

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

Acrobates

Mise en scène
de Stéphane Ricordel et Olivier Meyrou

au Monfort théâtre
du 24 septembre au 19 octobre 2013



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

Édito

Acrobates est le fruit d'un regard croisé de cinq artistes de deux générations différentes sur l'acrobatie, plus précisément sur ce que signifie être acrobate, sur ce que cette pratique suppose, sur le rapport à l'espace, aux autres, à l'existence qui la sous-tend et qu'elle génère. Deux des artistes sont sur le plateau, deux signent la mise en scène, la dramaturgie, les images et la scénographie. Le dernier est présent par l'image et la voix. « En acrobatie, on dit qu'on est perdu, c'est-à-dire qu'on ne sait plus où est le haut, où est le bas, si on est en train de monter ou de tomber. Si, tomber, on s'en rend compte. »

C'est par ces mots de Fabrice Champion – trapéziste voltigeur, un des fondateurs et protagonistes des Arts Sauts devenu tétraplégique après s'être télescopé en plein vol à une hauteur de 10 mètres avec un de ses partenaires, décédé depuis en novembre 2011 –, que s'ouvre le spectacle *Acrobates*. Les quatre autres artistes ont été ses partenaires ou ses témoins de travail le temps d'une ou plusieurs créations. Stéphane Ricordel, ancien trapéziste porteur, cofondateur des Arts Sauts, signe la mise en scène. Matias Pilet et Alexandre Fournier sont les deux jeunes acrobates interprètes du spectacle. Olivier Meyrou, cinéaste, signe la dramaturgie et les images.

Ce dossier propose des exercices et des pistes de recherche afin d'accompagner le spectateur dans sa découverte d'un art reposant sur la perte des repères, d'un spectacle qui remet en question les lois de la gravité tout en étant empreint de gravité, qui s'appuie sur la force des corps tout en soulignant leur fragilité, qui rend présent un disparu pour mieux célébrer la vie. Découverte d'artistes pour qui le déséquilibre est source d'équilibre. Artistes dont le métier répond pleinement à la définition proposée par le philosophe Patrick Viveret : « Non pas ce que vous faites dans la vie, mais ce que vous faites de votre vie. »

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

**Acrobates et acrobatie :
définitions et horizons
d'attente** [page 2]

**Le spectacle *Acrobates* : une
autre approche de l'acrobatie ?** [page 5]

**Après la représentation :
pistes de travail**

Le corps a son langage [page 8]

**Le prologue : une scène
d'exposition** [page 8]

**Découverte réciproque
dans l'exercice de l'acrobatie** [page 10]

Vivre et dire le deuil [page 11]

« Remonter la pente » [page 11]

Un spectacle sur l'amitié [page 12]

Rebonds et résonances [page 12]

Annexes

**« De l'aristocratie ou
les affinités électives »** [page 14]

**« Donner corps à une
intention artistique »** [page 15]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

| n°172 | octobre 2013 |

ACROBATES ET ACROBATIE : DÉFINITIONS ET HORIZONS D'ATTENTE

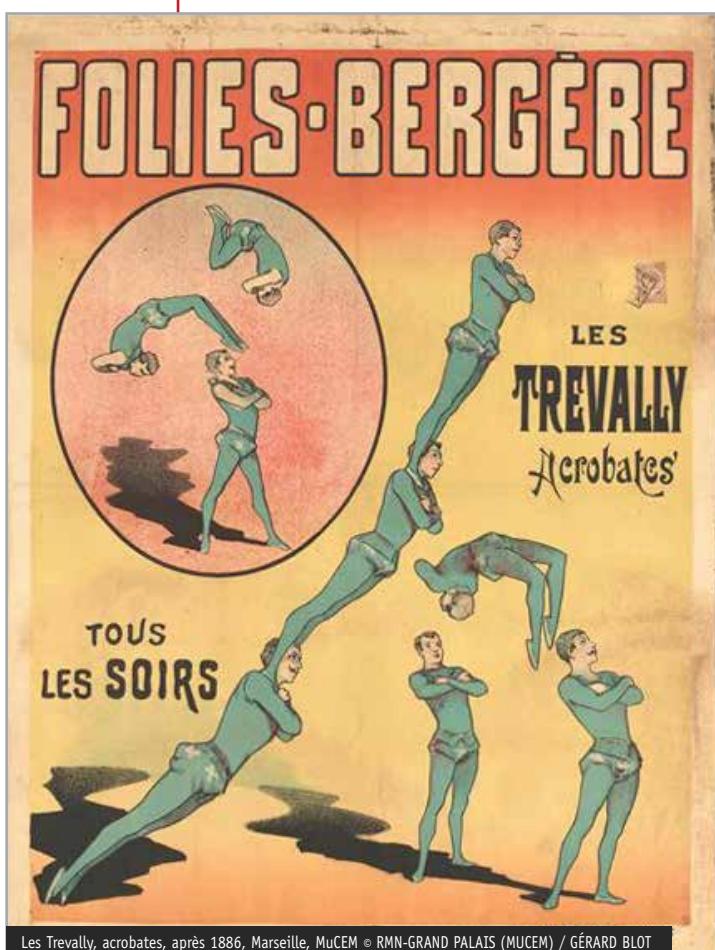
→ Partir des horizons d'attente des élèves. Leur demander à quoi leur font penser ces deux mots, quels synonymes ils en proposent, puis en différents groupes faire relever les caractéristiques liées aux acrobates en les comparant.

- Les uns se pencheront sur la définition du dictionnaire.
- D'autres sur un extrait de la pièce *Acrobates* d'Israël Horovitz.
- D'autres sur le tableau de Pablo Picasso de 1930 intitulé *L'Acrobate*.
- D'autres encore sur des extraits du texte de Jean Genet intitulé *Le Funambule*.

Pour « acrobate », Le Petit Robert propose comme définition « 1. Artiste de cirque, de music-hall, exécutant des exercices d'équilibre et de gymnastique, plus ou moins périlleux : équilibriste, fildefériste, funambule, trapéziste, voltigeur. » La liste n'est pas exhaustive. Dans

L'Acrobatie et les acrobates, ouvrage paru en 1903, Georges Strehly¹ indique la liste suivante pour les « spécialités entre lesquelles se répartissent tous les représentants de l'acrobate contemporaine : 1) Équilibristes sur les mains. 2) Disloqués². 3) Sauteurs à terre et clowns. 4) Pyramides et sauts en colonne. 5) Athlètes du tapis. 6) Anneaux. 7) Barres et trapèzes. 8) Funambules et équilibristes aériens. 9) Trinka³ et jeux icariens⁴ » et l'énumération se poursuit avec les acrobates équestres et autres cyclistes acrobatiques. Dans son *Tableau des acrobaties spectaculaires* paru en 1961, Tristan Rémy propose une liste de spécialités et une classification d'environ deux cents numéros distincts... Des disciplines, des spécialités, des numéros, et néanmoins un terme générique : les points communs étant, en s'appuyant sur la définition du dictionnaire, la mise en jeu de l'équilibre, l'implication du corps et le péril.

