

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

De nos jours [Notes on the circus]



Ivan Mosjoukine
au CENTQUATRE
du 22 janvier au 9 février 2014

© IVAN MOSJOUKINE

Édito

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

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

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

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

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

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

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

**Après la représentation :
pistes de travail**

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

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

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

Rebonds et résonances [page 13]

Annexes

Programme de la soirée [page 14]

Distribution, présentation [page 16]

Parcours [page 17]

Vous allez voir... [page 18]

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

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

Cirque et dramaturgie [page 21]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

UNE AUTRE DRAMATURGIE DU CIRQUE

| n°183 | janvier 2014 |

Demandez le programme !

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

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

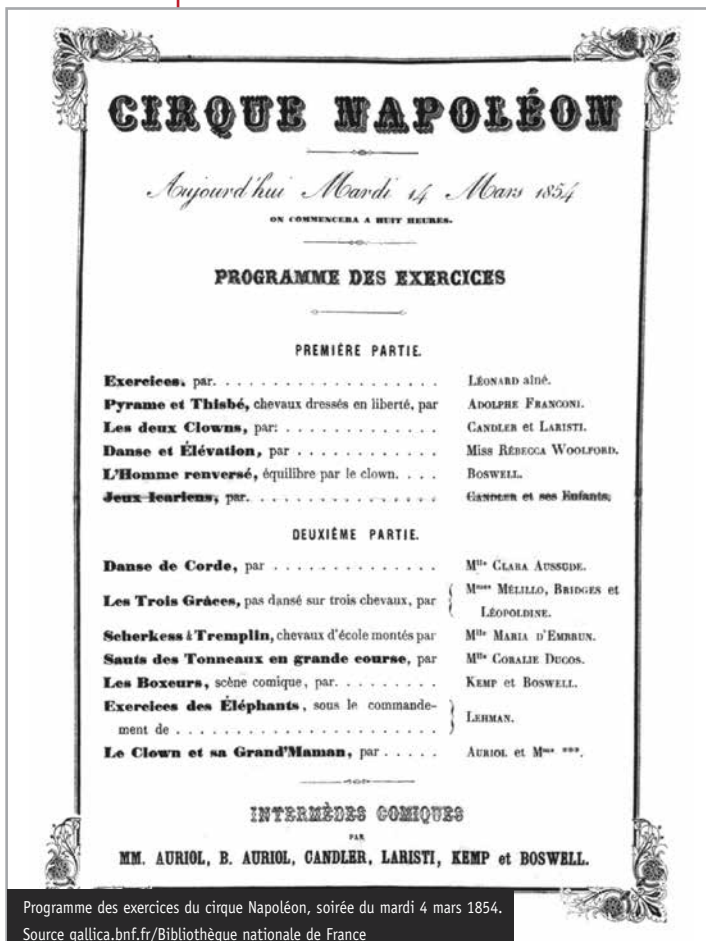
Les programmes de cirque traditionnel (voir ci-dessous celui du cirque Napoléon en 1854 et celui du cirque Pinder aujourd'hui) se présentent en général sous forme de liste, d'énumération de numéros précisant les disciplines et le nom des artistes.

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

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

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

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



Programme des exercices du cirque Napoléon, soirée du mardi 4 mars 1854.
Source gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France

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

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



Une énumération quasi chaotique

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

1. Le film peut être consulté à l'adresse suivante : www.youtube.com/watch?v=2a1oL21yI78.

UNE DÉMARCHE COLLECTIVE SINGULIÈRE

Une entité symbolique

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

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

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

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

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

| n° 183 | janvier 2014 |



Le cinéma au service de la dramaturgie

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

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

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

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

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

| n°183 | janvier 2014 |



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

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

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

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

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

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



© IVAN MOSJOUKINE