



CELUI QUI TOMBE

CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE
YOANN BOURGEOIS

RÉALISATION DU DOSSIER
ADÈLE DUMINY

Contact
Anne Méric – MC2: Grenoble
anne.meric@mc2grenoble.fr
+ 33 (0)4 76 00 79 65

SOMMAIRE

DISTRIBUTION	3
INTRODUCTION	4
LE CIRQUE CONTEMPORAIN : LA QUESTION DU GENRE	5
LE CIRQUE DE YOANN BOURGEOIS	8
<i>CELUI QUI TOMBE :</i> QUELLES PISTES DE LECTURE ?	12
L'ÉQUIPE ARTISTIQUE	17
ENTRETIEN	20
TOURNÉE 2015-2016	21

DISTRIBUTION

CELUI QUI TOMBE



© Géraldine Aresteanu

conception, mise en scène et scénographie **Yoann Bourgeois**
assisté de **Marie Fonte**

avec

**Jean-Baptiste André, Mathieu Bleton, Julien Cramillet,
Marie Fonte, Élise Legros, Francesca Ziviani**

lumière **Adèle Grépinet** · son **Antoine Garry** · costumes **Ginette** · réalisation de la scénographie
Nicolas Picot, Pierre Robelin et Cénic constructions · régie générale **David Hanse** · régie plateau
Pierre Robelin · régie lumière **Julien Louisgrand** régie son **Benoît Marchand**
direction de production **Christine Fernet, Maud Rattaggi** Diffusion **Maud Rattaggi** ·
administration **Pascale Chaumet**

production Cie Yoann Bourgeois **production déléguée** MC2: Grenoble · **coproduction** MC2:
Grenoble, Biennale de la Danse de Lyon, Théâtre de la Ville Paris, Maison de la culture de
Bourges, L'Hippodrome scène nationale de Douai, Le Manège de Reims scène nationale, Le
Parvis scène nationale Tarbes-Pyrénées, Théâtre du Vellein, La Brèche pôle national des arts du
cirque de Basse Normandie Cherbourg-Octeville
résidence de création à la MC2: Grenoble et La Brèche pôle national des arts du cirque de Basse
Normandie Cherbourg-Octeville **maîtrise d'œuvre et construction** Ateliers de la maison de la
culture de Bourges, Cenic Constructions, C3 Sud Est

Avec le soutien de l'ADAMI, de la SPEDIDAM et de Petzl. La SPEDIDAM est une société de perception et de distribution qui gère les droits des artistes-interprètes en matière d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées. **Avec l'aide à la création de** la DGCA. La Compagnie Yoann Bourgeois est soutenue par la DRAC Rhône-Alpes, la région Rhône-Alpes, le département de l'Isère et la ville de Grenoble. Elle bénéficie du soutien de la Fondation BNP Paribas pour le développement de ses projets et est en résidence territoriale à la Capi-Théâtre du Vellein.

Remerciements Julien Clément, Boris Lozneau et Vincent Weber pour leur regard complice, Caroline Blanpied, Aurélie Coulon, Emmanuel Robin, Christine Prato et le bureau de la Compagnie Yoann Bourgeois, la société Avab et l'ensemble des équipes de la MC2: Grenoble.

Yoann Bourgeois est artiste associé de la MC2: Grenoble.
À partir du 1^{er} janvier 2016, Yoann Bourgeois et Rachid Ouramdane co-dirigeront le centre chorégraphique national de Grenoble.

INTRODUCTION

Le dossier qui suit évolue en trois temps. La première partie donne quelques éléments d'information sur le cirque contemporain. La deuxième se resserre sur les grands principes du travail de création de Yoann Bourgeois. La troisième, finalement, se concentre sur la dernière création de l'artiste : *Celui qui tombe*.