Jeu de muscles et de souplesse



Les Trevally, acrobates, après 1886, Marseille, MuCEM © RMN-GRAND PALAIS (MUCEM) / GÉRARD BLOT

→ Demander aux élèves de relever dans les didascalies quiouvrent la pièce d'Israël Horovitz, *Acrobates*, toutes les indications qui définissent les personnages.

« La scène est absolument vide et dans l'obscurité. Cinq secondes de silence. Une lumière blanche, brillante, jaillit. Cinq autres secondes de silence. Fragment de fanfare [...].

Note : l'action de la pièce doit être ponctuée par une musique et une fanfare appropriées, qui élaborent un rythme en même temps que s'élabore la pièce, et se terminent en crescendo comme elle.

Un homme entre. C'est un acrobate : tous muscles dehors et sourire professionnel. [...] Il est habillé d'un maillot de coton blanc. [...] Une femme entre. C'est sa femme : aussi musclée que lui, dans la mesure où une femme peut l'être. Seins petits, bras et jambes épais et solides. Elle arbore un maillot d'acrobate en coton blanc et un sourire professionnel à toute épreuve. » (Extrait de *Acrobates in Dix pièces courtes* de Israël Horovitz, traduit de l'anglais (USA) par Jean-Paul Delamotte © éditions Théâtrales, 1995).

On trouve là certains *topoï* de la représentation de l'acrobate : l'acrobate se définit par le costume (maillot de coton), la musculature

soulignée (« tous muscles dehors », « bras et jambes épais et solides »), mais aussi des éléments de mise en scène qui constituent un support à la dramaturgie spécifique des numéros d'acrobates : l'importance des jeux de lumière et de la musique pour introduire la gravité et la tension, avec le sourire en contrepoint.

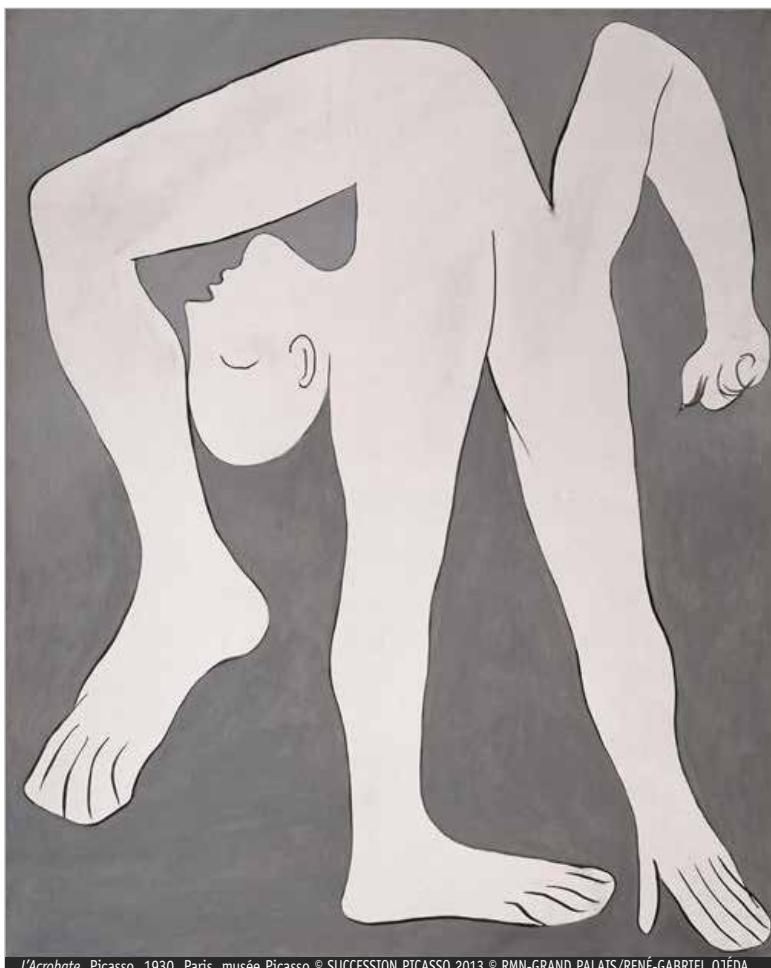
On peut compléter l'analyse par une étude de l'affiche des Folies-Bergères de la page précédente.

On y retrouve certaines caractéristiques déjà évoquées :

- La mise en jeu de l'équilibre et le risque qui en découle, en particulier avec les saltos saisis en plein vol et la pyramide formée

par les trois athlètes (on remarquera que le premier porteur est sur ses pointes), saisie au moment de sa chute, mais sans que cette dernière paraisse inquiéter aucun des acrobates. La posture des bras croisés, systématiquement adoptée tant par les porteurs que par les voltigeurs y compris en pleine action, souligne avec ostentation l'assurance des acrobates. Les porteurs, buste en avant et épaules en retrait, semblent défier le danger, tout autant que le public qui chercherait à déceler chez eux la moindre appréhension face à ce danger.

- La tenue qui souligne les musculatures.
- La souplesse.



L'Acrobate, Picasso, 1930, Paris, musée Picasso © SUCCESSION PICASSO 2013 © RMN-GRAND PALAIS/RENÉ-GABRIEL OJEDA

→ Demander aux élèves de décrire et d'analyser le tableau de Picasso *L'Acrobate* pour trouver en quoi il correspond et en quoi il se distingue et complète les éléments précédents.

Picasso a consacré un certain nombre de toiles au cirque, et ce à différentes périodes de son travail. À la différence de ses tableaux de saltimbanques, souvent représentés au repos, mais en costumes, ici point d'habits, point de couleurs, c'est l'élasticité du corps du contorsioniste qui intéresse le peintre (on notera au passage la facture cubiste qui déplie le corps et le pose frontalement,

effaçant la perspective). Ce corps est saisi dans une posture qui paraît en équilibre, grâce aux deux appuis, et le cadre du tableau devient la cage dans laquelle seul l'acrobate arrive à se positionner ainsi en exploitant au mieux la contrainte de l'espace restreint. Et ceci avec un visage qui marque plus de concentration que d'efforts et de douleurs. Moins le péril que la prouesse ? Et pourtant, on peut laisser le temps aux élèves, simplement par l'observation du tableau, de ressentir ce que pourrait leur manifester leur propre corps dans une telle posture.

