jourde, Tarek Halaby et Romeu Runa. Commencer la phrase par « Je m'attendais à... » ou « J'ai été surpris par... ».

Terminer le tour de parole par une synthèse orale qui pourrait répondre à cette question : comment le spectacle peut-il décaler les modèles pour proposer des figures inédites ? Souligner l'aspect pluridisciplinaire de ces artistes danseurs, acrobates, contorsionnistes, comédiens... et virtuoses dans leurs disciplines.

Chercher à brosser le portrait de chacune de ces trois figures : Eins (clown blanc), Zwei (auguste), Drei (contre-pitre) tels qu'ils sont revisités par Martin Zimmermann. Sur quelles paroles s'appuient-ils ? Si le spectacle est quasi muet, certaines paroles se détachent et participent à la construction des personnages, notamment le clown blanc qui prononce très distinctement : « Je suis le directeur du musée ».

Reprendre le tableau qui a été rempli à partir des photos dans la première partie « Avant de voir le spectacle » et le compléter d'après son expérience de spectateur.

Cette activité se mène à l'oral avec le groupe entier. On insistera sur la veine subversive de ces figures, le côté rock du contre-pitre par exemple.

Proposer une nouvelle définition du clown à partir de ces figures. Se mettre par groupes de trois ou quatre et proposer en une dizaine de lignes cette nouvelle perspective dans l'art du clown.

Commencer par réactiver les recherches faites pour la première partie du dossier, relire les définitions qui ont été proposées par la suite et s'appuyer sur la formation et le parcours des interprètes (annexe 3) et leur performance pour enrichir la première approche. Il est évident que le clown est une figure hybride qui allie de nombreux talents dans lesquels il excelle (danseur, acrobate, contorsionniste, comédien) qu'il met au service d'un spectacle proposant un regard aigu sur le monde.

LE CLOWN COMME RÉVÉLATEUR DES CONFLITS SOCIÉTAUX

Visionner la bande-annonce du spectacle www.youtube.com/watch?v=0SF3bvN3AJg et noter des verbes d'action qui viennent à l'esprit à partir de leur présentation en tant que personnages, de leurs relations ou à partir de leur rapport à l'espace. Inscrire les verbes collectés au tableau, puis chercher une classification. Noter alors les différents axes dramaturgiques en colonnes.

Liste (non exhaustive) : fumer, grimacer, crier, briser, lécher, jouer du piano, taper, glisser, enfermer, grimper, rouler, tourner, faire le grand écart, traverser, pousser, servir, chanter...

Exemples d'axes dramaturgiques possibles : transgression/subversion, domination/servilité, exaltation/sublimation.

SE METTRE EN JEU

Individuellement, choisir (sans le dire aux autres) un des trois personnages et à partir des trois mots proposés par Martin Zimmermann dans sa note d'intention (annexe 1) « l'autorité, la soumission, la liberté » proposer un arrêt sur image sur un moment du spectacle qui met le personnage choisi dans une situation relevant d'un de ces rapports existentiels (opresseur, souffre-douleur, hédoniste...).

Le reste du groupe cherchera à deviner quel est le clown et le rapport interprétés.



Eins Zwei Drei.
© Augustin Rebetez

Par groupe de trois, reprendre ou inventer un petit numéro à partir de la phrase de Martin Zimmermann : « **Comment vont-ils survivre ?** » (note d'intention, annexe 1). Construire la séquence en s'appuyant également sur les exercices proposés en première partie. Chercher à activer dramaturgiquement le fil conducteur suivant : l'échec et l'exploit à travers le rapport de force. Ce rapport de force peut être un élément extérieur ou une opposition entre les protagonistes. Les élèves pourront, s'ils le souhaitent, s'inspirer de numéros vus dans la première partie ou d'extraits de films comiques, notamment ceux de Charlie Chaplin (*La Ruée vers l'or* avec l'épisode du chalet dans le vide par exemple).