Dans le cas d'un artiste comme Yoann Bourgeois, il est particulièrement intéressant de resituer le spectacle au cœur de l'ensemble de l'œuvre. Cette dernière est en effet traversée par des thématiques qui assurent une cohérence à la somme des créations. Par ailleurs, le discours de Yoann Bourgeois sur son propre travail est particulièrement structuré et clairvoyant. Il montre à quel point son travail créatif s'accompagne d'une réflexion enrichissante sur les arts et sur le cirque en particulier.

Finalement, quelques suggestions d'applications pédagogiques viennent ponctuer ce dossier qui ne prétend pas être exhaustif. Il propose d'accompagner les enseignants dans la découverte de la dernière création de Yoann Bourgeois.

Ne sont pas présentes dans ce dossier les informations que l'on trouvera sur le site de la Compagnie Yoann Bourgeois, telles que la liste des créations, la présentation de la compagnie, etc.

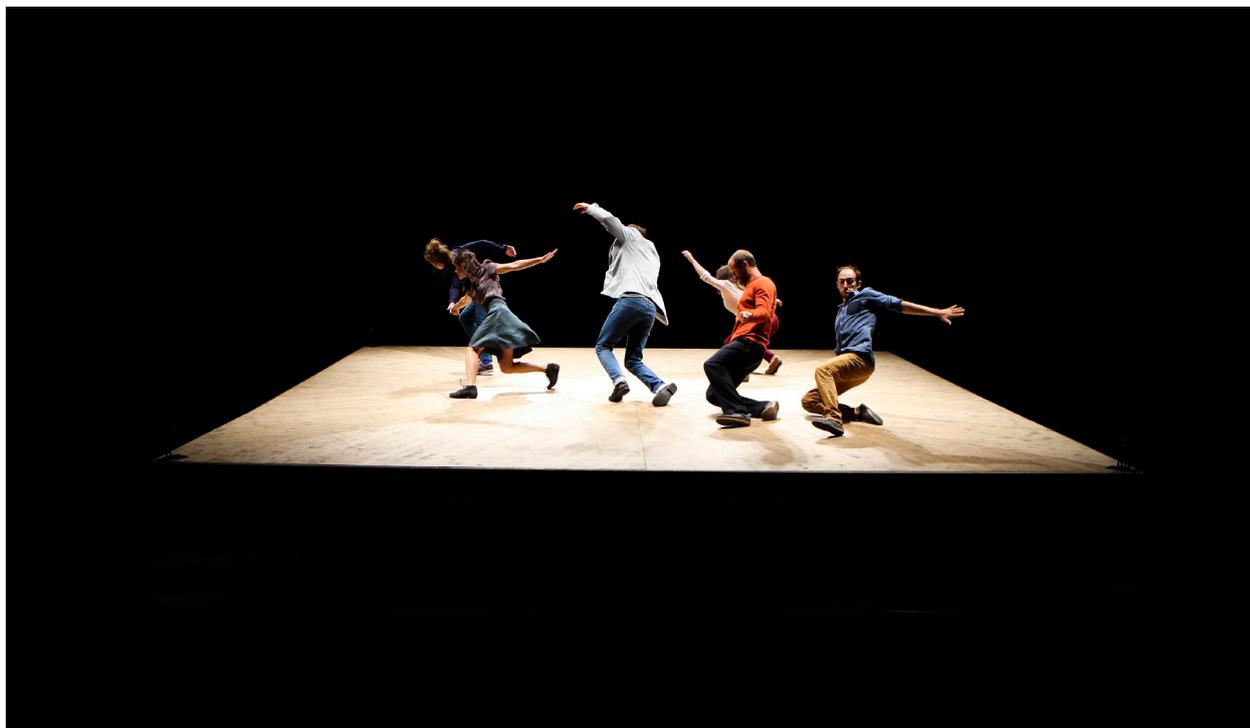
<http://www.cieyoannbourgeois.fr/>

Une captation du spectacle *Celui qui tombe* a été réalisée pendant la Biennale de la danse de Lyon.