L'exposition au danger

→ En partant de ces quelques extraits du *Funambule* de Jean Genet, demander aux élèves de relever les ambiguïtés du rapport au risque, tant pour les acrobates que pour les spectateurs.

| n°172 | octobre 2013 |

« L'obscurité composée de milliers d'yeux qui te jugent, qui redoutent et espèrent ta chute [...]. Quand tu apparaîtras une pâleur – non, je ne parle pas de la peur, mais de son contraire, d'une audace invincible – une pâleur va te recouvrir. [...] J'ajoute pourtant que tu dois risquer une mort physique définitive. La dramaturgie du Cirque l'exige. Il est, avec la poésie, la guerre, la corrida, un des seuls jeux cruels qui subsistent. Le danger a sa raison : il obligera tes muscles à une parfaite exactitude – la moindre erreur causant ta chute, avec les infirmités ou la mort. »

Jean Genet, *Le Condamné à mort et autres poèmes* suivi de *Le Funambule*, p. 110-111.

© Éditions Gallimard. Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation autre que la consultation individuelle et privée est interdite.



Fabrice Champion dans *Kayassine* des Arts Sauts, 1998 © PHILIPPE CIBILLE

Ces phrases de Jean Genet adressées au funambule Abdallah Bentaga soulignent ce qui est d'abord l'un des éléments constitutifs et caractéristiques de l'acrobatie : l'exposition répétée au danger. Ce danger, Jean Genet en souligne l'ampleur et la fonction dramaturgique – c'est bien d'un danger de mort dont il s'agit, et il est nécessaire et même constitutif de tout spectacle d'acrobate au point que l'on peut parler d'« une esthétique du risque⁵ ». Et pourtant, ce danger, l'acrobate l'aborde avec « audace », tandis que le spectateur se retrouve à vivre deux attentes contradictoires : redouter et espérer la chute. Paradoxe de la position du spectateur, qui se voit, selon une formule de Roger Caillois, « infliger à la conscience lucide une sorte de panique voluptueuse⁶ ».

→ Pour réfléchir au risque inhérent à la pratique, demander aux élèves de faire une recherche sur Internet sur des accidents survenus à des acrobates.

Les dangers encourus dans la pratique de l'acrobatie – de la souffrance à la blessure, parfois grave et même mortelle, – sont une véritable épée de Damoclès qui accompagne chaque instant de travail des acrobates, en représentation comme en répétition. En quelques instants les élèves par leur recherche découv-

riront l'évocation d'accidents récents : que ce soit la chute mortelle d'une acrobate du cirque du Soleil, Sarah Guyard-Guillot, en juin 2013, celle de l'acrobate kényan, Karo Christopher Kazungu, alors qu'il réalisait son numéro à 28 mètres du sol lors d'une représentation du Grand Cirque d'État de Moscou en mars 2013, ou d'autres encore, plus anciens, comme l'accident mortel d'un acrobate ukrainien qui a perdu la vie lors d'un entraînement à Montréal en 2009. Ce danger de blessure grave accompagne même les plus jeunes, et ce dès leur formation : en 2004, une étudiante, acrobate à la corde volante à l'École nationale supérieure du Centre national des arts du cirque, décède après une chute de plusieurs mètres à l'entraînement. Quelques mois plus tard, un apprenti à l'Académie Fratellini devient paraplégique après une mauvaise réception, là encore lors d'un entraînement. En juin 2008, un voltigeur sur bascule de 21 ans, Nicolas Vannier, décède alors qu'il répétait le spectacle de sa promotion à l'École nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois, école dont sont issus les deux interprètes du spectacle, Alexandre Fournier et Matias Pilet. C'est lors d'une répétition du spectacle des Arts Sauts, *Ola Kala*, en mai 2004, rendue nécessaire par le remplacement d'un de ses partenaires de voltige, que Fabrice Champion est devenu tétraplégique. Il était l'un des voltigeurs les plus célèbres de la compagnie dont il avait été l'un des cofondateurs. Véritable référence pour nombre de circassiens, il est le troisième acrobate quasi omniprésent dans le spectacle *Acrobates*, mais seulement par l'image et par la voix.

Si une génération les sépare, Fabrice Champion a profondément marqué la route artistique d'Alexandre Fournier et Matias Pilet. Après les avoir rencontrés à l'École nationale des arts du cirque de Rosny alors que, déjà devenu tétraplégique, il y intervenait en tant que formateur, il les avait dirigés dans le spectacle, *Totem de*

5. L'expression est utilisée par Philippe Goudard en sous-titre de son ouvrage *Le Cirque entre l'élan et la chute*, paru aux éditions Espaces 34 en 2010.

6. Roger Caillois, *Les Jeux et les hommes : le masque et le vertige*, Paris, Gallimard, 1958.

cirque, qu'il avait conçu pour dix-sept élèves de l'école et dont le sous-titre était « Mourrez-vous d'être vivant ? ». Par la suite, il s'était lancé avec eux deux dans des répétitions en vue d'un nouveau spectacle quelques mois avant sa mort en novembre 2011, en partant justement de la réalité de ce corps plus que meurtri, qui ne peut plus se déplacer autrement qu'en chaise, ou

porté par d'autres. Pendant des mois, les deux jeunes acrobates ont, avec leur aîné, travaillé à concevoir des postures, des figures à partir de ce handicap même, et ce, sous l'œil de la caméra du réalisateur Olivier Meyrou qui fit un film, *Acrobate*, sur Fabrice Champion en 2012 dont on voit nombre d'images dans le spectacle *Acrobates*.

LE SPECTACLE ACROBATES : UNE AUTRE APPROCHE ?



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

→ Demander aux élèves, à partir des photos de plateau et en particulier de celle qui a été retenue pour l'affiche, en quoi ce spectacle semble proposer un regard quelque peu différent sur les acrobates.

