

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



## In Vitro 09

Archaos et l'École de cirque  
de Rio de Janeiro (ENC/Funarte)

Mise en scène de Guy Carrara  
et Raquel Rache de Andrade

© LUIS SARTORI DO VALE au parc de la Villette, du 24 novembre au 26 décembre 2010

## Édito

Aventure singulière que celle du spectacle *In Vitro* du cirque Archaos ! Créé en 1999, il a été remonté une première fois « à l'identique » en 2009 par de jeunes artistes brésiliens. Il l'est ensuite une deuxième fois par des artistes fraîchement émoulus des écoles de cirque brésiliennes et européennes, mais dans une forme totalement réinventée. C'est donc une version nouvelle, intitulée *In Vitro 09*, actuellement en tournée, qui fait l'objet du présent dossier.

Ces reprises, ou plutôt ces réinterprétations, exceptionnelles pour un spectacle de cirque, ont été rendues possibles grâce au scénario qui d'emblée sous-tend la création initiale. Sa publication a ainsi permis à d'autres circassiens de s'approprier l'œuvre d'Archaos. Derrière cette démarche, c'est la notion même de répertoire qu'interroge Guy Carrara, le directeur d'Archaos. Or, c'est une caractéristique du cirque contemporain qui émerge ici : permettre la re-création d'une œuvre par d'autres artistes, comme dans le domaine chorégraphique ou théâtral, à partir d'une écriture pour la piste (« la mise en piste »).

Une autre originalité d'Archaos est de se saisir de problématiques contemporaines. *In Vitro* aborde ainsi la délicate question du clonage qui remet en cause jusqu'aux tréfonds de l'identité humaine. Il le fait à sa manière, volontiers iconoclaste, toujours spectaculaire, en faisant appel à différentes formes d'expression, l'une des marques du renouveau du cirque. Un spectacle aux multiples dimensions donc qui ne manquera pas d'intéresser enseignants et élèves bien au-delà des images parfois stéréotypées que l'on se fait encore des arts du cirque.

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

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

Archaos, big bang  
artistique [page 2]

« La légende  
des clones » [page 3]

De Dolly à *In Vitro* [page 5]

Re-créer *In Vitro* :  
la question du répertoire [page 6]

*In Vitro* au carrefour des arts [page 7]

**Après la représentation :**  
**pistes de travail**

Le cadre de la représentation [page 8]

La naissance des personnages [page 9]

La question de l'adaptation [page 11]

Une histoire de clones [page 12]

Rebonds et résonances [page 13]

### Annexes

Note d'intention pour  
l'édition du scénario *In Vitro* [page 14]

Vue de profil  
de la structure scénique [page 15]

Points de vue  
sur la notion de répertoire  
dans les arts du cirque [page 16]

Avant de voir le spectacle

## La représentation en appétit !

n°117 | novembre 2010

- Évoquer la contribution de la compagnie Archaos au renouvellement des arts du cirque depuis les années 1980.
- S'informer et se questionner sur la question du clonage.
- Mettre en évidence le processus de création à l'œuvre dans le projet *In Vitro*.
- Réfléchir à la notion de répertoire au cirque.
- Poser des hypothèses de lecture du spectacle, notamment dans son ambition de croiser les arts.

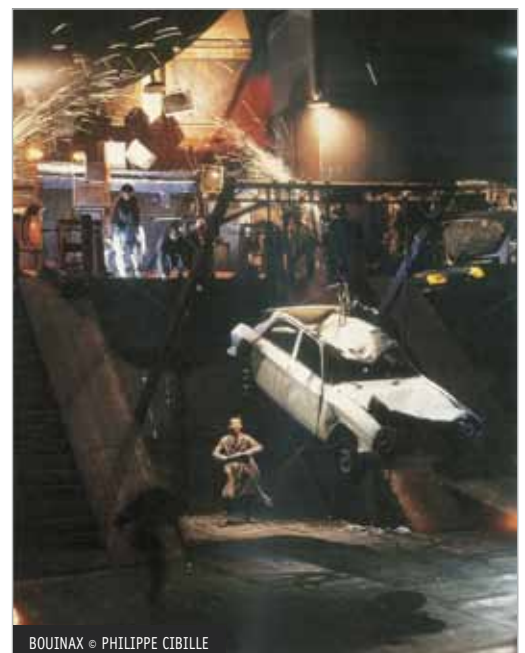
### ARCHAOS, BIG BANG ARTISTIQUE

→ À l'aide d'un ensemble de documents (voir ci-dessous), demander aux élèves d'expliquer en quoi Archaos contribue à révolutionner le cirque dans les années 1980, tout en définissant les enjeux de ce renouveau du cirque. Les élèves, répartis en groupes, seront amenés à réfléchir à trois dimensions de la démarche de ce « cirque de caractère » : le choix du nom et le projet artistique, la recherche esthétique, le projet social et politique. Consulter sur le site de la compagnie ([archaos.fr](http://archaos.fr)) les pages sur la compagnie et les créations. On complètera ces sources avec l'entretien accordé, en 1990, par Pierre Pillot (dit Pierrot Bidon<sup>1</sup>), alors directeur d'Archaos, à Thierry Ardisson (<http://www.ina.fr/ardisson/lunettes-noires-pour-nuits-blanches/video/I07061816/pierrot-bidon-sur-le-succes-du-cirque-archaos.fr.html>). Avec le texte « Avant-garde Cirque ! » de Jean-Michel Guy, présenté en annexe du dossier « Pièce (dé)montée » n° 47 et consacré à Johann Le Guillerm, les élèves pourront mieux saisir le contexte de ce renouveau du cirque dans les années 1980. Archaos, c'est un nom étrange pour un cirque. Il semble déjà annoncer son projet artistique. Un nom qui rappelle le titre d'un roman délirant et joyeux de Christiane Rochefort, *Archaos ou le jardin étincelant*, paru en 1972. Probablement ne faut-il pas y voir plus qu'une libre évocation. Archaos, art-chaos, c'est aussi au-delà de ses sonorités grecques, un mot-valise en forme de proclamation artistique postmoderne. Les images des premiers spectacles laissent en effet à penser que l'on est bien dans ce télescope de l'art et du chaos. Archaos se veut avant tout, comme écrit sur son site, « laboratoire permanent », « désacralisateur », plaçant au cœur du processus de création « l'émancipation de l'artiste, sa liberté par rapport à l'attente de

son public », « l'exploration sans limites et la mise en forme d'univers à bâtir ».

Une telle démarche rompt résolument avec les formes traditionnelles du cirque que Pierrot Bidon désigne par l'expression : « le cirque à paillettes ». Lorsque Pierrot Bidon et Guy Carrara fondent Archaos en 1986, ils ont envie d'autres formes d'expression. Avec des artistes de rue, ils montent leur « cirque de caractère », qu'ils ancrent résolument dans l'époque. Délaissant les chevaux et les verdines des origines, ils propulsent, avec l'automobile, la moto ou le camion, le cirque dans la modernité. Venu du théâtre, Guy Carrara travaille avec Pierrot Bidon à l'invention de nouvelles écritures pour les spectacles de cirque. Tous ces artistes, qui ne sont pas issus des familles circassiennes traditionnelles, vont contribuer à le renouveler, jusqu'à devenir très rapidement emblématiques de ce « nouveau cirque » des années 1980 ;

1. Pierrot Bidon est décédé en mars 2010.



BOUINAX © PHILIPPE CIBILLE

lequel s'affirme, comme l'explique Jean-Michel Guy, « en rompant manifestement avec tous les codes du cirque alors en vigueur ». L'irruption tonitruante, vrombissante d'Archaos sera pour beaucoup la révélation d'une nouvelle expression au carrefour des arts, et contribuera à la reconnaissance de cette « dernière forme » du cirque. Avec le succès de spectacles comme *Bouinax* ou *Métal Clown*, ces nouvelles formes ont désormais droit de cité.