LES MÉTAMORPHOSES DE L'ESPACE

L'instabilité scénographique est une donnée première des créations de Martin Zimmermann : l'homme est prisonnier d'un dispositif dont il est le jouet (cf. bande-annonce de *Hallo*).

UN ESPACE ORGANIQUE

Décrire précisément la configuration de l'espace avant que le spectacle commence : que perçoit-on ? À quoi cela peut-il faire penser ? Noter au tableau les propositions.

Le spectacle commence dans le noir, seul le piano se fait entendre pendant plus de trois minutes. Cela permet au spectateur de se connecter avec son imaginaire. Peu à peu l'espace se découvre, le tissu noir qui recouvrait le musicien et le clown blanc derrière son socle se retire tandis que la lumière se fait sur un plateau quasiment nu. Ce Monsieur Loyal, dans un halo de lumière, souhaite la bienvenue aux spectateurs dans différentes langues. L'atmosphère est douce et enveloppante avant que le clown soit pris de tics qui font peu à peu déraiser la sérénité initiale...

Prendre ensuite des feuilles en format A4 dans le sens souhaité (paysage ou portrait) et dessiner l'espace au moment de la dernière image du spectacle juste avant les saluts. Afficher les dessins et commenter collectivement ce dernier tableau exposé aux yeux des spectateurs.

Les clowns ont pris le pouvoir de manière rock, le plateau ressemble à une scène de concert où tout a explosé sauf la lumière qui rythme l'action. La structure gonflable rouge pourrait être la rage qu'ils veulent exprimer et qui déborde sur le plateau. Le cadre est disloqué et le piano suit l'énergie des chanteurs dans un chaos festif.

Écrire un petit récit (une dizaine de lignes) qui fera le lien entre la première image et la dernière pour expliquer la transformation de l'espace scénique.

On passe d'un monde où tout est caché, recouvert d'un voile unifiant l'espace (noir) comme si tout était mis sur le même niveau, au chaos, à l'éclatement des formes, des matières et des couleurs. Ce nouvel état peut déranger, peut faire peur (que représente par exemple la forme gonflable : un monstre ? Un virus ? La rage ?). Les propositions des élèves évoqueront sans doute des tensions, des conflits, des batailles. Il s'agit d'ouvrir des pistes de lectures sans jamais les enfermer dans un sens unique ou définitif. Les différents récits sont autant de pistes qui témoignent du travail sur l'imaginaire du spectateur.

UN MONDE MUSÉAL

Lire à haute voix les propos de Martin Zimmermann à qui un musée de Bâle propose de faire une performance parmi les sculptures : « J'ai commencé à imaginer plein de choses, mais on refusait toutes mes idées. Je ne pouvais pas toucher aux œuvres, pas m'allonger dans le musée, pas avoir un stylo sur moi, pas construire un faux Giacometti que je jouerais à détruire. Au début, le musée, qui devait être un espace de liberté, m'est apparu comme un espace d'interdiction. [...] Tout cela parce que posséder une œuvre aujourd'hui, c'est posséder de l'argent. Au final, j'ai fait une performance mais aussi un film muet : j'y joue un clown qui n'a le droit de rien et finit dans la réserve prostré au milieu des chefs-d'œuvre. J'ai transposé l'expérience dans *Eins Zwei Drei*.² »

Relever oralement et noter au tableau les éléments du spectacle qui renvoient structurellement à l'univers muséal. Guider les élèves sur les matériaux (marbre, cimaises, cadres en bois), l'architecture (panneaux, découpes, lignes droites, hauteur des murs), les couleurs (blanc, noir, transparence), les éléments (cubes en bois, boîte en plexiglas, portail de sécurité).

² Propos recueillis par Ariane Bavelier, *Ibid.*

Relever ensuite les actions qui révèlent ou dénoncent un univers contraignant voire carcéral (l'effraction du contre-pitre par le sol, l'enfermement, la sonnerie du portique...



Eins Zwei Drei.
© Augustin Rebetez

Expliquer la place de chacune des trois figures de clown dans cet espace. Par groupe, choisir une des trois figures et écrire un petit synopsis de son parcours dans cet espace en mettant en avant son rapport à l'espace lui-même.