Les photos, prises au plateau, correspondent à ce que l'on a repéré par exemple sur l'affiche du spectacle des acrobates Trévaly : l'acrobate y est saisi en vol, en plein déséquilibre, lors d'un mouvement, d'un moment extra-ordinaire au sens propre. Ici encore sont mises en valeur, par l'instantané photographique, l'agilité et la souplesse (pour la photo de une et celle de la page 6), la force et la tension musculaire (pour celle plus haut). Et pourtant, on peut souligner certaines particularités de la proposition au regard des caractères que l'on a listés jusque-là : les tenues, qui, à l'instar

du pantalon du voltigeur équilibriste, ne sont plus près du corps ; la couleur du tee-shirt dans la représentation n'est plus ni le blanc ni une couleur vive, mais le noir. Plus encore la posture des acrobates et le cadre de la prise de vue retenue pour l'affiche du spectacle (p. 7) détonnent pour un spectacle d'acrobates : la souplesse est présente, mais, du fait même du cadre, ce ne sont plus la virtuosité et l'agilité qui sont magnifiées, mais plutôt la fragilité du voltigeur saisi dans une attitude qui évoque l'abandon, le recueillement et non plus l'effort et la tension du corps. Certes la force du porteur est évoquée, mais le cadre de la photo, qui ne permet de voir qu'une partie de l'avant-bras, laisse en hors champ le reste de la musculature en contraction : c'est la posture du porté que l'affiche met en avant et non l'effort du porteur.

Se définir acrobates

→ Le spectacle rassemble des artistes partageant un lien commun et des conceptions communes. On demandera aux élèves, de repérer dans les propos des artistes ce qui ne ressort plus seulement d'une définition de la discipline, mais aussi d'un rapport au monde et à l'existence spécifique pour ceux qui la pratiquent. On pourra aussi leur demander de se référer au titre du spectacle non plus comme annonciateur de praticiens d'une discipline, mais comme affirmation d'une identité.

Le metteur en scène, Stéphane Ricordel, a un lien singulier avec l'acrobatie : il a été l'un des cofondateurs des Arts Sauts, la compagnie qui a révolutionné le trapèze à partir de 1994 en en faisant l'agras unique de ses trois spectacles, et en ne cessant d'innover techniquement, esthétiquement et dramaturgiquement ce qui jusque-là ne faisait l'objet que de numéros. Les Arts Sauts font partie de ces compagnies qui durant le dernier quart du XX^e siècle ont proposé une autre approche du cirque pour ce que l'on a dès lors appelé le « nouveau cirque⁷ ».

Les Arts Sauts se sont constitués par le rapprochement d'artistes qui partageaient certaines convictions fortes : « la certitude revendiquée par chacun que (le trapèze) valait largement un spectacle pour lui-même et pas seulement dix minutes de performance spectaculaire dans un numéro parmi d'autres », le « projet de sortir le trapèze volant du seul cadre de la performance et de l'exercice acrobatique, de lui conférer une dimension esthétique », le tout dans une

7. On pourra présenter aux élèves une archive de l'INA du 27 décembre 1998 mise en ligne sur le site « En scènes » dans laquelle les deux hommes, Fabrice Champion et Stéphane Ricordel, sont les deux artistes de la compagnie des Arts Sauts interviewés pour présenter le spectacle *Kayassine*
<http://fresques.ina.fr/en-scenes/liste/recherche/arts%20sauts/s#sort/-pertinence/-direction/DESC/page/1/size/10.>

« recherche de la sobriété, d'une forme de neutralité commune » et enfin la « prise de risques, aussi bien physiques, à travers l'acrobatie et la voltige, qu'esthétiques et artistiques, voire financiers [...]. Cette prise de risques, qui ne s'est jamais démentie, a toujours été à la base de la philosophie des Arts Sauts ».

« Dès le départ, il y a eu cette certitude et ce désir partagé par nous tous comme une nécessité de nous inventer notre propre histoire, de nous créer une identité ». « Les moteurs principaux étaient l'ambition, le défi, et une forme d'énergie joyeuse et débridée, de désir de transgression » (Propos de Stéphane Ricordel extraits d'entretiens avec Marc Moreigne publiés dans *Les Arts Sauts*, Actes Sud/CNAC, collection « Quel cirque », 2010, p. 26, 31, 37, 43).

Alexandre Fournier, le porteur du spectacle, présente l'acrobatie comme « un moyen d'explorer ses limites, une façon de se déplacer dans l'espace. C'est une façon de vivre au quotidien et de penser « libre » de tout explorer avec notre corps dans l'environnement où il se trouve, quel qu'il soit. C'est une énergie. Un jet d'adrénaline que l'on peut déclencher quand il nous plaît. Une absence de règles face aux lois métaphysiques. Maintes et maintes fois l'homme pousse ses limites au-delà de l'impossible jusqu'à sa mort comme l'acrobate ignore sa peur pour pouvoir libérer le mouvement. L'acrobatie ouvre les frontières » (extrait du dossier de presse).

Quant à Matias Pilet, son partenaire, il propose comme définition du mot « acrobate » :

« Acrobate ce n'est pas uniquement faire de l'acrobatie ou alors l'acrobatie n'est pas uniquement un répertoire de figures données à inventer. C'est une manière différente d'aborder l'espace qui nous entoure donc d'aborder la vie. C'est faire le choix d'un chemin différent, un voyage intérieur où l'on rencontre son essence. Ce sont les chemins illimités de l'acrobatie comme une danse effrénée pour échapper aux peurs, un déplacement différent pour changer le regard de l'autre. C'est aussi une autre manière de regarder le monde. » (Extrait du dossier de presse).



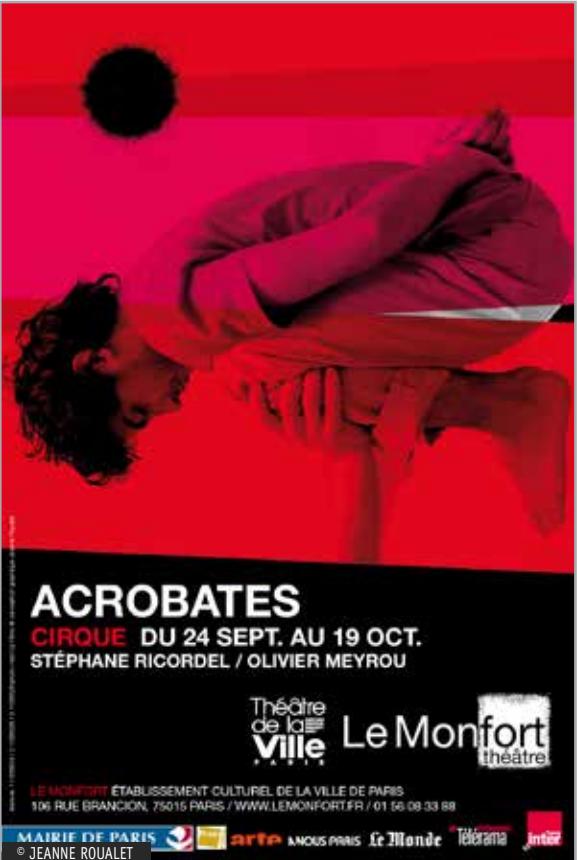
© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