Ce renouvellement artistique passe aussi par la recherche de nouvelles esthétiques. Chaque spectacle s'accompagne d'une scénographie appropriée. Pour Archaos, le chapiteau et la piste doivent évoluer selon le propos des différents spectacles. Pour *Le chapiteau de cordes*, on remplace la toile du chapiteau par un cordage noué à la manière d'une toile d'araignée. Pour *Métal clown*, on goudronne une rue de quatre-vingts mètres de long et quinze de large avant que le chapiteau ne soit monté et les gradins installés pour un public se faisant face de part et d'autre de cette rue. Pour *Game Over* ou *In*

*Vitro*, le spectacle peut être présenté en frontal dans une salle. Recherche dans la création des costumes, des structures scéniques, mais aussi esthétique du bruit et de la fureur pour des spectacles tels que *Bouinax* ou *Métal clown*.

Ce « laboratoire permanent » est avant tout au service d'un propos social et politique. Car si Archaos est, par son projet artistique, ancré dans son époque, il cherche aussi à en être un acteur engagé. La prise en compte des grandes questions de société est une des constantes des spectacles de la compagnie. *Le chapiteau de cordes* évoquait la question de l'exclusion, *Métal clown* l'histoire de l'esclavage, de l'invasion des pionniers européens et des conquistadors, *Game Over 1* le désarroi du citoyen moyen devant l'évolution de plus en plus rapide des techniques de l'image et de l'informatique, *Game Over 2* la fascination de l'homme pour l'image, *Margo* la recherche des limites dans une société dont les références évoluent trop brutalement, *Parallèle 26* l'enfermement, *In Vitro* la question des manipulations génétiques et du clonage...



PARALLÈLE 26 © PHILIPPE CIBILLE

## « LA LÉGENDE DES CLONES »

Dans sa note d'intention (annexe 1), Guy Carrara, auteur et metteur en scène du spectacle *In Vitro*, déclare : « Le 5 juillet 1996, les chercheurs de l'Institut Roslin à Edinburgh annonçaient la naissance du premier mammifère cloné à partir de cellules adultes, la brebis Dolly. J'ai été un spectateur passionné par les réactions des journalistes, des scientifiques et des philosophes à cet événement. J'ai alors décidé d'écrire un scénario pour la création d'un spectacle de cirque. »

→ Demander aux élèves d'effectuer une nouvelle recherche sur Internet, portant sur le clonage de la brebis Dolly. Ils devront parvenir à faire le récit de ce premier clonage de mammifère, puis présenter le débat qu'il a généré à travers quelques problématiques qui lui sont liées. Il serait certainement très enrichissant que cette question soit approfondie de manière interdisciplinaire (sciences et vie de la terre, français, histoire-géographie, anglais, philosophie...).

Lorsque la nouvelle de la naissance par clonage, en Écosse, du premier mammifère, une brebis surnommée Dolly, est connue en juillet 1996, aussitôt le débat, notamment médiatique fait rage. Les chercheurs de l'Institut Roslin d'Édimbourg annoncent dans la revue *Nature* avoir réussi à créer un agneau en bonne santé à partir de cellules mammaires d'une brebis adulte de 6 ans et demi. Dans la majorité des articles et commentaires, il est dit que le clonage d'êtres humains est désormais possible. Depuis, d'autres espèces ont pu être clonées (la vache, le porc, la chèvre, le cheval, la souris, le rat, le chien, le chat, le lapin et, dernièrement, le furet). Dès lors des applications du clonage sont envisagées : clonage d'animaux sélectionnés pour leurs performances, clonage pour sauver des espèces en voie d'extinction, clonage thérapeutique pour l'humanité à partir de cellules souches... Mais depuis la parution du livre *Jurassic Park* de Michael Crichton, en 1990, puis du film de Steven Spielberg en 1993, l'on craint (ou l'on espère ?) le clonage d'espèces disparues. Ou pire encore le clonage d'êtres humains. Il est clair que le clonage de Dolly pose, au-delà des questions scientifiques, des problèmes éthiques ou philosophiques. Si la question du clonage d'animaux disparus demeure purement illusoire et doit rester dans le domaine de l'imagination ou du fantasme, celle de l'être humain pourrait se poser un jour. La communauté scientifique se refuse aujourd'hui à s'engager dans cette voie. Toutefois, des États ont voulu encadrer ce progrès scientifique. Ainsi la France a, par la loi du 6 août 2004 relative à la bioéthique, interdit le clonage reproductif humain. Mais comment évolueront les mentalités et la législation dans l'avenir ? Il a fallu légiférer, précisément parce que cette étape du progrès scientifique (le premier clonage réussi d'un animal, une grenouille, date de 1952) ne pose pas que des interrogations scientifiques. Elle touche au plus profond de ce qui constitue l'être humain, sa singularité, sa liberté... C'est aussi la remise en cause d'une manière de donner la vie, un des fondements des sociétés humaines. Il est probable que ces questions trouveront un écho chez les élèves et que l'on pourra faire émerger au terme de cette recherche quelques problématiques qui serviront d'appui à un débat organisé en classe (exemples : « Le clonage

est-il un progrès pour l'humanité ? » ; « Faut-il des lois sur le clonage ? »). Enfin, on rappellera que Dolly fut euthanasiée peu après son sixième anniversaire suite au diagnostic d'une maladie pulmonaire évolutive relativement précoce pour cet âge.

→ **Il peut être intéressant de prolonger ce travail par l'étude de textes ou de films qui posent la question du clonage et, au-delà, de la création « scientifique » d'êtres vivants, hors des processus naturels. Les films, notamment hollywoodiens, sont nombreux, les plus connus étant *Jurassic Park*, *Bienvenue à Gattaca*, *The Island*, *L'Aube du sixième jour* ou *Star Wars*. Pour la littérature, on citera, outre le livre de Michael Crichton, celui d'Aldous Huxley, *Le Meilleur des Mondes...* On peut aussi en travaillant sur l'ouvrage de Mary Shelley, *Frankenstein*, et ses adaptations cinématographiques évoquer la question de la science et de la conscience, de la relation entre le créateur et sa créature, des apparences et des préjugés...**



IN VITRO 99 © PHILIPPE CIBILLE

## DE DOLLY À IN VITRO

→ À partir du site d'Archaos, [archaos.fr/spip.php?article5&lang=fr](http://archaos.fr/spip.php?article5&lang=fr), de la rubrique **In Vitro 99-09**, [archaos.fr/spip.php?page=fiche&id\\_article=2&fiche=45&lang=fr](http://archaos.fr/spip.php?page=fiche&id_article=2&fiche=45&lang=fr) et de la note d'intention (annexe 1), demander aux élèves de retrouver les principales étapes des différentes créations d'*In Vitro*.

L'annonce du clonage de la brebis Dolly fut pour Guy Carrara le point de départ d'une réflexion puis, de l'écriture du spectacle *In Vitro*, titre qui fait référence

aux travaux de laboratoire des scientifiques écossais. Il est à noter la singularité de la démarche qui passe par l'écriture d'un scénario, alors que bon nombre d'artistes de cirque en création conçoivent avant tout l'écriture de leur spectacle avec leur corps, sur la piste ou la scène, au fil des différents moments de leur recherche créative.

Le propos initial, « une sorte de parodie métaphorique entre effets burlesques et intentions satiriques dans laquelle le monde de la création artistique

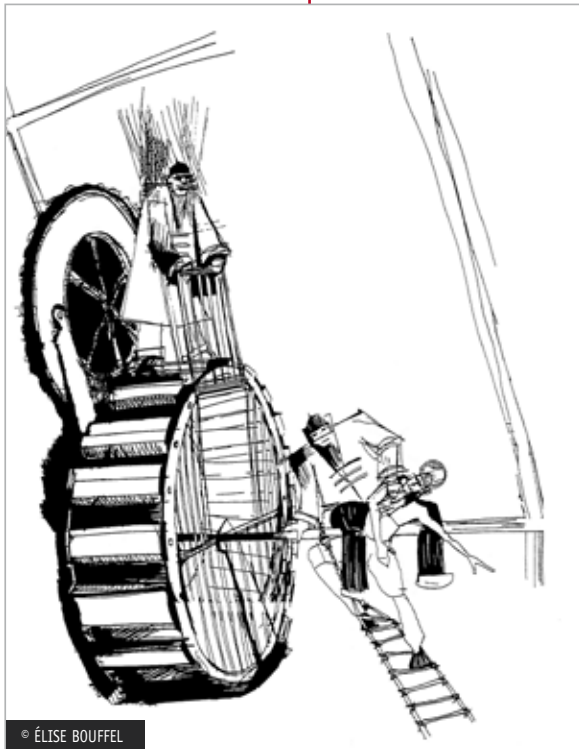
dans le domaine des arts du cirque est un peu ce laboratoire clandestin. Les êtres mi-hommes, mi-animaux sont les artistes de cirque à qui l'on demande d'être des artistes de plus en plus complets, sensibles, intelligents et performants. C'est aussi une charge contre l'enfermement, contre toutes les tyrannies et le rappel de la nécessité du contrôle de la recherche scientifique qui ne peut être seulement régulée par les lois du marché », s'inscrit dans la logique d'engagement des précédentes créations de la compagnie, par une prise de position sociale et politique. La rédaction du scénario fut complétée par des dessins d'Élise Bouffel.