Pour donner l'impulsion de l'écriture, lire les propos de Martin Zimmermann : « J'aime travailler l'espace et les objets pour mettre le corps dans des situations difficiles ou précaires. Cela oblige à trouver des réponses physiques instinctives avec lesquelles on ne peut pas tricher. J'adore les accidents !³ ».

Lire ensuite par groupes de personnages les trois perspectives proposées.

CONSTRUCTION D'UN ESPACE SONORE

Seul le piano pourrait apparaître comme un élément stable, mais celui-ci ne tarde pas à tourner et à résonner avec des sons inattendus et à devenir le support d'acrobaties improbables.

À partir de la biographie de Colin Vallon (annexe 3), imaginer ce qui intéresse ce pianiste de jazz dans la proposition que lui a fait Martin Zimmermann. Le jazz est avant tout un espace de liberté, d'improvisations et de ce fait d'interaction avec les autres partenaires. **Relever avec les élèves les différentes manières dont le pianiste joue de ses instruments.** Colin Vallon commence de manière classique mais il n'hésite pas à changer d'univers musical sur son piano « préparé » (c'est-à-dire qu'il en modifie le son par un travail sur les cordes), ou lorsqu'il interprète un air de Piaf, ou encore un air de Fado. Il change de place et d'instrument pour jouer de la batterie sur un espace en hauteur, au fond de la scène.

Regarder un extrait de l'interview de Colin Vallon www.youtube.com/watch?v=C5ZpzKUH_nE (de 5 min 15 s – « C'était un peu le challenge » à 8 min 04 s « C'était assez libre comme façon de travailler ») et expliquer en quoi ce pianiste sur scène est un « personnage à part entière ». Le pianiste est un interlocuteur, il accompagne le clown (le ballet de Dimitri Jourde par exemple), mais il peut également participer au numéro lorsque ce dernier tente d'attraper un néon en montant sur un escabeau posé sur le piano (on a alors très

³ Propos recueillis par Rosita Boisseau, *Le Monde*, 19 février 2019, p. 19

clairement un duo). L'espace du piano est aussi le lieu de la réunion de tous les interprètes, il devient une sorte de manège où ils sont tous embarqués... Finalement, l'espace sonore active un lien organique entre les clowns et l'espace, entre l'exploit et la cocasserie, entre la douceur et l'ambiance rock.

Proposer une rapide recherche sur internet à partir d'extraits de films burlesque de la période du muet (Charlie Chaplin, Buster Keaton, etc.) et observer la relation entre musique et gestuelle. Par exemple, un extrait du *Dictateur* de Charlie Chaplin, lorsqu'il se bat contre deux soldats.

Par groupes de deux ou trois élèves, choisir une musique et imaginer un numéro (une minute maximum) qui met en évidence le rôle de la musique dans la performance. Donner un temps de préparation restreint (10 à 15 minutes), il s'agit là d'expérimenter cette relation et d'en proposer des exemples à l'ensemble du groupe.

L'ESPACE COMME CHAMP DE CRÉATION

Finalement, le monde aseptisé du musée, le cadre normatif régi par des conventions vole en éclats à partir du moment où il est habité par ce trio infernal.

Diviser la classe en deux camps : les clowns-visiteurs et les clowns-œuvres d'art. Par petits groupes explorer physiquement le rapport au corps matériau, au corps sculpture et le rapport à l'espace (sol, mur, hauteur, traversée...). Proposer aux élèves l'aide d'un accessoire de leur choix (balais, seau, corde, torchon, manteau, etc.). Imaginer tout d'abord une petite scène sans mélanger les deux camps puis lorsque les élèves se sentent prêts, organiser la rencontre entre les visiteurs et les œuvres.

Les corps sont-ils maltraités ? Opprimés ? Sublimés ? Cet exercice permettra de questionner la place de l'artiste dans la société en résonnance avec les propos de Martin Zimmermann.

