

---

## Après la représentation, pistes de travail

---

### DES IMPRESSIONS À L'ANALYSE

#### LES MOTS DU SPECTACLE POUR STRUCTURER LA PENSÉE

Cet exercice se fait en classe entière. Il s'agit d'une adaptation de la méthode développée par Jean-Michel Guy, chercheur, auteur, et professeur à l'École nationale des arts du cirque (Rosny-sous-Bois) et au Centre national des arts du cirque (Châlons-en-Champagne). Sa méthode<sup>1</sup> permet notamment d'aider les élèves à trouver les bons mots, les termes précis et pertinents pour parler d'un spectacle de cirque. Elle peut aussi être un bon préambule à la rédaction de critiques. En outre, elle fonctionne aussi pour l'analyse de pièces de théâtre.



Laurent Cabrol fait virevolter balles et chapeaux.

© Vincent Muteau

<sup>1</sup> Cette méthode se rapproche aussi de celle de « l'analyse chorale », développée dans L'école du spectateur [www.anrat.net/pages/ecole-du-spectateur](http://www.anrat.net/pages/ecole-du-spectateur)

**Demander aux élèves de donner des mots en rapport avec le spectacle.**

L'idée est de donner un maximum de mots : accessoires, éléments de scénographie, sentiments, thèmes récurrents, etc. Que le spectacle ait été compris et/ou apprécié importe peu – un élève peut proposer « joie », et un autre « ennui » –, tous les élèves peuvent participer et proposer des mots. Au fur et à mesure, inscrire les mots au tableau, ou les vidéo-projecter en utilisant un tableur ; le recours à un logiciel tableur est pratique lorsqu'il s'agit de classer les mots par la suite.

Inciter les élèves à être le plus précis possible. Leur demander, au besoin, de choisir entre le singulier et le pluriel pour certains mots, en justifiant leur préférence. On peut noter plusieurs mots de la même famille ou des synonymes si cela s'avère nécessaire, notamment en cas de nuance intéressante entre deux termes proches, en évitant toutefois que cet exercice devienne un concours de synonymes.

Après cette recherche collective, qui peut durer une bonne heure, jusqu'à épuisement des propositions, entamer un classement des mots en quatre catégories :

- choses vues ou entendues (éléments objectifs) ;
- sentiments, impressions (éléments subjectifs) ;
- thèmes, propos du spectacle ;
- effets (exemple, la pénombre).

Chaque mot doit être mis dans une de ces catégories. En cas de polysémie, comme le mot « cirque » qui désigne à la fois un lieu, un art et un savoir-faire, demander aux élèves de choisir une seule catégorie, celle qui leur semble être la plus pertinente. Pour reprendre l'exemple du mot « cirque », il est légitime de le considérer comme un des thèmes majeurs du spectacle *Bêtes de foire*.

**Impliquer tous les élèves dans ce travail de classement, qui est une réflexion collective qu'il faut guider, accompagner.**

Certains mots seront vite classés, par exemple, tout le monde sera sûr d'avoir vu une machine à coudre, un chapiteau ou un chien. D'autres termes susciteront un débat entre les élèves, débat qu'il convient d'encourager, voire de lancer lorsqu'une proposition de classement paraît saugrenue. Il serait par exemple étonnant que le mot « tendresse » soit classé parmi les éléments objectifs.

À l'issue du classement, il est normal que les colonnes représentant ces catégories – la présentation du résultat final sous forme de tableau à quatre colonnes est pratique, mais pas obligatoire, elle ne s'impose que si on souhaite réutiliser ce classement comme document de travail pour rédiger des critiques du spectacle – soient inégalement remplies ; la première catégorie, celle des éléments objectifs, est souvent nettement plus fournie que les autres.

Cette méthode d'analyse vise notamment à aider les élèves à se remémorer le spectacle, tout en constituant une première étape de la construction du sens. En effet, bien qu'il s'agisse d'un exercice collectif, ce travail autour des mots du spectacle déclenche une réflexion plus personnelle, stimulée par l'exercice de classement, et peut donc amener à la rédaction de critiques du spectacle. En effet, il est possible d'imprimer le tableau et de le distribuer aux élèves lors d'une séance de rédaction. Libre à eux de piocher alors dans les différentes colonnes les éléments dont ils souhaitent parler dans leur critique. Cela permet notamment d'éviter la copie blanche de l'élève qui dit ne se souvenir de rien.