Soutenue par des structures culturelles et des collectivités publiques, la création du spectacle a pu ensuite prendre forme avec la constitution d'une équipe de jeunes artistes venus de plusieurs écoles de cirque et les répétitions durant l'année 1999. Guy Carrara évoque dans la note d'intention cette période de recherche et d'improvisation

durant laquelle la confrontation du scénario aux réalités de la scène déboucha sur une réécriture du projet. L'élaboration d'une mise en scène, avec notamment la collaboration d'un metteur en scène extérieur (François Cervantès) et d'une scénographie, enrichit cette phase de création. Une captation filmée fixe, en juillet 2000, à Avignon, le résultat de ce processus créatif, complétant le scénario écrit : « Le scénario est l'écriture préalable de l'œuvre, la captation en est l'écriture de restitution. »

Chose rare, voire unique, pour un spectacle de cirque, le scénario fut publié en 2009. Ainsi il devenait possible de le remonter un jour. Ce fut fait dès 2009 par Boris Vecchio et 22 artistes, élèves de l'École de cirque de Rio de Janeiro, au Brésil. Il s'agissait ici d'une re-création à l'identique dans le cadre d'un projet pédagogique des étudiants de Rio de Janeiro. Une troisième version vit le jour peu après, à l'initiative de Raquel de Andrade et Guy Carrara, jouée par des artistes brésiliens et européens diplômés d'écoles supérieures de cirque. Il s'agit là d'une création nouvelle, adaptée et réécrite à partir du scénario initial. C'est celle-ci, intitulée *In Vitro 09*, qui est aujourd'hui présentée en tournée.

Comme on le voit *In Vitro 09* pose des enjeux qui vont bien au-delà du seul propos d'un spectacle sur le clonage. Il explore la question d'un répertoire au cirque, permettant à d'autres que l'équipe de création de remonter un spectacle après quelques années, à l'instar du théâtre ou la danse<sup>2</sup>.



2. Concernant le cirque traditionnel, Alexis Grüss fit des recherches sur des numéros anciens et historiques afin de « fixer » une tradition dans un répertoire de numéros (notamment équestres). C'est toute une tendance du cirque des années 1980/1990 à vouloir entrer dans une démarche de « culture » (c'est-à-dire de mémoire vivante).



## RE-CRÉER *IN VITRO* : LA QUESTION DU RÉPERTOIRE

→ À partir de la note d'intention (annexe 1) et du texte « Points de vue sur la notion de répertoire dans les arts du cirque », écrit spécifiquement pour ce dossier (annexe 3), demander aux élèves de retrouver les arguments qui, selon Raquel de Andrade et Guy Carrara, justifient la constitution d'un répertoire dans les arts du cirque et ce qui doit le caractériser.

Pour Raquel de Andrade et Guy Carrara, l'écriture préalable, voire l'écriture elle-même, est une pratique trop rare dans le monde du cirque. À cela on peut donner plusieurs explications. « L'œuvre et l'auteur sont inséparables au cirque », car l'artiste se confond avec l'interprète dans une démarche de création autocentrée. L'absence de distance entre l'artiste et son personnage se combine souvent avec une culture de la création qui laisse peu de place à l'écriture. Le concept d'écriture d'un spectacle

spectacles, Archaos contribue à leur insertion professionnelle ; une expérience artistique leur est offerte, les confrontant aux questions de la création.

S'inscrivant dans le processus entamé dans les années 1970 en vue de la reconnaissance du cirque comme un art à part entière et de l'émergence de nouvelles formes, auquel il a déjà largement participé, Archaos, par la voix de Raquel de Andrade et Guy Carrara, considère que le cirque ne parviendra notamment à rivaliser avec les autres formes majeures du spectacle vivant qu'avec la constitution d'un répertoire. Cette notion est pour eux intimement liée à celle des œuvres et des auteurs : « S'il y a œuvre, il y a auteur, s'il y a œuvre elle doit s'affranchir de son auteur et pouvoir s'installer dans l'intemporalité ». Cette question du répertoire suppose aussi de nouvelles pratiques, au premier rang desquelles on trouve une écriture



IN VITRO 09 © LUIS SARTORI DO VALE

de cirque semble aussi pour Raquel de Andrade et Guy Carrara trop souvent absente de la formation des écoles de cirque.

C'est sans doute pour cela que depuis longtemps, Archaos a choisi de travailler avec de jeunes artistes et des écoles de cirque du monde entier. C'est aussi une manière de mettre en accord les prises de position sociales, politiques et artistiques avec le travail de la compagnie. Ainsi, dans la collaboration avec l'Escola Nacional de Circo (ENC/Funarte) de Rio de Janeiro (Brésil) qui travaille notamment avec des jeunes issus des favelas, la dimension sociale n'est pas absente. Par ailleurs, en proposant à de jeunes diplômés d'écoles supérieures de cirque de participer à la création de ses

préalable à partir de laquelle peut s'envisager le travail de mise en scène : « L'auteur imagine une construction des possibles sans les contraintes du réel. Le metteur en scène met en œuvre les rêves et les imaginations de l'auteur mais en affrontant les contraintes du réel. » C'est pour ouvrir ce débat du répertoire que le spectacle *In Vitro* a été récréé. C'est aussi pour donner une mémoire aux arts du cirque et les affranchir de l'éphémère. C'est enfin pour poursuivre le dialogue avec les autres arts.

## IN VITRO AU CARREFOUR DES ARTS

→ À l'aide des mêmes documents (annexes 1 et 3), mettre en évidence que le processus créatif suivi par Archaos s'inscrit au croisement des arts du cirque avec les autres arts. On demandera notamment aux élèves de relever les termes appartenant au champ lexical du théâtre ou de la danse, utilisés par Raquel de Andrade et Guy Carrara.

Comme il a déjà été dit, la création du spectacle de cirque *In Vitro*, en 1999, a été possible grâce à l'écriture d'un scénario. Celui-ci fut complété par des dessins réalisés par Élise Bouffel. De tels éléments rappellent évidemment le cinéma. C'est par l'adaptation de ces outils que Guy Carrara tente d'élaborer ceux qui permettront une écriture propre au cirque. La référence au cinéma est d'ailleurs explicite : « Les écritures du cirque sont multiples et composites et on peut comparer leur évolution à celle du cinéma qui a, pendant de nombreuses

années, emprunté à d'autres arts ses signes graphiques pour finir par imposer progressivement l'écriture cinématographique avec les techniques et les formes adaptées à ses réalités et son époque (synopsis, scénario, story-board, dialogues...). »

compositeur, décorateur, concepteur lumière, vidéaste, artistes, techniciens...). Dans le cas de spectacle impliquant un grand nombre de participants en amont de la création, cet écrit de référence est indispensable. » C'est enfin dans le théâtre et la danse, formes « majeures » du spectacle vivant, que Raquel de Andrade et Guy Carrara connaissent particulièrement bien, que le cirque peut puiser pour évoluer et se renouveler. La présence de termes nombreux appartenant au champ lexical du théâtre ou de la danse dans le texte intitulé « Points de vue sur la notion de répertoire dans les arts du cirque » vient le confirmer. On relèvera les termes d'auteur, d'œuvre, de plateau, de mise en scène, de metteur en scène, de personnage, de scène... et de répertoire. La présence de metteurs en scène lors des différentes créations d'*In Vitro* confirme que c'est en dialoguant notamment avec le théâtre que le



IN VITRO 09 © PHILIPPE CIBILLE

années, emprunté à d'autres arts ses signes graphiques pour finir par imposer progressivement l'écriture cinématographique avec les techniques et les formes adaptées à ses réalités et son époque (synopsis, scénario, story-board, dialogues...). »

La captation du spectacle est une autre utilisation des outils du cinéma et de la vidéo, entrant aussi dans le processus créatif.