Se mettre par groupe de trois ou quatre selon que l'on souhaite faire figurer le musicien ou le créateur lui-même et proposer une bande-annonce du spectacle. Il est possible de reprendre ce qui a été fait lors de la précédente activité. Cette création collective peut prendre de nombreuses formes, c'est une manière de réinvestir le parcours et de proposer une vision globale de l'expérience du spectateur en projetant sa propre vision et interprétation du spectacle. Cette activité finale peut donner lieu à une discussion à partir des productions des groupes selon les éléments qui ressortent de l'une à l'autre : comique, tragique, absurde, la question du clown, du conflit, des relations de pouvoir, du rapport à l'ordre, etc. Quelle est l'humanité qui ressort de la lecture faite par les élèves ?

Annexes

ANNEXE 1. NOTES D'INTENTION

« Pour ce spectacle, j'articule à travers trois personnages des enjeux forts tels que l'autorité, la soumission et la liberté, qu'elle soit celle de l'enfance ou celle de la folie. J'inscris ce trio et ses tensions dans un monde aseptisé, soumis à des conventions strictes et des codes sociétaux précis. Le musée est une institution publique que chacun connaît, mais c'est également la quintessence de l'élégance, du bon goût, de l'ordre et de la mémoire collective qu'une société se crée. C'est un endroit qui fourmille de règles et d'interdits, avec son propre système de valeurs qui détermine ce qui est accepté de ce qui ne l'est pas. Les choses y sont ordonnées précisément, au-delà parfois de la volonté des artistes eux-mêmes.

À mes yeux, les visiteurs d'un musée sont tout autant des œuvres que celles qu'ils viennent y observer. Dans mon travail, les corps ont une qualité matérielle et les objets une dimension humaine. J'aime la collision des deux et les multiples possibles dramatiques que cette rencontre génère.

Depuis longtemps, je suis intéressé par la compréhension et la mise en scène de la figure du clown dans le théâtre contemporain. Un clown n'est pas un acteur, n'a pas de genre ; il est là entièrement, à l'intérieur comme à l'extérieur. Sa figure tourne toujours autour de la question de l'existence.

Pour les trois personnages de *Eins Zwei Drei*, la question centrale qui se pose est "Comment vont-ils survivre ?". Cette triangulation esquisse toute la poésie, la violence et la complexité des relations humaines et de ses luttes de pouvoir. Avec ce musée qui les abrite et les révèle, je cherche à jouer de ces différentes composantes pour faire résonner dans un esprit comique le potentiel monstrueux de ces situations. »

Martin Zimmermann, « dossier de présentation *Eins Zwei Drei* », septembre 2017.

ANNEXE 2. LE CLOWN

« Puisque j'ai créé plusieurs spectacles avec des clowns et que j'ai travaillé avec des cirques, puisque le "travail de clown" s'est extrêmement répandu en France ces dernières années, non plus dans les cirques mais dans les théâtres et dans les écoles d'art dramatique, à plusieurs reprises on m'a interrogé sur mon travail, on m'a demandé de répondre à deux questions : pourquoi le clown, et comment le clown ?

Je suis embarrassé pour répondre parce que le clown, à mon sens, ne relève d'aucune sorte d'exercice, d'apprentissage ou d'amélioration.

Ce n'est pas un acte d'interprète.

Le clown n'est pas un acteur.

Le clown est un poète, et même s'il est accompagné, entouré et conseillé pendant la création de ses spectacles, au bout du compte, son acte est absolument personnel et authentique.

Le clown et l'auteur sont seuls.

Ils sont côte à côte dans leur création, l'un avec son corps et l'autre avec les mots.

Je dis cela alors que j'ai passé des milliers d'heures à travailler le clown avec des comédiens et des artistes de cirque. Mais ce qui me gênait justement, c'était toujours cette façon grégaire de travailler. Je voyais qu'il fallait plus de solitude pour que l'ouvrage tienne.

Bien sûr, le clown, comme l'écriture, peut faire du bien à ceux qui l'abordent, les aider à vivre ou à trouver leur chemin.