Elle est visible sur le site d'Arte :

<http://concert.arte.tv/fr/>

celui-qui-tombe-par-yoann-bourgeois-la-biennale-de-la-danse



© Géraldine Aresteanu

LE CIRQUE CONTEMPORAIN : LA QUESTION DU GENRE (1/3)

LE CIRQUE MODERNE : DU CIRQUE TRADITIONNEL AU CIRQUE CONTEMPORAIN

Quelques repères

On a coutume de dater l'émergence d'un nouveau cirque en France aux années 1975-1985. À cette époque, le cirque traditionnel connaît en effet, depuis quelques décennies, des difficultés économiques qui précipitent son déclin. Le succès du cinéma puis l'entrée de la télévision dans les foyers ont notamment affaibli la fréquentation de ce divertissement familial.

Ce qu'on a appelé « nouveau cirque » dans les années 1970 a été identifié après coup comme une renaissance pour un cirque qui ne souhaitait plus répondre à des finalités exclusivement divertissantes. Les artistes ne viennent plus uniquement des grandes familles traditionnelles mais sont issus du théâtre, de la danse, des arts de la rue ou des écoles de cirque, qui se développent alors et révolutionnent tout à fait la transmission des savoirs en matière de techniques et d'esthétiques circassiennes.

Du point de vue de l'évolution politique du cirque en France, on peut noter qu'en 1979 les arts du cirque quittent le ministère de l'Agriculture auquel ils étaient rattachés pour rejoindre celui de la Culture. Au début des années 1980, le ministère de la Culture fait de la formation un des axes majeurs de son action en faveur du développement des arts du cirque. Cela se traduit, entre autres, par l'inauguration à Châlons-en-Champagne, en 1986, du « Centre national supérieur de formation aux arts du cirque », intitulé d'origine qui évoluera vers le « Centre national des arts du cirque » (CNAC).

La ligne pédagogique de ce centre de formation demeure assez mouvante jusqu'à ce que s'opère un tournant capital avec l'arrivée de Bernard Turin à sa direction. De 1990 à 2003, ce sculpteur-plasticien instaure une nouvelle pédagogie qu'on trouve ainsi décrite sur le site du CNAC :

« Le CNAC se tourne vers la voie de l'exigence et privilégie la pluridisciplinarité des enseignements. La pédagogie de la reproduction et de la transmission de maître à élève est résolument écartée : l'étudiant se confronte à des intervenants venant de tous les champs artistiques »¹.

Si Bernard Turin a quitté la direction du CNAC en 2003, le cap qu'il a fait prendre à l'enseignement du cirque reste néanmoins profondément ancré. Avant son passage à la direction du CNAC, une place était faite à des enseignants issus du cirque traditionnel. Ces enseignants ont ensuite été remplacés par des gymnastes, qui assuraient la transmission technique des disciplines circassiennes quand l'enseignement artistique était davantage assumé par des professeurs issus de la danse ou du théâtre, ce qui présente le risque d'un malentendu qu'exprime ainsi Yoann Bourgeois² :

1. <http://www.cnac.fr/cnac-459-Histoire>

2. Yoann Bourgeois est entré au CNAC en 2004.

« Le cirque serait du côté du sport et il aurait ensuite besoin du théâtre ou de la danse pour devenir artistique, comme si le cirque en lui-même ne possédait pas son propre potentiel artistique ».

On peut en outre se méfier de la manière dont se dessine ces dernières années une histoire du cirque qui semble univoque et quelque peu arrogante dans le sens où elle associe l'ascension du nouveau cirque au rang d'art à son émancipation vis-à-vis du cirque traditionnel. Ce point de vue tend à refuser au cirque traditionnel tout potentiel artistique.