Fabrice Champion entretenait lui aussi un rapport singulier à l'acrobatie : « Très vite, dès que j'ai découvert l'acrobatie, j'ai eu [...] l'impression d'avoir trouvé ma maison », « je cherchais sans cesse à tester mes limites acrobatiques et à les dépasser. C'est alors seulement que j'avais l'impression de vraiment vivre ma vie. » « Le trapèze et la voltige sont devenus bien plus pour moi qu'une simple discipline acrobatique : mon domaine d'expression, mon territoire. Le seul espace de partage, d'échange, où je pouvais concilier mon désir d'aller vers l'autre avec mon besoin irrépressible d'engagement physique [...] Faire du trapèze pour dire ce que c'est qu'être vivant ! » (propos de Fabrice Champion, extraits d'entretiens avec Marc Moreigne, publiés dans *Les Arts Sauts*, Actes Sud/Cnac, collection « Quel cirque », 2010, p. 17, 18, 37 et 43).

Un rapport particulier à l'espace, à la vie, au monde, aux autres. Une façon d'être. De devenir. De se définir acrobates !

Bibliographie

Figures de Cirque 1 et 2, coll. « Théâtre Aujourd'hui vidéo », SCÉREN-CNDP/France 5, 2003. Une série de 10 films de 13 minutes, consacrée aux arts du cirque, dont un aux Arts Sauts.



Après la représentation

Pistes de travail

LE CORPS A SON LANGAGE

L'enjeu de ce temps de travail « Après la représentation » est de faire percevoir aux élèves ce qui constitue une dimension essentielle du nouveau cirque, et, au-delà, de toutes les formes artistiques qui, dans le spectacle vivant et la performance en art contemporain, interrogent la corporéité de ceux qui apparaissent au plateau, à savoir que le langage n'est pas qu'affaire de verbe. Le corps a son propre langage. Pour ce faire, on reviendra sur les différents moments qui composent le spectacle, chacun proposant une approche singulière de cette histoire de deuil et d'amitié.

→ **Demander aux élèves de se remémorer la construction d'ensemble du spectacle, avant d'essayer d'en retrouver le détail. Ils pourront s'appuyer sur quelques extraits filmés (teaser) youtube.com/watch?v=NECDWCNZs40.** Ces derniers n'étant

pas dans l'ordre chronologique, ils devront dans un premier temps retrouver cet ordre en essayant de donner des titres aux différents moments.

Le spectacle se découpe en quatre temps principaux, un prologue et trois parties :

- un prologue en son et en images ;
- l'apprentissage et la découverte réciproque des deux acrobates dans l'exercice et le travail ;
- l'évocation de la mort de Fabrice Champion et le deuil ;
- la remontée progressive après le deuil.

On rappellera aussi la forme hybride du spectacle qui fait alterner la projection d'images extraites de *Parade*, le documentaire réalisé par Olivier Meyrou au fil des semaines de travail qui ont associé Fabrice Champion, Alexandre Fournier et Matias Pilet pour le projet resté en suspens à la mort du premier, et les instants où les deux acrobates se produisent « en direct » sur le plateau.



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

LE PROLOGUE : UNE SCÈNE D'EXPOSITION

→ **Comment commence le spectacle ? Faire analyser le prologue : en quoi s'apparente-t-il à une scène d'exposition ?**

Le premier temps du spectacle constitue de fait un prologue puisqu'il précède l'apparition du titre *Acrobates* sur un écran en hauteur. Il s'inscrit sous le signe de Fabrice Champion,

comme un hommage à l'acrobate disparu, puisque c'est sa voix et son image qui ouvrent le spectacle (voir l'édito). Toutefois sa composition en fait également une scène d'exposition, donnant non seulement les éléments nécessaires à la compréhension, mais aussi présentant les trois protagonistes et ce qui les relie.

On y découvre en effet des images du voltigeur, saisies lors d'un spectacle des Arts Sauts. On entend Fabrice Champion parler de sa chute : « J'ai gardé longtemps une mémoire très vive du trou noir du moment du choc, d'être ébloui par l'obscurité. » On voit des images d'un médecin analysant des radiographies pour évoquer la tétraplégie, d'autres images de Fabrice Champion sur son lit en train d'exercer, torse nu, un corps qui a perdu l'essentiel de sa musculature, alors qu'on l'entend « égrainer » ses incapacités depuis sa chute et son handicap : ne plus pouvoir marcher, monter d'escaliers, nager dans les rivières, etc., propos qui reviendront à plusieurs reprises.

Puis on découvre des images de séances de travail entre les trois acrobates, et en particulier une séance durant laquelle Fabrice Champion monte sur les épaules d'Alexandre Fournier (image qui reviendra après au plateau, dans une autre configuration entre Alexandre Fournier et Matias Pilet) et on entend l'ancien voltigeur des Arts Sauts dire du haut des épaules de son porteur : « Je n'ai jamais été aussi haut de ma vie depuis six ans. » La fragilité du porté, et sa dépendance au porteur sont explicites, mais aussi la force du lien qui s'établit entre les deux :

« Tu ne me laisseras jamais tomber, Alex ?
– Jamais, c'est moi qui dois me faire mal. »

Une mise en scène de l'image

→ Interroger les élèves sur le statut de l'image dans ce prologue : en quoi la présentation diffère-t-elle d'une simple projection comme au cinéma ?



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

On pourra ouvrir cette réflexion en demandant aux élèves de décrire le plus exactement possible la scène telle qu'ils l'ont découverte en entrant dans la salle. S'il y a un écran de projection au centre du plateau, l'espace n'est pas pour autant celui d'une salle de cinéma : un sol rectangulaire bien délimité sépare le public de l'écran, et l'écran est comme suspendu, il ne ferme pas, loin s'en faut, le champ de vision et l'on devine une profondeur, un espace encore conséquent derrière l'écran.

On peut parler d'une mise en scène de l'image, qui ne constitue plus qu'un des éléments de ce prologue. La projection n'est pas continue, et le spectacle s'ouvre par une alternance de diffusion de propos de Fabrice Champion, au noir, et d'images sans paroles. Les très courts extraits du documentaire *Parade* d'Olivier Meyrou, à l'instar de ceux du spectacle des Arts Sauts, ont été retravaillés en fonction de cet espace de présentation. Une musique, une harmonie aux infimes variations, constitue le lien entre les deux autres éléments.