**UN « VRAI CIRQUE » ?**

**Proposer aux élèves de reprendre leur liste des « indispensables » du cirque rédigée avant la représentation. Ont-ils retrouvé ces éléments dans le spectacle ?**

Maintenant qu'ils ont vu le spectacle, demander aux élèves de faire une liste détaillée des éléments traditionnels du cirque (scénographie, accessoires, couleurs, costumes, etc.) qu'ils ont reconnus. Par deux, ils devront recenser toutes les références aux codes et à l'imagerie du cirque.

Ces références assumées sont nombreuses : le chapiteau, les gradins, l'omniprésence du rouge, la piste ronde, l'étoile sur le tapis, le tabouret du dresseur recouvert de velours rouge, la douzaine de vestes de Monsieur Loyal qui décorent l'intérieur du chapiteau, etc. Ainsi, Elsa De Witte et Laurent Cabrol convoquent les « codes magnifiques » du cirque traditionnel (voir annexe 1), provoquant plaisir et confort chez le public, qui reconnaît d'emblée le cirque tel qu'il se l'imagine, le cirque de son enfance. Cependant, il se laisse surprendre par le spectacle qu'on lui propose.

Car on se rend compte que ce n'est pas si simple. Certes, les artistes jouent dans un chapiteau, mais la forme qu'ils proposent est résolument hybride et poétique. Certes, ils ont des acrobates, mais ce sont des marionnettes. Ainsi, l'hommage au cirque traditionnel est flagrant et indéniable, mais cette affection n'est pas exclusive. Leur spectacle est plutôt un hommage au cirque en général, à tous les cirques, ainsi qu'aux autres arts du spectacle

**Faire recenser par les élèves, toujours en binômes, les disciplines de cirque qu'ils ont reconnues dans le spectacle, même – et surtout – dans les numéros des « personnages ».**

Pour ce faire, ils pourront notamment consulter le site de l'École nationale de cirque de Montréal qui recense toutes les spécialités des artistes circassiens <http://ecolenationaledecirque.ca/fr/lecole/disciplines-de-cirque>.

Noter au tableau les disciplines trouvées par les élèves. Il est amusant de constater que de nombreuses disciplines de cirque sont au programme, bien qu'il n'y ait que deux interprètes en piste : contorsion, main à main, équilibre, jonglerie, funambulisme, clown, et même dressage. Néanmoins, tous ces numéros sont détournés avec humour, et beaucoup sont réalisés grâce à des marionnettes, qui permettent à la compagnie Bêtes de foire de présenter une large diversité de numéros de cirque, mais dans un cirque « aux proportions réduites ».

**DES « BÊTES DE FOIRE » ?**

**Poursuivre le travail effectué sur le titre (voir « Avant la représentation »). Demander aux élèves d'identifier les « personnages » du spectacle qui pourraient être considérés comme des « bêtes de foire » du fait d'une curiosité anatomique, et auraient donc leur place dans un freak show. Quelle serait leur particularité physique ?**



Elsa De Witte, Laurent Cabrol  
et leurs personnages.

© Lionel Pesqué

Les « personnages » du spectacle ont des corps très particuliers du fait de la façon dont ils sont conçus. En effet, qu'il s'agisse d'automates, comme l'homme-orchestre, ou de grandes marionnettes manipulées par Elsa De Witte ou Laurent Cabrol, ces personnages n'ont pas réellement de corps. Sur une ossature en métal (les acrobates) ou sur des costumes (le couple de danseurs) sont ajoutées une tête, des mains, des chaussures.

Les corps ainsi constitués sont étranges :

- l'homme-orchestre est un homme-tronc ;
- les acrobates qui pratiquent le main à main ont des corps squelettiques, rappelant ainsi le personnage de *freak show* « l'homme-squelette » ;
- le couple de danseurs contorsionnistes sont des siamois – leurs deux corps n'en forment qu'un seul, celui d'Elsa De Witte qui leur donne vie.



Isaac W. Sprague, Living Skeleton  
[le « squelette vivant »], 1867.  
Source : Wikimedia Commons

Par ailleurs, l'utilisation de l'expression « bêtes de foire » incite à s'interroger sur la mise en scène de l'humanité des personnages non-humains du spectacle. En effet, le fait qu'Elsa De Witte préfère le mot « personnages » au terme « marionnettes » n'est pas anodin. Qu'il s'agisse de Sokha, le chien de la famille et du spectacle qui est cité sur le programme, ou des marionnettes, tout concourt, lors de la représentation, à leur personnification. En outre, on peut parler d'un processus d'humanisation des « bêtes de foire » supposées, c'est-à-dire l'inverse de ce qui se passait dans les foires et les freak shows où des êtres humains au physique particulier étaient présentés comme des monstres, et donc déshumanisés pour amuser ou effrayer le public.