Pour en savoir plus sur l'histoire du cirque et remonter bien avant dans le temps :

Pascal Jacob, *Le Cirque, du théâtre équestre aux arts de la piste*, Paris, Larousse, 2002

Une histoire parcellaire

Le cirque contemporain est encore jeune. Retracer son histoire ne va pas sans poser quelques difficultés. Julien Rosemberg, directeur de Hors Les Murs (Centre national de ressources des arts de la rue et des arts du cirque) plaide ainsi pour une histoire en forme de « mosaïque », plus prompt d'après lui à rendre compte de la réalité :

« [Le cirque] n'a pas toujours été considéré comme [un art]. Il doit assumer l'existence de « trous d'histoire » et non proposer des vraisemblances – la genèse du nouveau cirque, par exemple, reste à écrire. Pour cela deux postures complémentaires s'imposent. Être plus humble dans la visée : renoncer à écrire une « Histoire du cirque tout court » et lui préférer des sujets plus précis ; la mosaïque ainsi créée nous rapprochera de la réalité. Ouvrir de nouveaux chantiers problématiques pour lire le cirque sans s'arc-bouter sur la seule histoire des formes : de la patrimonialisation du vivant à la frontière entre culture et loisirs, de la représentation sociale de l'artiste de cirque aux logiques culturelles sur les pratiques, des logiques de transmission au sein d'une équipe aux relations artistiques internationales...³ »

Il s'agit donc d'observer une attitude prudente lorsque l'on souhaite aborder l'histoire du cirque contemporain avec les élèves.

On pourra néanmoins glaner dans les sites suivants de précieuses informations si l'on souhaite approfondir la question.

Quelques sites pour en savoir plus sur le cirque contemporain

Le site de Hors Les Murs (Centre national de ressources des arts de la rue et des arts du cirque) : <http://horslesmurs.fr/> et son site de ressources documentaires : <http://www.rueetcirque.fr/>

Le site de Territoires de cirque (association créée en 2004 qui rassemble actuellement trente structures de production et de diffusion portant une attention particulière aux

3. ROSEMBERG Julien, « L'Histoire du cirque en chantiers », Strada n°15, janvier 2010, p. 18

LE CIRQUE CONTEMPORAIN : LA QUESTION DU GENRE ^(2/3)

formes contemporaines de cirque) :
<http://www.territoiresdecirque.com/site.php?rub=0>

Entre innovation et tradition

L'entreprise de légitimation entamée par le nouveau cirque est passée par une dissociation avec le cirque traditionnel, lequel était jugé entièrement assujéti à une logique de succession de numéros dédiés à la démonstration de la prouesse physique et du risque encouru.

Le nouveau cirque et le cirque contemporain à sa suite se sont éloignés de ce schéma en construisant des spectacles fondés sur une cohérence qui tend à se substituer à l'éclatement inhérent au spectacle de cirque traditionnel. Tout l'enjeu est de donner sens à la technique circassienne pour faire en sorte que la virtuosité et l'exploit ne soient pas leur propre finalité.

Mais le rapport à la tradition dans le cirque est très souvent questionné. Le cirque contemporain semble soucieux de se tourner vers son héritage.

Pour en savoir plus sur les relations entretenues par certaines compagnies de cirque avec l'innovation et la tradition, on peut se reporter au dossier proposé par Territoires de Cirque :

<http://www.territoiresdecirque.com/site.php?rub=3&id=224298&start=0>

Suggestion pédagogique

Pour faire mesurer aux élèves leurs propres a priori vis-à-vis du cirque, on peut leur demander, en amont du spectacle, quels sont les mots clefs qui leur viennent à l'esprit en entendant parler de « cirque ». On pourra ensuite vérifier, après avoir vu le spectacle, si les différents termes qui ont émergé correspondent à la proposition de Yoann Bourgeois.



© Géraldine Aresteanu

LE CIRQUE CONTEMPORAIN : LA QUESTION DU GENRE (3/3)

CELUI QUI TOMBE : QUEL GENRE ?

Petite entrée en matière

Les spectacles de cirque contemporain programmés dans les salles généralistes sont confrontés à la question du genre. Sous quelle étiquette générique le spectacle vaut-il être rangé ? En la matière, les partis pris diffèrent d'un lieu à l'autre, ce qui peut être l'objet d'une petite recherche sur le web.