L'image et le son sont ainsi les moyens de faire réapparaître Fabrice Champion sur un plateau, de mieux en faire éprouver l'absence par cette présence quasi fantomatique. Cette séquence s'achève d'ailleurs sur l'ombre de Fabrice Champion qui s'éclaire dans un flash et la chute de l'écran dont on réalise alors qu'il n'était qu'un simple drap blanc.

On pourra faire remarquer aux élèves que de façon générale dans le spectacle les espaces du verbe et du corps sont dissociés tout en se répondant : le verbe est lié à l'espace de la vidéo, ou, très souvent, juste désincarné, simple onde dans l'air de la salle, alors que le plateau est l'espace dans lequel le langage du corps se déploie avec l'entrée en scène des deux acrobates dans la partie qui s'ouvre alors.

DÉCOUVERTE RÉCIPROQUE DANS L'EXERCICE DE L'ACROBATIE

→ Questionner les élèves sur les mouvements qu'enchaînent les deux acrobates après leur apparition au plateau. Dans quel cadre les découvre-t-on ? Quel lien peut-on faire avec les éléments mis en valeur dans la partie « Avant le spectacle » ? Quelle relation se construit entre les deux protagonistes ?

Dans la première partie, les deux acrobates apparaissent assis, l'un à cour l'autre à jardin, dans une semi-pénombre, au sommet d'une pente raide. Leurs tout premiers mouvements sont d'une grande simplicité : ils se laissent glisser sur la pente, puis s'exercent à différents postures et figures pour la remonter, à tour de rôle, en s'observant mutuellement. L'enjeu n'est pas la prouesse, mais la découverte l'un de l'autre dans leur apprentissage respectif de certaines lois de l'acrobatie liées à la pesanteur.

L'observation de l'autre est aussi un moyen de comprendre son mouvement, de le reproduire et le déployer autrement, d'y introduire des variations.

Peu à peu, les figures se complexifient, la prise de risque s'accroît, les mouvements se synchronisent pour former une chorégraphie à deux. La rencontre de l'autre se fait par le corps en travail, et la confiance se construit progressivement : l'un se laisse glisser en étant retenu par l'autre toujours assis en haut de la pente, et se met, là encore, de plus en plus en danger. Puis, ils s'accompagnent dans la chute, ils en apprennent la maîtrise ensemble jusqu'à ce que l'un soit véritablement le déclencheur du mouvement de l'autre, celui qui donne l'impulsion nécessaire à la prise de risque une fois construite la relation de confiance.

Jeu des corps et imaginaire

→ En s'appuyant sur la séquence suivante qui s'ouvre sur le coassement des grenouilles, faire rechercher aux élèves comment les acrobates parviennent à susciter images et illusion.

L'univers scénique et sonore évolue : les sons laissent entendre des grenouilles, alors même que la posture des corps des deux acrobates vient d'évoquer cette animalité. La forêt apparaît en projection sur la pente et les deux acrobates se font fildeféristes, en créant par leurs déplacements le long des branches et troncs l'illusion de la troisième dimension. Le burlesque est alors pleinement assumé.

Le comique de la scène se construit sur le contraste des corps, entre la petitesse de l'un et le gigantisme de l'autre, différence soulignée par le cadre que forment alors les écrans. Le premier ne cesse d'aller chercher l'autre par un rebond permanent (et le chant des grenouilles se fait rythme du rebond), sans jamais renoncer, alors même qu'il est repoussé, parfois sans ménagement, par l'autre.

En d'autres termes, les deux acrobates explorent peu à peu le langage du corps, de leur propre corps et de ce que le rapprochement de leurs deux corporéités peut susciter comme images et effet.



VIVRE ET DIRE LE DEUIL

→ Interroger les élèves sur la façon dont le corps peut exprimer le deuil et analyser comment il s'incarne tout particulièrement ici dans le corps des deux acrobates. Ils pourront partir des deux extraits du teaser évoquant cette partie du spectacle en les décrivant le plus précisément possible.

La partie où l'on annonce la mort de Fabrice Champion intervient au milieu du spectacle. On pourra faire remarquer aux élèves qu'elle est introduite indirectement par des images de forêt amazonienne : c'est en effet lors d'une séance de chamanisme, en plein cœur de cette forêt au Pérou, que Fabrice Champion est décédé. D'emblée apparaît la solitude du deuil : durant toute cette deuxième partie, les deux acrobates n'apparaissent plus simultanément au plateau. La mort et la souffrance qu'elle suscite se vivent

seul, et de façon très différente pour l'un et pour l'autre.

L'un évoque sa chute et le fait qu'il se soit senti « devenir nu ». On le découvre de fait par images furtives, dans une semi-nudité, dans les postures quasi immobiles d'un corps meurtri, déformé. L'autre au contraire vit le deuil dans l'exercice même de l'acrobatie, mais cette dernière semble conduire inexorablement à la douleur : il traverse cette souffrance dans son corps qu'il éprouve par une succession de chutes volontaires, souvent violentes, en écho à ces quelques mots sans cesse répétés de Fabrice Champion : « Je ne peux plus. »

Ce n'est qu'au terme d'une longue litanie de chutes, alors qu'il ne se relève plus et que l'on n'entend plus que son souffle court, que le deuxième acrobate le rejoint.

« REMONTER LA PENTE »



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

→ Demander aux élèves de trouver une liste d'expressions, à partir de verbes d'action, qui évoquent le fait de partager le deuil, de reprendre goût à la vie et de pouvoir compter sur quelqu'un à cette occasion. Voir comment ces verbes trouvent une correspondance dans le langage des corps et des figures des deux acrobates. Ici encore les élèves pourront s'appuyer sur la description détaillée de plusieurs extraits du teaser qui renvoient à cette partie du spectacle (lorsque Alexandre Fournier prend Matias Pilet dans ses bras, lorsqu'il le dépose doucement au sommet de la pente, et enfin lorsqu'il l'invite en lui tendant les mains à tenter un saut).