L'existence d'un scénario facilite selon Guy Carrara le travail de tous ceux qui concourent à la création du spectacle : « L'écriture préalable participe au processus de création et à la réalisation de l'œuvre. Cette écriture formalise l'outil qui permettra la communication entre les partenaires de la création (metteur en scène,

metteur en scène, compositeur, décorateur, concepteur lumière, vidéaste, artistes, techniciens...). »

Un tel compagnonnage entre le cirque et le théâtre est d'ailleurs une des marques du renouveau des arts du cirque depuis les années 1970. C'est dans ces rencontres avec d'autres formes d'expression et d'autres artistes que le cirque a pu se renouveler, inscrivant son processus de création au carrefour des arts. En posant la question du répertoire au cirque, Archaos continue à faire évoluer cet art, et à l'inscrire parmi les formes majeures du spectacle vivant.

Après la représentation

## Pistes de travail

- Décrire et analyser la scénographie de *In Vitro 09*.
- Identifier et caractériser les différents personnages du spectacle.
- Poser quelques enjeux de l'adaptation du scénario.
- Retrouver les thèmes et les principales étapes du spectacle, formuler des hypothèses de sens.

### LE CADRE DE LA REPRÉSENTATION

*In Vitro 09* est une création nouvelle, adaptée et réécrite à partir du scénario de la première version du spectacle, présentée en 1999. Cette création passe par l'invention d'une nouvelle scénographie qui elle-même conditionne l'élaboration de la structure scénique (voir annexe 2). Il a d'abord été décidé, en tenant compte de l'ensemble des idées et avis de l'équipe, de construire une maquette de cette future structure qui intègre les différentes contraintes matérielles (poids, volume, rapidité de montage, techniques de cirque...).

→ Dans un premier temps, faire réaliser par les élèves individuellement deux schémas de la structure scénique qu'ils ont pu observer durant le spectacle, l'un en deux et l'autre en trois dimensions. Ce travail donne lieu à une mise en commun qui permet l'élaboration d'une sorte de plan de la structure. Dans un deuxième temps, la classe divisée en groupes réalise des maquettes de la structure en carton et fil de fer (voir illustration ci-après).

→ À l'issue de ce travail, poser les questions suivantes aux élèves : à quoi cette structure vous fait-elle penser ? En quoi est-elle appropriée au projet de *In Vitro* ?

À la première question, portant sur la connotation, différentes réponses sont possibles. On en retiendra trois types. Celles qui évoquent l'espace scénique que la structure définit (une piste, une scène, un plateau...). Celles qui envisagent plutôt l'ensemble de la structure, se référant à un manège, un chapiteau de cirque, un kiosque à musique... Celles qui évoquent de manière indirecte ce qui a pu être perçu durant le spectacle, un laboratoire futuriste, une construction de parc zoologique, une fête foraine...

La deuxième question permet d'appréhender le processus d'élaboration de la scénographie, lequel doit obéir à certaines contraintes. L'une étant de mettre au point une structure qui puisse être aussi bien présentée en configuration frontale que circulaire, ce qui suppose un espace pouvant bouger sur lui-même. La première version du spectacle comportait un générateur d'énergie, sorte de roue de hamster ou d'écureuil, que les clones mettaient en mouvement. Il est apparu que ce mouvement rotatoire devait être donné par les personnages eux-mêmes. Il fallait aussi que cette structure fût assez légère, à la fois pour assurer une bonne visibilité aux spectateurs et pour en faciliter le montage. Enfin, sa forme aussi devait être adaptée au propos du spectacle permettant d'y voir notamment des références au cirque, mais aussi à la modernité (emploi de lignes simples et de métal). Surtout elle devait permettre aux artistes de s'exprimer, d'y accrocher leurs agrès, comme le mât chinois, la corde lisse, les sangles, le cerceau aérien, les fils mous... jusqu'à devenir elle-même un agrès. Ainsi on ne manquera pas de faire remarquer que les tubes qui la composent sont autant de mâts chinois dont les artistes peuvent s'emparer. Elle est encore un agrès lorsque, reproduite en miniature, elle devient piédestal d'acrobates ou boîte de contorsionniste. Elle met donc en valeur les performances des artistes, sans que cela sacrifie la narration du spectacle.



IN VITRO 09 © PHILIPPE CIBILLE



## LA NAISSANCE DES PERSONNAGES

À partir de l'étude des personnages, que l'on confrontera au scénario original (*In Vitro ou la légende des clones*, éditions de l'Entretemps), on tente de poser les enjeux et les spécificités de cette nouvelle version.

→ **Faire collectivement la liste des personnages, puis par groupes, les élèves caractérisent l'un d'eux (en complétant une fiche sur le modèle ci-contre). Le travail se fait en deux temps, un relevé, puis une analyse des éléments notés. Ceci permettant d'identifier le rôle de chaque personnage ou groupe de personnages dans l'histoire. On tentera aussi de faire apparaître en quoi ces personnages traduisent les enjeux du scénario exprimés par Guy Carrara dans la note d'intention (annexe 1).**

Ce sont neuf artistes, jeunes professionnels issus des écoles de cirque européennes et brésiliennes partenaires du projet, qui se produisent dans *In Vitro 09*. Ils s'appellent Luis Sartori Do Vale, Luciane Vivas Costa, Camille Francisci, Jonathan Young, Adelly Costantini, Bruno Carneiro Batista, Thomas Dechaufour, Florian Meheux, Oto Camara Fode. Ils étaient vingt-deux dans la deuxième version, *In Vitro 99*, présentée à Rio de Janeiro en septembre 2009.

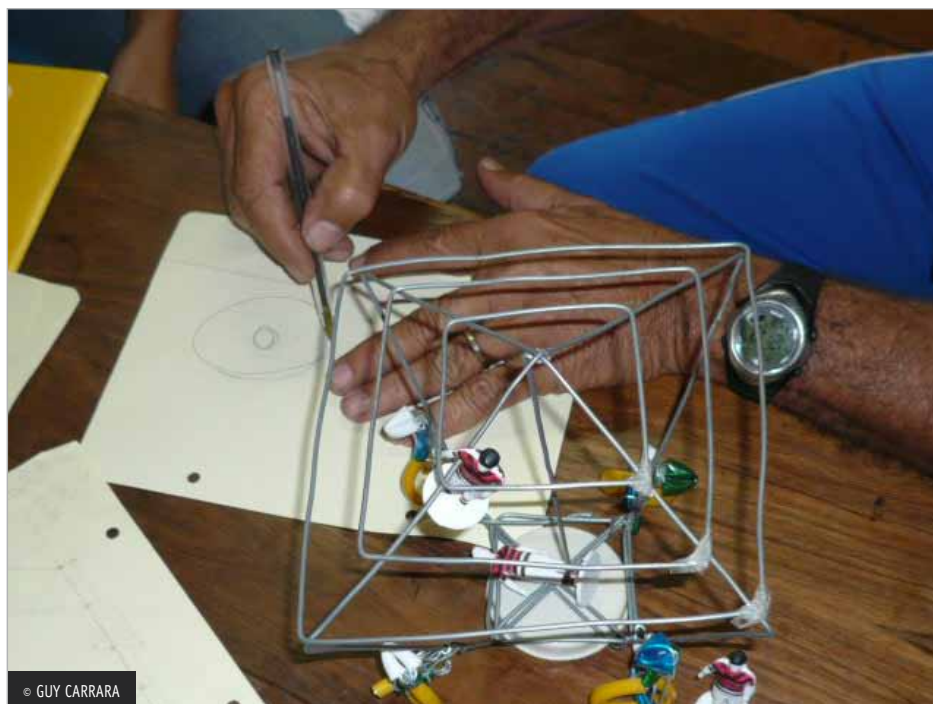
Cette différence révèle toute la souplesse d'un scénario qui permet de faire varier les protagonistes et à chacun de créer des personnages différents de ceux des versions précédentes.