Suggestion pédagogique : recherche internet

On peut demander aux élèves de chercher, sur le site de la compagnie Yoann Bourgeois, la liste des lieux de tournée du spectacle *Celui qui tombe*. En se rendant sur les sites des lieux en question et en cherchant sous quelle étiquette générique est classé le spectacle, les élèves se rendront compte que, du point de vue du genre, le cirque contemporain est une notion floue. Le cirque peut en effet aussi bien être assimilé au théâtre ou à la danse dans les lieux qui le diffusent.

Exemples :

- MC2: entrée « cirque »
- Théâtre du Vellein : « Cirque – Danse – Création »
- Automne en Normandie : « cirque »
- MCB Bourges « cirque / danse »
- Théâtre de la Ville : « théâtre »
- Bonlieu : pas d'étiquette du tout comme pour l'ensemble des spectacles

On remarquera que jamais les entrées « arts de la piste » ou « cirque actuel / contemporain » n'interviennent, comme si le cirque contemporain avait gagné sa légitimité. Il semble désormais inutile de le distinguer du cirque traditionnel. Le simple fait de rencontrer une proposition « cirque » dans la programmation d'une salle de spectacle suffit à reconnaître qu'il s'agit bel et bien d'une proposition issue du cirque contemporain.

Celui qui tombe : un spectacle de cirque

Yoann Bourgeois a suivi une double formation de circassien et de danseur puisqu'il est passé, en alternance, par le Centre national des arts du cirque (CNAC) de Châlons-en-Champagne et par le Centre national de danse contemporaine (CNDC) d'Angers.

En outre, Marie Fonte – directrice artistique adjointe de la compagnie Yoann Bourgeois qui a assisté ce dernier pour créer *Celui qui tombe* – a suivi un parcours de danseuse tout en s'adonnant en parallèle au cirque par le biais des arts aériens essentiellement. Là aussi le cursus est donc hybride.

Suggestion pédagogique

On peut demander aux élèves de chercher, dans les biographies placées en annexe, les spécialités de chacun pour mesurer la diversité des parcours.

Cependant, malgré l'hybridité du parcours, Yoann Bourgeois se présente comme un artiste de cirque. Sa dernière création, *Celui qui tombe*, puise au cœur du cirque ses principes.

« Dans *Celui qui tombe*, j'ai voulu plonger à l'intérieur du cirque. Tous les chapitres du spectacle relèvent d'un mécanisme, d'une énergie issue d'une discipline de cirque ».

Il y a dans cette affirmation une manière de prendre de la distance vis-à-vis d'un discours qui prétendrait que le cirque ne s'est hissé au rang d'art qu'en se laissant traverser par les autres arts (théâtre et danse essentiellement).

LE CIRQUE DE YOANN BOURGEOIS (1/4)

LA RÉCEPTION DU PUBLIC

Le cirque contemporain s'est aussi dissocié du cirque traditionnel en se positionnant différemment par rapport à l'exploit. Mais si l'écriture du spectacle n'est plus assujettie à la seule démonstration de l'exploit, la virtuosité et la performance techniques ne sont pas pour autant escamotées dans le cirque actuel. Elles restent au cœur du langage des circassiens qui relève bien souvent de l'impensable corporel. Le risque demeure une donnée importante des spectacles de cirque contemporain. Il influe considérablement sur la réception du public.

Karine Saporta, chorégraphe et danseuse, parle de « sauvagerie » pour qualifier l'attitude du public devant les risques encourus par les artistes : « (...) lors du spectacle, plus l'acteur, le danseur ou l'acrobate prend un risque, plus le public se divertit. Elle est là la sauvagerie ».

Et en effet, dans le spectacle de cirque, les applaudissements continuent de « récompenser » le risque encouru ou la performance, les deux notions étant liées. Cela est même parfois encouragé dans l'écriture via l'attitude des interprètes qui sollicitent la réaction du public et favorisent ainsi l'isolement d'une performance, la fascination pour le risque.