Compatir, soutenir l'autre et inversement se reposer sur l'autre, rebondir, remonter la pente. Ces expressions sont au cœur de la dernière partie du spectacle et soutiennent les figures des deux acrobates. L'un, Alexandre Fournier, vient en effet prendre Matias Pilet dans ses bras, dans un geste d'une tendresse assumée et dans une posture qui n'est pas sans évoquer une pietà. Puis il le porte, retrouvant le sens premier de ce verbe qui en a pris un autre pour les acrobates : nulle question de prouesse ici, juste l'essence de ce geste qui est l'aide à celui qui ne peut plus. Il tente alors de remonter la pente, au sens propre, une première fois, mais l'autre s'effondre, puis une deuxième fois, avec succès. Il le dépose, assis, en haut de la pente, s'assied à ses côtés et les deux retrouvent l'une des positions initiales du spectacle. L'exercice réapparaît alors que l'on entend la voix de

Fabrice Champion dire : « L'acrobatie vient te sauver. » Et c'est bien ce qui a lieu sous nos yeux. Après une impulsion donnée par le porteur, le porté reprend progressivement le travail au sol avant que l'autre le rejoigne

et que tous deux entament une chorégraphie qui se développe progressivement comme la jubilation née du travail, de l'exercice des corps et du plaisir retrouvé de la prise de risque construite à deux.

UN SPECTACLE SUR L'AMITIÉ



Alexandre Fournier et Matias Pilet, les deux acrobates © HOLD UP

→ **Demander aux élèves de voir comment le spectacle fait écho aux propos de Michel Onfray sur l'amitié, particulièrement ceux soulignés en gras dans le texte de l'annexe 1.**

Toute la première partie du spectacle se retrouve dans les propos du début du texte de Michel Onfray, reproduit en annexe 1. La dramaturgie d'*Acrobates* constitue en effet un véritable « trajet l'un vers l'autre » qui passe par l'exercice partagé. La troisième partie, quant à elle, évoque la capacité de l'amitié à « restaurer les équilibres intérieurs », à « conjurer les dépressions, au sens physique du terme », à « aider à vivre en installant l'équilibre, la paix intérieure, l'ordre dans une âme où menaçaient le déséquilibre, la guerre avec soi-même et le chaos », à être « un principe d'harmonie par lequel, en

réalisant le partage des affects, on augmente les joies et l'on diminue les douleurs de l'aimé tout autant que les siennes ». Alexandre Fournier, dans sa relation à Matias Pilet se fait bien « porteur d'homme et de ses douleurs, de ses peines, des charges qui alourdissent sa marche, soutien du fardeau de qui l'on aime ». Et c'est ensemble, par la pratique commune de l'acrobatie et le plaisir mutuel qu'ils en ressentent, qu'ils retrouvent à la fin le sourire, partageant l'une de ces « merveilleuses joies dans l'amitié » qu'évoque Alain¹, et éprouvant ce que le philosophe souligne comme capacité de l'amitié : « Il suffit que ma présence procure à mon ami un peu de vraie joie pour que le spectacle de cette joie me fasse éprouver à mon tour une joie. »

REBONDS ET RÉSONANCES

Le spectacle *Acrobates* rejoiht ainsi certaines caractéristiques de spectacle du nouveau cirque : l'usage du corps et de la performance comme langage, le refus de magnifier un corps performant (où l'on retrouve la question du choix du costume), le désir d'évoquer des thématiques universelles dans la discipline circassienne (en l'occurrence le deuil et l'amitié) tout en s'appuyant sur l'identité circassienne (en l'occurrence de l'acrobate), la revendication de l'émotion et du sensible dans le cadre même de la prouesse.

On pourra ici se référer à la lettre (annexe 2) adressée par Fabrice Champion aux étudiants du Cnac (Centre national des arts du cirque) où il confie combien pour lui la technique et le code esthétique doivent être au service de l'expressivité et de l'intention artistique.

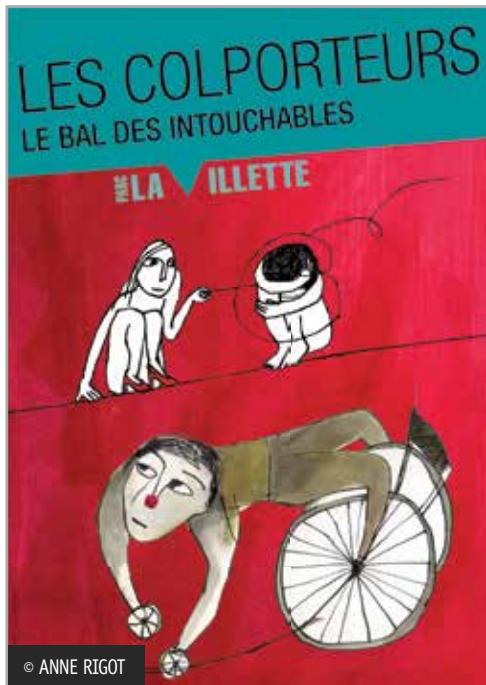
En outre, le corps meurtri de l'acrobate se retrouve au centre de la réflexion de certaines compagnies et au cœur d'autres créations récentes : on peut penser à la compagnie des Colporteurs, dirigée par Antoine Rigot, lui-même blessé en 2000, qui a développé, avec *Le Fil sous la neige*,

1. *Propos sur le bonheur, « Amitié »*
chap. LXXVII, Gallimard, 1928.

Sur la route et le tout récent *Bal des intouchables* un triptyque autour de la reconstruction d'un homme blessé². On peut également songer au travail que développe la circassienne québécoise, Angéla Laurier, en particulier avec son dernier spectacle, *L'Angela bête*, dans lequel on l'entend parler de ces « maux qui (l')ont forgée » ou

encore assumer ce paradoxe : « Se faire du mal ça lui fait du bien. »

On pourra également découvrir *Parade*, le documentaire, réalisé par Olivier Meyrou, dont sont issues les images utilisées dans le spectacle *Acrobates* (le film est sorti en salles le 25 septembre 2013).



Angéla Laurier dans *L'Angela bête* © J. VELASCO

Nos chaleureux remerciements à Aurélie Morisson et Carine Ogier, ainsi qu'à Stéphane Ricordel, Matias Pilet, Alexandre Fournier 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

Bruno JONET, directeur délégué 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

2. Pour en savoir plus, on peut se reporter aux Pièces (dé)montées consacrées aux deux premiers spectacles des Colporteurs : *Le Fil sous la neige* <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=le-fil-sous-la-neige> et *Sur la route* <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=sur-la-route>.