**Proposer aux élèves de trouver un adjectif pour qualifier chacun des artistes non-humains du spectacle.**

Ces adjectifs doivent tous être en rapport avec des émotions humaines ou des traits de caractère. Les élèves peuvent, par exemple, trouver le chien capricieux, les danseurs fougueux, le funambule peureux, les acrobates mélancoliques, etc. Plus les termes trouvés seront nombreux, plus les élèves auront l'impression qu'il est question de véritables personnes.

Dans le spectacle, il arrive aussi que les êtres humains deviennent des sortes de bêtes de foire, quand leur corps est déformé. Demander aux élèves s'ils se souviennent de ces déformations, rendues possibles par les accessoires. On pensera notamment aux loupes, au début du spectacle, qui créent des yeux gigantesques, et aux nombreuses balles qui déforment la bouche de Laurent Cabrol lors de son numéro de jonglage.

Qui sont les « bêtes de foire » du spectacle ? Difficile à dire, mais dans la mesure où le titre du spectacle et le nom de la compagnie se confondent, on peut penser que Laurent Cabrol et Elsa De Witte sont parvenus à débarrasser cette expression de sa connotation péjorative et cruelle pour en faire à la fois un étendard et une dénomination tendre et festive, non sans une pointe d'auto-dérision. On peut d'ailleurs demander l'avis des élèves en proposant un débat contradictoire, organisé par deux ou trois élèves de la classe, autour des questions suivantes : le titre *Bêtes de foire* convient-il à ce spectacle ? Convient-il également comme nom de compagnie pour ces deux artistes ? Les organisateurs du débat veilleront à ce que les arguments soient variés et la parole équitablement distribuée.

## **ENTRE ART ET ARTISANAT, L'ENVERS DU DÉCOR**

Bien que le chapiteau des Bêtes de foire ait un aspect classique de l'extérieur, l'intérieur s'avère assez surprenant. En effet, même si on y reconnaît les gradins et la piste circulaire du cirque traditionnel, le fond de piste ne ressemble pas à ce qu'on a l'habitude de voir sous un chapiteau. Certes on y voit un accès à la piste – un petit escalier menant à un rideau bleu – mais il s'agit d'un passage étroit, cerné par d'imposantes étagères en bois sur lesquelles on voit de nombreux objets.

**Proposer aux élèves de faire la liste de tout ce qu'ils ont vu en fond de piste, sur ou devant les étagères. Mettre en commun les réponses.**

Pour compléter cette liste collective, on pourra diffuser une courte vidéo datant d'avril 2016, « la carte blanche de Bêtes de foire » [www.youtube.com/watch?v=LAMUgqvZCH0](http://www.youtube.com/watch?v=LAMUgqvZCH0), réalisée à l'occasion du passage de la compagnie au Liberté à Toulon, non pas pour faire des arrêts sur image mais pour entrapercevoir les éventuels éléments manquants.

**Demander ensuite aux élèves d'essayer de déterminer quelle est la fonction principale de ce fond de piste. Est-ce une remise ? Un atelier ? Un musée ? Un cabinet de curiosités ? Des coulisses ?**

A priori, il devrait être difficile pour les élèves de se mettre d'accord sur une fonction principale, dans la mesure où le fond de piste est un espace polyvalent, qui a diverses fonctions tout au long du spectacle.

En tout cas, c'est un endroit aux allures de bric-à-brac, où l'artisanat est à l'honneur. Elsa De Witte y coud et répare des vêtements sous nos yeux, d'où la présence d'une machine à coudre, d'accessoires de couture, de cintres et de portants. C'est aussi, de façon plus générale, là où le spectacle se fabrique, car on y trouve la régie lumière et la régie son, les têtes et les mains des personnages, les costumes, et les accessoires utilisés par Laurent Cabrol pour ses numéros de jonglerie. Ainsi, c'est comme si on nous permettait de voir l'envers du décor, ce qui contribue à l'originalité et à la poésie du spectacle. Cela renforce aussi une forme d'intimité entre les artistes et les spectateurs, dans ce petit chapiteau où tout semble se créer sous nos yeux.



Un visuel au charme suranné.  
© Lionel Pesqué

## **RIEN NE SEMBLE SPECTACULAIRE MAIS TOUT EST SPECTACLE**

### **LA RÉUSSITE DE L'ÉCHEC OU POÉSIE DU RATAGE**

Une fois qu'on a vu le spectacle, on comprend plus facilement ce que veut dire François Morel lorsqu'il affirme que « dans la grande tradition des artistes poètes, [Elsa De Witte et Laurent Cabrol] ratent tout ce qu'ils réussissent et réussissent tout ce qu'ils ratent ». En effet, sous les yeux du public s'enchaînent les faux ratages et les approximations simulées, qui constituent à la fois l'ossature et l'âme du spectacle ; la représentation s'articule autour de ces échecs réussis. À défaut d'être eux-mêmes des acrobates et de pouvoir évoluer dans un chapiteau énorme, où il serait possible de monter des numéros spectaculaires, Elsa De Witte et Laurent Cabrol inventent une poésie de la catastrophe évitée de justesse, érigeant en art la capacité à se sortir d'un mauvais pas alors que l'échec semblait inévitable.