Parmi les neuf personnages, interprétés ici, on identifie un homme en blouse blanche et rollers, un groupe de trois personnages dont deux en combinaison de travail et un troisième qui va

partir évoluer de manière plus autonome. Un deuxième groupe est composé de deux figures féminines vêtues de rouge, coiffées de plumes et accompagnées de poules. Deux personnages masculins avec leur brebis forment un troisième groupe et enfin, on peut voir une femme portant des vêtements à paillettes rouges. À partir de ce repérage, six groupes d'élèves prennent en charge un personnage ou groupe de personnages et complètent la fiche ci-dessous :

Personnage(s)	Ce que j'observe	Ce que j'en déduis
Costume		
Techniques et agrès		
Attitudes		

Le premier à entrer en scène est l'homme portant une blouse blanche. On comprend immédiatement qu'il s'agit du scientifique du scénario, le professeur Ferdelans. Il prend des notes, observe, s'interroge « Qui de la poule ou de l'œuf est au commencement ? », ordonne, s'énerve, tombe amoureux. Sans doute narcissique, il est fasciné par son reflet dans le miroir. Rapide, sur des rollers il parcourt avec aisance l'espace scénique qu'il semble régenter. Jonglant, maniant les objets, comme il le ferait avec l'ADN, Dieu en son laboratoire, il manipule aussi les autres personnages, jusqu'à ce qu'ils lui échappent, à l'image de sa créature féminine, et qu'ils l'enferment dans une cage à leur place.



Apparaissant au cours du spectacle, la créature féminine est au cœur de l'action. Création ultime du professeur Ferdelans, c'est pour sa conquête que les hommes vont s'affronter. Elle rappelle la femme-serpent du scénario de départ. Vêtue par Ferdelans d'un short et d'un caraco à paillettes rouges, puis de chaussures à paillettes bleues, elle représente aussi l'artiste de cirque traditionnel, sur son fil mou, gracieuse et désirable (cf. « le cirque à paillettes » évoqué par Pierrot Bidon dans la vidéo signalée dans la partie « Avant le spectacle »).

Créature de Ferdelans, elle se laisse séduire par un autre, échappe à son pygmalion et cause sa perte. Tout comme une œuvre d'art finit par vivre indépendamment de son créateur, cette créature, pour exister pleinement, se libère de celui qui l'a créée. Ce personnage est une des clés d'interprétation du spectacle. Alors qu'au cirque traditionnel, le numéro créé et celui qui l'exécute restent dépendants l'un de l'autre, Guy Carrara et Raquel Rache de Andrade, en permettant de dissocier l'œuvre de son créateur, ouvrent de nouveaux champs à la création circassienne.



IN VITRO 09 © LUIS SARTORI DO VALE

L'homme qui parvient à séduire la femme-serpent est un personnage original, car changeant de statut au cours du spectacle. Laborantin pas différent des deux autres, il va peu à peu se singulariser, faisant avancer l'intrigue de manière décisive. Pratiquant la manipulation d'objets, la contorsion, les équilibres et l'acrobatie, il incarne l'artiste de cirque complet. C'est par ses prouesses qu'il parvient à séduire. Quand il troque sa combinaison contre un short noir à paillettes, il figure alors l'artiste de cirque traditionnel qui, surmontant sa crainte, n'hésite

pas à défier Ferdelans. Double du professeur, il est fasciné par son reflet dans le miroir, mène la rébellion, entraînant les autres personnages à sa suite, et devient, en quelque sorte, le nouveau maître des lieux. Il porte lui aussi une partie du message d'émancipation du spectacle. Ses deux camarades laborantins sont identifiés par leur combinaison de travail, portant dans leur dos l'inscription de la section à laquelle appartient le laboratoire du professeur Ferdelans. Si, au début, ils exécutent les ordres du professeur, amenant les cages, installant les éléments du laboratoire, à la manière de garçons de piste, peu à peu, ils se rapprochent des créatures du professeur, utilisant avec elles les agrès et les techniques de cirque. Leur trahison cause la fin de la toute-puissance de leur maître.

Le premier groupe de clones à apparaître est celui des figures hybrides mi-femmes, mi-poules. Présentées d'abord dans des cages avec les poules qui sont censées avoir servi à leur clonage, elles sont vêtues de tenues rouges, comme une seconde peau, et coiffées de plumes. Identiques, elles ne sont d'abord pas dissociables et si, par leur démarche, elles semblent hésiter entre l'animalité et l'humanité, plus tard elles emprunteront les chaussures à paillettes bleues de la femme-serpent. Pour Guy Carrara, ces « êtres mi-hommes, mi-animaux sont les artistes de cirque à qui l'on demande d'être des artistes de plus en plus complets, sensibles, intelligents et performants ». C'est d'ailleurs par les prouesses qu'elles accomplissent tant au mât chinois, qu'au cercle aérien ou à la corde, qu'elles fascinent le public et tendent à se différencier l'une de l'autre. Ce faisant, elles délaissent les poules qui les accompagnaient pour se rapprocher de plus en plus des autres personnages.

Dernière étape avant le clonage humain, les clones mi-hommes mi-brebis sont la référence explicite à la brebis Dolly qui fut le point de départ du scénario. Ils sont d'ailleurs accompagnés en piste par deux brebis. Ils sont, eux aussi, conçus tout d'abord comme parfaitement identiques. Vêtus d'une peau de mouton et d'un casque avec des oreilles de brebis, ils multiplient les performances au mât chinois ou à la corde lisse, telles des bêtes de cirque. Espiègles, ils s'affranchissent, au fil du spectacle, de l'animalité, contribuant à l'enfermement de leur créateur dans une cage, à l'instar de ce que Guy Carrara développe dans la note d'intention du spectacle : « Ces clones donnent naissance à des êtres hybrides mi-hommes, mi-animaux, premiers clones humains qui tentent d'échapper à leur étrange créateur. C'est une sorte de parodie métaphorique entre effets burlesques et intentions satiriques dans laquelle le monde de la création artistique dans le domaine des arts du cirque est un peu ce laboratoire clandestin. »

## LA QUESTION DE L'ADAPTATION

| n° 117 | novembre 2010 |

1. Les Roberts et les Brigittes sont les noms des clones dans la première version du spectacle.

→ Pour amener les élèves à s'interroger sur la question de l'adaptation dans cette troisième version du spectacle *In Vitro*, on s'intéresse à la septième scène du scénario original (lire ci-contre). Faire une première lecture et demander aux élèves de réagir, de spécifier notamment si cette scène se retrouve telle quelle dans le spectacle.

Les avis des élèves peuvent être partagés. C'est d'abord à partir des réactions de ceux qui déclarent que le spectacle vu est différent que l'on peut entamer un premier travail. Le constat, à première vue, est celui d'un écart important entre le scénario original et la version présentée en spectacle. Le personnage de la femme-serpent, la temporalité des actions, les agrès utilisés et les techniques mises en œuvre ne sont pas exactement les mêmes. La référence au péché originel n'est plus aussi évidente non plus. Pourquoi ?

*In Vitro 09* est une version nouvelle, montée sur la base du matériau imaginé par les artistes et les metteurs en scène à partir du scénario. Chacun a apporté une part personnelle : les artistes, leurs aspirations, leur vécu, leurs techniques et agrès – ce qui implique de reconsidérer les personnages et ce qu'ils donnent à voir sur la piste. Pour l'équipe de mise en scène, il s'agit notamment de repenser la scénographie, le déroulé des événements, la narration, le statut et le nombre des personnages...