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86918-257-8

© CRDP de l'académie de Créteil, 2013

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

Annexes

ANNEXE 1 : « DE L'ARISTOCRATIE OU LES AFFINITÉS ÉLECTIVES »

Au sommet des vertus, la moins exposée au futile et la plus insouciante devant les fragilités dues aux caprices, j'installe l'amitié, souveraine, virile et affirmative. Quand l'amour souffre du temps qui passe et se divise en présence des plaisirs qui lui sont extérieurs, elle se solidifie, s'affine et se précise, comme seule entrave possible à l'entropie. **À son origine on trouve l'élection qui, toutefois, n'est pas pratiquée au hasard, à la légère. La connaissance n'est pas sans relation avec une étrange forme de reconnaissance**, sensation étonnante de trouver complétude à un manque éprouvé depuis longtemps, mais vécu sereinement parce que dans la certitude d'une rencontre amicale, un jour. Ce désir-là tenaille moins que le désir amoureux, il n'est pas aussi ravageur. **Choisir un ami, c'est en quelque sorte être choisi par lui, ce que les premières complicités montrent, comme une autorisation à un engagement dans cette direction. Puis comme une légitimation du bien-fondé de ce trajet vers l'autre.** [...] Le dessein de l'ami est la contribution à l'élaboration de soi et d'autrui sous la forme accomplie et achevée d'une belle individualité, d'une singularité complète. Dans la seule relation amicale le solipsisme se fait lointain, presque oublié. [...] L'ami se définit par la privation de soi, par le renoncement à une partie de soi au profit de l'autre entendu comme ce fragment de nous qui fait maintenant défaut. L'amitié sectionne l'amour-propre pour installer dans la coupure ainsi pratiquée les premières forces qui, se cristallisant, donneront le rhizome essentiel. Ainsi, plus jamais la solitude ne sera comme auparavant. En ses bouffées les plus ardentes, les plus destructrices, la sensation d'être seul disparaît au profit d'une douceur pratiquement acquise et d'une bienveillance toujours disponible – ce qui n'exclut ni la sévérité ni la rigueur, au contraire. [...] Cette souveraine complicité a besoin de temps. Et l'on pourrait reprendre à notre compte la vieille idée en vertu de laquelle il n'existe pas d'amitié, en tant que telle, mais seulement des preuves d'amitié, toutes données dans des instants, des moments, développés sur la longue durée. **Jamais acquise absolument, elle est à construire sans cesse par des signes, des indications, des démonstrations.** C'est dans cette mesure que l'écoulement des années, en ce qui la concerne, est un facteur d'embellissement. Rarement elle supporte l'éloignement ou l'installation du silence ou le défaut de temps. Elle pérît de négligence et d'absence de raison

d'être, car elle n'est pas un sentiment éthétré sans relation avec ses conditions d'exercice. La mort, en revanche, arrête la passion dans l'état où elle est : Patrocle et La Boétie seront, de la part d'Achille et de Montaigne, l'objet d'un rare dévouement, d'une fidélité remarquable. L'œuvre entier du philosophe de Bordeaux est un tombeau à la mémoire de l'ombre. Je songe, aujourd'hui, à ce que Deleuze, parlant de Félix Guattari, appelle une écriture à quatre mains pour dire le lien qui les unissait – les unit. La mort de l'ami est un trou dans l'âme, impossible à combler, le même qui se trouve rempli lorsque l'amitié paraît.

[...] **L'amitié restaure les équilibres intérieurs, soit en évitant les mouvements excessifs vers le bas, de même pour ceux qui visent le haut : elle conjure les dépressions**, au sens physique du terme, tout autant que les pressions trop fortes. En quelque sorte, elle est une science singulière, un art thermodynamique. [...] **En tant que telle, sa nature cathartique est indéniable, elle aide à vivre en installant l'équilibre, la paix intérieure, l'ordre dans une âme où menaçaient le déséquilibre, la guerre avec soi-même et le chaos.** Dans le registre hédoniste, l'amitié est principe d'harmonie par lequel, en réalisant le partage des affects, on augmente les joies et l'on diminue les douleurs de l'aimé tout autant que les siennes. **L'amoindrissement de la peine engage immédiatement l'augmentation de jouissance.**

[...] Le sourire, le regard, le silence, la présence sont autant de paroles, bien sûr. Et là, peut-être plus qu'ailleurs, s'expriment les quintesses subjectives. Une présence minérale, par exemple, une disponibilité totale dont pourtant nul n'abuse sont les indices d'une amitié qui irradie. J'y vois la possibilité de redéfinir la virilité, loin des scories qui font disparaître jusqu'au sens premier : est viril ce qui manifeste l'essence de l'homme, en tant qu'espèce tendue vers le sublime, visant l'arrachement au terreau naturel dont elle procède. **Est viril le geste « androphore », qu'on veuille bien me passer le néologisme, j'aime ce mot qui, dans le domaine d'Eros, fait le pendant au psychopompe dans le territoire de Thanatos. Porteur d'homme et de ses douleurs, de ses peines, des charges qui alourdissent sa marche, soutien du fardeau de qui l'on aime, recours permanent : Sisyphe épaulé.**

Michel Onfray, *La Sculpture de soi. La morale esthétique*, coll. « Figures »
 © éditions Grasset, 1993.

ANNEXE 2 : « DONNER CORPS À UNE INTENTION ARTISTIQUE »

[...] Dans mon propre parcours de trapéziste, j'ai exploré **la question de l'expressivité dans une discipline acrobatique** spectacle après spectacle, puisant dans la présence du public le courage de dépasser les codes esthétiques qui m'avaient été transmis lors de ma formation. [...] Ce que je crois, c'est qu'il est très difficile de donner si l'on ne reçoit pas. C'est pourquoi, plus vous serez sensible à votre expérience d'artiste de cirque, au sein même de votre technique, plus votre expressivité pourra rayonner et être perçue par le public.

[...] La question est ici d'apprendre à **donner corps à une intention artistique dans l'exécution d'une technique de cirque**. [...] **Le langage du cirque, et de l'acrobatie en particulier, est un langage viscéral**, qui touche les gens directement. Les techniques acrobatiques

sont un moyen très puissant pour être présent en son corps dans l'ici et maintenant. Cette présence captive l'attention du public. Si nous savons correctement diriger nos intentions et les laisser rayonner vers l'extérieur alors il est rare que nous n'arrivions pas à exprimer ce qui nous tient à cœur !

[...] La confiance et le lâcher-prise sont des qualités importantes pour un artiste. Les plus beaux gestes ne sont pas toujours les mieux maîtrisés ! **Notre corps parle malgré nous**, si nous lui laissons la place, la spontanéité peut donner naissance à des moments de grâce...

Extraits d'une lettre de Fabrice Champion aux étudiants du Cnac (octobre 2009), publiée par Marc Moreigne dans *Les Arts Sauts*, Actes Sud/Cnac, coll. « Quel cirque », 2010, p. 91-93.