**Proposer aux élèves, en binômes, de se remémorer deux moments du spectacle qui leur ont d'abord semblé être des sortes de ratages, c'est-à-dire quand quelque chose paraissait ne pas se passer comme prévu.**

Évidemment, les élèves ne sont pas dupes, ils ont sans doute vite compris que tout était fait exprès. Ça ne les empêche pas, cependant, de se souvenir de ces moments où les choses ont semblé aller de travers.

Pour chaque moment repéré, demander aux binômes :

- un récit détaillé de cette scène du spectacle ;
- les expressions de Laurent Cabrol et Elsa De Witte à ce moment-là, leurs mimiques, les sentiments joués (par exemple, la gêne et la honte quand Sokha semble avoir la flemme d'exécuter son numéro) ;
- comment ils s'en sont sortis (par exemple, l'espèce de code farfelu, exécuté en raclant la table de couture avec des ciseaux, pour indiquer - d'une façon soi-disant discrète - à Laurent Cabrol où se positionner pour qu'un chapeau accroché à un fil tombe sur sa tête) ;
- en quoi ce faux échec est en réalité une réussite (humour, émotion, poésie, etc.).

Après la lecture des textes, procéder à une synthèse orale collective, qui s'appuie sur les éléments repérés par les élèves (effets les plus fréquemment utilisés, émotions provoquées chez le spectateur, etc.) pour mettre en évidence l'art de décaler des Bêtes de foire, de « louper » de façon poétique et en connivence avec le public.

### **LE SPECTACLE AVANT LE SPECTACLE**

Avant même d'entrer dans le chapiteau, le spectacle commence. En effet, les spectateurs doivent attendre qu'Elsa De Witte et Laurent Cabrol viennent les chercher, les fassent entrer par petits groupes et les placent sur les gradins. Lorsqu'ils sortent du chapiteau, vêtus de noir, on peut être étonné par leur mine sévère et leur ton autoritaire ; alors qu'on s'attendrait à voir surgir un auguste et un clown blanc, tout sourires et maquillés à outrance, on a plutôt l'impression d'être accueilli par les Thénardier.

**Demander aux élèves ce qu'ils ont pensé de cet accueil. Ont-ils été surpris ? D'après eux, quel était l'effet recherché ?**

Ce surprenant accueil crée d'emblée un décalage et un effet comique, qui nous indiquent, d'une part, que le spectacle va jouer avec nos attentes, et nous rappellent, d'autre part, que tout peut être mis en scène, et donc faire partie intégrante de la représentation.

**Inviter les élèves à faire de l'annonce du spectacle un spectacle en soi, en rédigeant le texte d'un crieur public, qui devra ensuite être joué en chœur devant toute la classe.**

Par groupes de trois ou quatre, les élèves rédigent un texte, qui doit commencer par « Oyez, oyez, braves gens ! Ce soir dans votre ville, une attraction unique ! » et doit donner envie de voir le spectacle *Bêtes de foire*, présenté comme exceptionnel. Il s'agit d'évoquer les véritables numéros, mais en maniant l'hyperbole. Tout doit être exagéré, tout doit sembler extraordinaire. Ainsi, lors de la phase de rédaction, il ne faut pas lésiner sur les superlatifs et les points d'exclamation. Les élèves peuvent notamment s'aider du texte de présentation du spectacle (voir annexe 2) en y piochant des idées, mais sans le paraphraser pour autant, de même qu'ils peuvent reprendre les expressions « funambules de l'impossible » et « époustouflant cirque forain », qu'on

peut lire sur les panneaux à l'entrée du chapiteau. Lorsque le texte est prêt, les élèves se le répartissent au sein de chaque groupe. Afin de devenir des crieurs publics – aussi appelé des « aboyeurs » –, ils s'entraînent à lire ce texte avec emphase. Lors des répétitions, les membres de chaque groupe se donnent des conseils (gestes, intonations, expressions). Enfin, tous les groupes d'« aboyeurs » passent devant l'ensemble de la classe et jouent leur texte, en tâchant d'être aussi convaincants et spectaculaires que possible.