→ D'autres élèves auront pu être sensibles aux éléments communs au scénario et au spectacle. C'est pour cela qu'on demandera, lors d'une seconde lecture, de souligner dans le texte (passages ici mis en gras) les éléments qui leur semblent avoir été conservés, puis de réfléchir aux raisons de ces choix. Une relecture du texte de Guy Carrara et Raquel Rache de Andrade présenté en annexe 3 pourra utilement éclairer cette réflexion.

### Septième scène : la femme-serpent

« La naissance se produit. C'est une femme-serpent à trois têtes qui apparaît belle comme Vénus dans son coquillage. Ferdelans est fasciné. La belle effectue un numéro de contorsion très sensuel. Le professeur est irrésistiblement attiré. Il s'approche lentement du fruit défendu. Plus il approche, plus l'ambiance est lourde, et plus on a la sensation qu'il court à sa perte (comme si les murs se resserraient autour de lui).

**L'ensemble des artistes, y compris les laborantins, forme un cercle menaçant qui entoure Ferdelans** sans que celui-ci s'en aperçoive, tant il est hypnotisé par la danse envoûtante de la belle. Les membres de ce cercle rythment leur progression, les Roberts en frappant le sol de leurs sabots (sapateos), les Brigittes<sup>(1)</sup> avec des cris aigus, les autres avec des bolas (ou autres percussions). »

*In Vitro ou la légende des clones*, éditions de l'Entretemps, 2009, p. 88.

À l'issue de ce travail on constate que nombre d'éléments ont été gardés. Le professeur Ferdelans crée une femme, qui sans être une femme-serpent, le fascine par sa beauté et par les prouesses qu'elle accomplit sous ses yeux. Il en tombe amoureux et le « fruit défendu » le conduit à sa perte. Même si ces différentes péripéties ne sont plus contenues dans une seule et même scène, elles n'en constituent pas moins des moments clés de l'action du spectacle. Dans la nouvelle version, cette femme-serpent est encore plus présente que dans les versions précédentes : la problématique amoureuse, et incestueuse, entre le créateur et sa créature se resserre autour d'elle. Logiquement, la fin de cette scène a été épurée. Si les personnages entourent toujours Ferdelans pour s'emparer de lui, le rythme est donné par une musique qui n'est pas produite par eux. Le scientifique est, cette fois-ci, conscient du renversement des rôles qui s'opère. Et c'est un autre dénouement qui l'attend, une cage, dans laquelle ses créatures vont l'enfermer.

Cet exemple de la femme-serpent fera mieux comprendre aux élèves combien réaliser une nouvelle version d'un spectacle est un acte de création. Il offre aussi une illustration de la nécessité d'écrire un spectacle de cirque si on veut le faire exister en tant qu'œuvre. Comme l'expliquent Guy Carrara et Raquel Rache de Andrade dans le texte présenté en annexe 3 : « Si nous devons mettre en scène un spectacle qui a déjà existé, nous préférons disposer des éléments qui ont au préalable inspiré la mise en scène plutôt qu'une retranscription vidéographique de l'œuvre, afin de ne pas imiter une mise en scène. Pour cela, il faut qu'il y ait eu une écriture préalable, quels que soient les éléments graphiques utilisés. » C'est tout l'enjeu de la question du répertoire abordée dans la première partie de ce dossier.



IN VITRO 09 © LUIS SARTORI DO VALE

## UNE HISTOIRE DE CLONES

n°117 | novembre 2010

→ **Demander aux élèves de raconter individuellement, à l'écrit, une scène du spectacle qui les a touchés. Lors d'une mise en commun, réfléchir aux raisons de ces choix, tout en notant au tableau les différents thèmes du spectacle et les étapes de la représentation.**

Parmi les sujets auxquels les élèves auront été sensibles, on trouvera sans doute la question du clonage, des manipulations génétiques, qui pose le problème de l'évolution de l'homme et de son devenir, ainsi que le thème du savant fou auquel son invention finit par échapper. Les histoires d'amour qui se nouent sur la piste auront probablement trouvé un certain écho. En particulier la relation incestueuse entre le créateur et sa créature, qui, par ailleurs, se retrouve dans de nombreux mythes, textes littéraires, pièces de théâtre ou films. D'autres élèves peuvent avoir été davantage touchés par la rivalité amoureuse entre les deux principaux personnages masculins.



IN VITRO 09 © LUIS SARTORI DO VALLE

→ **Dans un deuxième temps, faire rédiger, par groupes, à partir des éléments échangés précédemment, un résumé de l'histoire qui sert de trame au spectacle.**

La première image, que les élèves auront peut-être conservée, est celle du professeur Ferdelans fasciné, tel Narcisse, par son reflet dans un miroir. Puis, manipulant et scrutant des œufs de tailles variées dans la lumière d'un projecteur, il semble s'interroger sur l'origine du monde. Un monde, qui a l'apparence d'un laboratoire clandestin. Il en fait le tour sur ses rollers, comme pour prendre la mesure d'un univers dont il est le maître. Avec les laborantins, le laboratoire prend forme. Ils installent des éléments, puis des cages. Enfin ce sont les premiers clones qui apparaissent. Deux êtres hybrides mi-femmes mi-oiseaux, accompagnés dans leurs cages par les poules dont ils auraient emprunté une partie

du génome. Ces clones sont ensuite sortis de leur cage. Ils prennent possession de la structure qui occupe le centre de la piste. Comme dans le « jardin d'enfants » du scénario ou un jardin d'expériences, ces clones montent au mât chinois, sur la structure elle-même, s'installent au sommet, telles des poules, observent et sont observés. Mais fier de son succès, arrogant, autoritaire avec ses créatures et ses laborantins, Ferdelans se lance dans de nouvelles expériences. Peu après, ce sont deux êtres mi-hommes mi-moutons qui font leur apparition dans des cages aux côtés de moutons. Les clones-poules observent les deux mammi-fères qui s'enroulent autour du mât chinois, redoublant de prouesses. Ferdelans continue de prendre des notes. Peu à peu la rencontre entre les deux générations de clones se produit. La communication semble être possible. Mais les laborantins y remettent de l'ordre. Ferdelans paraît fasciné par les femmes-oiseaux qui se livrent à de nouvelles performances à la corde lisse ou au cerceau aérien. L'idée de la création de la femme naît probablement à ce moment. Lorsqu'elle survient sur la piste, elle focalise toute l'attention du professeur. Elle exécute alors une prouesse d'équilibre sur deux fils mous, comme manipulée par son mentor, à la manière d'un marionnettiste.

Un laborantin semble lui aussi attiré par la femme. Ferdelans l'écarte sans ménagement, puis il sort de piste avec elle. Le laborantin rival troque la combinaison du laboratoire pour un short noir à paillettes. Il se livre alors à un numéro mêlant danse, contorsion et jonglage. Les laborantins prennent possession de l'espace. Le rival de Ferdelans s'observe dans le miroir, tel un nouveau Narcisse. Les laborantins étant revenus avec les clones, la scène se transforme en piste de danse. Des drapeaux multicolores sont déployés au pourtour de la structure, à la manière d'un manège de fête foraine. L'esprit de liberté souffle sur la piste. Le retour de Ferdelans avec la femme vêtue de rouge met fin à la fête. La femme, artiste de cirque à paillettes, se livre à un numéro sensuel sur fil mou. Ferdelans est irrésistiblement attiré et troublé. Mais le rival revient proposer ses talents d'acrobate et de contorsionniste. La femme est fascinée. Elle se détourne peu à peu du professeur. Le conflit entre les deux rivaux éclate. Ferdelans tente de reprendre le pouvoir en jonglant avec les œufs que lui lancent les laborantins et les clones, à nouveau sous sa domination. Mais son dispositif semble se détraquer, il perd le contrôle, la structure se met à tourner. Il reçoit une pluie d'œufs (balles de jonglages), jetés sur lui depuis le haut de la structure. L'ex-laborantin, qui a fomenté la révolte, ne semble plus impressionné et prend le dessus sur Ferdelans. La femme abandonne



le professeur. Les clones et les laborantins l'entourent, menaçants et s'emparent de lui. Puis ils s'assemblent observant à leur tour la créature, Ferdelans, en cage. Les places sont inversées, les esclaves sont devenus les maîtres et les maîtres les esclaves, à la manière du théâtre de Marivaux

(*L'Île des esclaves*). Peu à peu, ils abandonnent la piste, laissant Ferdelans seul dans sa cage, dans la lumière d'un projecteur. Les créatures ont réussi à s'affranchir de leur créateur. Elles peuvent désormais parcourir le monde et se construire un avenir. À l'image des artistes du cirque Archaos.