Mais j'essaye ici de parler de ceux qui deviennent clowns, c'est-à-dire de ceux qui vont au bout d'une métamorphose.

Le clown et l'auteur sont tous deux aux prises avec la poésie, mais le clown pose à l'auteur une question fondamentale, à savoir si le poème est une suite de mots alignés sur une feuille de papier, ou si c'est un muscle.

Le clown interroge la littérature en remontant à la source de l'acte poétique.

Le clown ne dit pas un poème, il ne fait pas un poème, il "est" un poème.

Il est avec son corps comme l'auteur est avec le langage.

(...) »

Extrait de *Le clown Arletti, Vingt ans de ravissement*, François Cervantes, Magellan et C^{ie}/éditions Maison, Paris 2009, propos cités par Sarah Jolivet dans le dossier pédagogique de *Parasites*, Galapia Cirque, conçu pour la coopérative De Rue et De Cirque, Village de cirque 2015.

ANNEXE 3. BIOGRAPHIE DES INTERPRÈTES

Tarek Halaby (1980, États-Unis) débute sa formation de danse à Chicago avant d'être diplômé en section danse-performance des beaux-arts de l'université de l'Iowa. Entre 2001 et 2004, il travaille avec la compagnie new-yorkaise Miguel Gutierrez and the Powerful People dont il est l'un des membres fondateurs. Entre 2004 et 2006, il suit le programme avancé des Research Studios de PARTS à Bruxelles. Depuis, il développe ses propres projets tels que sa série de performances solo *Performing for the first time*. Il collabore régulièrement sur d'autres projets, notamment avec Zimmermann & de Perrot dans *Hans was Heiri* (2012), le groupe électronique suédois The Knife, la Compagnie Rosas sous la direction d'Anne Teresa De Keersmaecker dans la production *Golden Hours (as you like it)* ou encore Eleanor Bauer et Chris Peck dans *Meyoucycle*. Il a également tenu le rôle principal dans le film *Problemski Hotel* du cinéaste flamand Manu Riche. Tarek Halaby vit à Bruxelles.

Dimitri Jourde (1975, France) découvre les arts du cirque à l'école d'Annie Fratellini, puis se forme à l'École nationale du cirque de Rosny-sous-Bois et au Centre national des arts du cirque (CNAC) dont il est diplômé en 1998. Depuis, il continue de développer son propre vocabulaire chorégraphique tout en participant à de nombreuses créations avec entre autres, François Verret, Zero visibility corp et Ina Christel Johannessen, le collectif Kubilai Khan Investigations, Guy Allouche, et plus récemment avec Zimmermann & de Perrot dans *Hans was Heiri* (2012), avec Yoann Bourgeois dans *Celui qui tombe* (2014) et avec Sidi Larbi Cherkaoui dans *Fractus V* (2015), trois créateurs avec lesquels il collabore à plusieurs reprises. Dimitri Jourde vit entre la France et la Norvège.

Romeu Runa (1978, Portugal) commence le ballet à l'âge de 15 ans à la Escola de Dança do Conservatorio Nacional de Lisbonne. Son premier engagement avec le ballet Gulbenkian l'a mené à travailler avec des chorégraphes de renommée internationale tels que Ohad Naharin, Rui Horta, Meryl Tankard, Itzik Galili, Marie Chouinard, Stein Celis, Clara Andermatt ou encore Mauro Bigonzetti. Dès 2002, il participe à de nombreux projets de danse, théâtre et performance et collabore notamment à plusieurs reprises avec Miguel Moreira et Utero qui crée pour lui le solo *The Old King* (2011). Entre 2008 et 2014, il participe à toutes les créations d'Alain Platel et devient l'un de ses interprètes fétiches. Durant cette période, il rencontre l'artiste belge Berlinde De Bruyckere avec qui il crée les performances *Romeu My Deer* (2012) et *Sibylle* (2015) présentées lors d'expositions à Londres, Vienne et New York. En 2016, il interprète le rôle-titre de Richard III au Teatro Nacional Dona Maria II de Lisbonne. Romeu Runa vit à Lisbonne.