## REBONDS ET RÉSONANCES

→ À partir du scénario de *In Vitro ou la légende des clones*, imaginer une nouvelle version, collective, pour le théâtre, du spectacle. Cela suppose l'écriture d'un texte reprenant les principaux événements du scénario, comportant les paroles des personnages et les didascalies appropriées. Ce travail peut passer par l'invention d'une nouvelle scénographie, éventuellement sous forme de maquette.

→ Proposer aux élèves de réfléchir aux questions éthiques au cœur de ce spectacle. Après avoir posé quelques problématiques sur le thème des rapports entre le monde scientifique et l'éthique, leur demander de trouver des exemples qui ont pu faire l'actualité récemment, pour en faire émerger les

enjeux. Une mise en commun des recherches en classe permet de nourrir un débat autour de ces problématiques..

→ La question du créateur et de sa créature a fait l'objet de nombreux mythes et œuvres littéraires. Proposer aux élèves de chercher ce qui peut être commun aussi bien à Adam et Ève, aux mythes antiques comme Pygmalion, Prométhée, qu'aux œuvres littéraires, *Frankenstein* de Mary Shelley, *Le Meilleur des Mondes* d'Aldous Huxley, « Le Portrait ovale » d'Edgar Poe ou encore *Pinocchio* de Carlo Collodi... Puis leur demander d'inventer une histoire de notre époque, qui peut s'inspirer de l'actualité, mettant aux prises un créateur, un scientifique, avec sa créature, laquelle finit par échapper à son contrôle.

### Références bibliographiques

- *In Vitro ou la légende des clones*, Guy Carrara, « Scénogrammes », L'Entretemps, 2009.
- *Archaos*, Martine Maleval, « Quel Cirque ? », Actes Sud-Papiers/CNAC, 2010.
- *Le Cirque contemporain, la piste et la scène*, ouvrage, cédérom, CD, « Théâtre Aujourd'hui » n° 7, CNDP, 1998.

Nos chaleureux remerciements à Guy Carrara, Raquel de Andrade, Gaëlle Bothé de la compagnie Archaos et à Alice Guattari-Delacour du parc de la Villette qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contact CRDP : communication@ac-paris.fr

#### Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP  
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre  
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, Chargée de mission lettres, CNDP  
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre

#### Responsable de la collection

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

#### Auteur de ce dossier

Charles JACQUELIN, Professeur de Lettres-Histoire.

#### Directeur de la publication

Corinne ROBINO, Directrice du CRDP de l'académie de Créteil

#### Responsabilité éditoriale

Gilles GONY, CRDP de l'académie de Créteil

#### Suivi éditorial

Isabelle SÉBERT, secrétariat d'édition, Mathilde PEYROCHE, correction, CRDP de l'académie de Créteil  
Lise BUKIET, CRDP de l'académie de Paris  
Marie FARDEAU, CRDP de l'académie de Paris

#### Maquette

Éric GUERRIER

#### Mise en pages

Claude TALLET  
© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86918-226-4

© CRDP de l'académie de Créteil, novembre 2010

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

## Annexes

### ANNEXE 1 = NOTE D'INTENTION POUR L'ÉDITION DU SCÉNARIO

n°117 | novembre 2010

Le 5 juillet 1996, les chercheurs de l'Institut Roslin (*The Roslin Institute*) à Edinburgh annonçaient la naissance du premier mammifère cloné à partir de cellules adultes, la brebis Dolly.

J'ai été un spectateur passionné par les réactions des journalistes, des scientifiques et des philosophes à cet événement. J'ai alors décidé d'écrire un scénario pour la création d'un spectacle de cirque en imaginant des clonages ratés dans un laboratoire clandestin, qui donneraient naissance à des êtres hybrides mi-hommes mi-animaux, premiers clones humains tentant d'échapper à leur étrange créateur.

C'est une sorte de parodie métaphorique entre effets burlesques et intentions satiriques, dans laquelle le monde de la création artistique dans le domaine des arts du cirque est un peu ce laboratoire clandestin. Les êtres mi-hommes, mi-animaux sont les artistes de cirque à qui l'on demande d'être des artistes de plus en plus complets, sensibles, intelligents et performants. C'est aussi une charge contre l'enfermement, contre toutes les tyrannies et le rappel de la nécessité du contrôle de la recherche scientifique qui ne peut être seulement régulée par les lois du marché.

Alors que la plupart des brebis vivent entre onze et douze ans, Dolly est morte à 6 ans et demi après avoir commencé à manifester des maladies souvent associées à la vieillesse dès l'âge de 5 ans et demi.

Je ne savais pas au moment de l'écriture du scénario que Dolly finirait ainsi.

Puisque la réalité rattrape parfois la fiction et pour continuer la comparaison sur le mode de la parodie métaphorique : l'artiste de cirque vieillit lui aussi rapidement (en terme de compétitivité physique) et il me semble nécessaire que lorsqu'il débute, il sache déjà qu'il bénéficiera en fin de carrière, après un certain nombre d'années d'activités professionnelles (à définir), d'une formation de plusieurs années dans le domaine de son choix pour sa reconversion totalement prise en charge par les organismes sociaux.

Nos « laboratoires de formation » : les écoles de cirque en pleine évolution doivent permettre l'éclosion de ces nouveaux talents forts d'un potentiel au caractère multiple en préservant leur singularité et en développant leur capacité à préserver leur intégrité physique le plus longtemps possible. L'artiste de cirque n'est pas un gladiateur que l'on sacrifie et remplace au jour le jour par une créature plus compétitive sortie

du « laboratoire ».

Des élèves fraîchement sortis du Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne ont donc participé à la création en 1999 d'*In Vitro ou la légende des clones* : Fanny Soriano, Mathias Tiberghien, Sylvain Décure, Damien Fournier, Dirk Schambacher. D'autres élèves du CNAC des promotions suivantes ont également joué dans ce spectacle au cours de remplacements : Luciane Vivas Costa, Gaëtan Levêque, Cyril Musy, Julien Lambert, Alexandre Oleac, Johann Durand.

#### Processus d'écriture et de création

J'ai écrit ce scénario en 1997 et Élise Bouffel en a réalisé les dessins. J'ai constitué l'équipe artistique en 1998. Les répétitions ont eu lieu en 1999 jusqu'au jour de la première, le 19 octobre 1999, au Carré Magique de Lannion. Au cours des recherches et improvisations réalisées à partir du scénario avec l'équipe artistique constituée, une réécriture du projet s'est progressivement élaborée tout au long de la mise en scène et de la réalisation de la scénographie. François Cervantès, auteur-metteur en scène de la compagnie L'Entreprise, m'a rejoint pour m'assister à la direction d'acteur. Il est l'auteur des textes du personnage de la vieille femme. Personnage qui n'existait pas dans le scénario d'origine et que l'on peut voir dans la captation du spectacle.

La captation filmée du spectacle a été réalisée le jour de sa trentième représentation. Elle a eu lieu à Avignon en juillet 2000.

#### Le scénario est l'écriture préalable de l'œuvre, la captation en est l'écriture de restitution.

L'écriture préalable participe au processus de création et à la réalisation de l'œuvre.

Cette écriture formalise l'outil qui permettra la communication entre les partenaires de la création (metteur en scène, compositeur, décorateur, concepteur lumière, vidéaste, artistes, techniciens...). Dans le cas de spectacles impliquant un grand nombre de participants en amont de la création, cet écrit de référence est indispensable.

L'écriture de restitution est utile à la transmission de l'œuvre et à la constitution d'un répertoire. Cela peut être une transcription de l'œuvre déjà réalisée, décrite et commentée, ou simplement une captation vidéo, qui montre la réalisation effectuée.

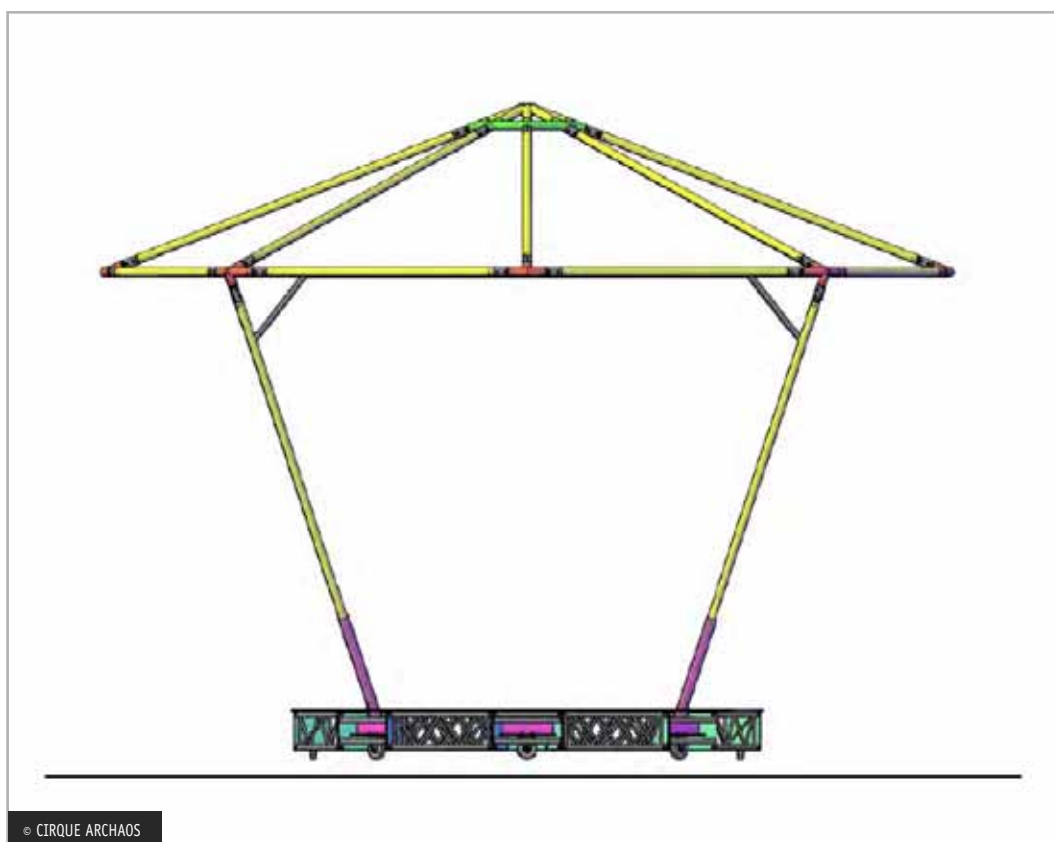
Les écritures du cirque sont multiples et composites et on peut comparer leur évolution à celle du cinéma qui a, pendant de nombreuses années, emprunté à d'autres arts ses signes graphiques pour finir par imposer progressivement l'écriture cinématographique avec les techniques et les formes adaptées à ses réalités et son époque (synopsis, scénario, story-board, dialogues...). Plus la construction des compositions graphiques est élaborée et permet la réalisation

d'œuvres originales, plus la notion d'écriture des arts du cirque progresse comme moyen et comme finalité esthétique.

Le cirque contemporain a environ trente ans et compose encore son expression graphique de manières variées et non établies. On peut imaginer qu'il inventera des techniques et des formes d'écriture adaptées à son évolution...

Guy Carrara, le 19 septembre 2007

## ANNEXE 2 : VUE DE PROFIL DE LA STRUCTURE SCÉNIQUE



## ANNEXE 3 = POINTS DE VUE SUR LA NOTION DE RÉPERTOIRE DANS LES ARTS DU CIRQUE

| n°117 | novembre 2010 |

Jusqu'à il n'y a pas très longtemps, « au cirque », l'artiste se montrait tel qu'il était dans l'instant. C'est comme si l'artiste voulait nous faire croire qu'il n'avait rien préparé et qu'il est naturellement pourvu de dons lui permettant des performances et des prouesses au-delà de la normale. Le spectateur s'identifie et se rêve, lui aussi, en homme défiant les limites du courage, de la force, de l'équilibre et de la « grâce »...

Cette non-prise de distance entre l'individu artiste et son personnage sur scène, cette non-transposition dans un univers de fiction ou dans un autre temps a contribué au fait que l'œuvre et l'auteur sont inséparables « au cirque » et que la notion d'écriture et de répertoire sont des notions taboues dans le domaine des arts du cirque.

Depuis que nous avons rencontré le monde du cirque nous constatons que :

- L'artiste, interprète de cirque, a du mal à entrer dans des univers qui ne le concernent pas personnellement et conçoit difficilement de parler d'autres choses que de lui-même.
- L'acte d'écrire et de composer un acte scénique au préalable ne fait pas partie de la pratique des artistes de cirque.
- L'acte de structurer sa réflexion et de justifier par écrit les choix artistiques qui en découlent et en quoi ces choix peuvent présenter un intérêt pour un « public » entre en conflit avec « l'inconscient collectif du monde du cirque ».
- « L'outil-écriture » – annoter textuellement et graphiquement le résultat de ses recherches sur le plateau pour composer progressivement, en aller-retour du plateau vers le papier – n'est pas utilisé régulièrement par la plupart des artistes de cirque.
- La sensibilisation au concept d'écriture d'une œuvre de cirque et de son approche esthétique est étrangère à la formation des jeunes artistes de cirque.

Nous pensons qu'un art de spectacle vivant ne peut vraiment s'inscrire dans le patrimoine culturel que s'il dispose d'une mémoire et de moyens de transmission et pour cela il doit se doter d'un répertoire.

S'il y a œuvre, il y a auteur, s'il y a œuvre elle doit s'affranchir de son auteur et pouvoir s'installer dans l'intemporalité.

Au cirque, bien souvent, l'auteur et le metteur en scène sont la même personne. Cependant, ce

sont deux rôles différents. L'auteur imagine une construction des possibles sans les contraintes du réel. Le metteur en scène met en œuvre les rêves et les imaginations de l'auteur, mais en affrontant les contraintes du réel.

Si nous devons monter un spectacle qui a déjà existé, nous préférons disposer des éléments qui ont inspiré la mise en scène plutôt que d'une retranscription vidéographique de l'œuvre afin de ne pas risquer l'imitation. Pour cela, il faut qu'il y ait eu une écriture préalable, quels que soient les éléments graphiques utilisés. Et donc nous avons décidé d'éditer le scénario d'*In Vitro*, écrit en 1997, pour la création d'une première version intitulée *In Vitro ou la légende des clones* et mise en scène en 1999.

Ensuite en 2009, dans le cadre du projet Europe Brésil « In Vitro 99-09 », comportant plusieurs volets, dont l'insertion professionnelle et la mise en œuvre d'une expérience sur le répertoire, nous avons décidé de créer un précédent et d'innover en recréant deux autres versions de ce scénario. Une version intitulée *In Vitro 99* a été confiée à un metteur en scène italien, Boris Vecchio, qui a réalisé un spectacle avec 22 artistes, élèves de l'École de cirque de Rio de Janeiro avec les éléments de décors et les musiques de la version qui avaient été créées en 1999 avec 13 artistes.

Nous avons nous-mêmes coécrit et mis en scène une troisième version intitulée *In Vitro 09* qui s'affranchit totalement des précédentes et qui est actuellement en tournée. Un même scénario, écrit au préalable à toute recherche physique et matérielle, a donc déjà connu trois adaptations différentes.

Nous voulions mettre en lumière cette expérience qui a mobilisé une centaine de personnes dont toute l'équipe pédagogique de l'École de cirque de Rio de Janeiro et de nombreux intervenants européens.

Raquel de Andrade et Guy Carrara,  
le 10 novembre 2010