Mais même sans cette mise en avant, les applaudissements viennent naturellement ponctuer certains temps forts auxquels les spectateurs restent profondément attachés. Sans cette appréhension de l'exploit et du risque, il n'est pas rare de percevoir une certaine frustration chez le public, élément avec lequel l'écriture d'un spectacle doit composer pour s'y soumettre ou au contraire pour s'en départir. C'est plutôt cette seconde attitude que l'on reconnaît dans la démarche de Yoann Bourgeois qui ne cède ni à la démonstration de l'exploit – pourtant bien présent – ni à l'esthétisme parfois un peu vain rencontré dans certaines propositions de cirque actuel.

« J'évite d'enchaîner des images qui correspondent à un rapport très consumériste au spectacle. Parfois, je tire sur des temporalités et je sais que je vais demander à ce moment-là au spectateur de rester accroché et peut-être de faire un effort. C'est une prise de risque. Par exemple, dans *Celui qui tombe*, quand le plateau est en équilibre, j'espère que la salle va rester aux aguets. Mais c'est sûr que s'il y en a quelques-uns qui commencent à tousser pour exprimer leur mécontentement face au manque d'évènement, ma scène est par terre. Je mise sur la capacité de concentration des spectateurs à ce moment-là ».

Suggestion pédagogique :
expérience de spectateur

On peut demander aux élèves d'être attentifs à la réaction des spectateurs et à leurs réactions propres pendant la représentation de *Celui qui tombe*. Ex : Applaudissent-ils pendant le spectacle ? À quel moment ? Pourquoi ? Qu'en est-il durant une pièce de théâtre ? Applaudit-on pendant les scènes ? Un échange sur la réception des spectacles de cirque peut alors s'engager.

De l'épure circassienne vers une théâtralité des « rapports de force »

Dans ses créations, Yoann Bourgeois cherche à ce qu'advienne une théâtralité qui découlerait directement des rapports de force à l'œuvre dans le spectacle.

La « théâtralité » qu'il appelle de ses vœux peut être prise au sens de « déploiement de situations diverses ».

Dans les propositions de Yoann Bourgeois – et plus nettement encore dans *Celui qui tombe* – on observe des interprètes qui interagissent avec des forces. C'est là que naît la théâtralité des situations ou la « dramaturgie », au sens de « tissage d'actions ».

Extrait de l'entretien mené par Laurent Goumarre⁴ au sujet de *Celui qui tombe* :

« Pourquoi fallait-il opérer une « déconstruction circassienne » ?

Y. B. « Je veux voir de quoi est faite cette matière que j'affectionne tant pour découvrir ses puissances propres. J'ai l'intuition que celle-ci porte une propension à de nouvelles formes de théâtralité, et c'est véritablement une « source ». Mon processus de travail ressemblerait alors à une sous-traction : je cherche à débarrasser ma recherche de tout ce qui ne lui est pas nécessaire. Je simplifie mes formes pour une plus grande lisibilité des forces ».

On peut comparer cette parole récente (juin 2014) à l'extrait suivant (qui date de juillet 2012). On verra que les principes qui guident le travail de l'artiste restent inchangés.

À propos de *Cavale*, sa première création, Yoann Bourgeois disait déjà :

« C'est donc d'un cirque dépouillé qu'il s'agit, dont la propension à de nouvelles formes de théâtralité est immense. Les matières circassiennes mettent en relation le corps avec des forces physiques (la gravité, la force centrifuge...) et recèlent un potentiel suggestif, imaginaire, infini lorsqu'on les laisse parler ».

4. Voir l'intégralité de l'entretien, page 20

LE CIRQUE DE YOANN BOURGEOIS (2/4)

La potentialité des sens

Yoann Bourgeois plaide toujours pour une lecture plurielle de ses créations. Le fait de pratiquer un cirque épuré permet selon lui à l'imagination du spectateur de se déployer. Le cirque, d'une manière générale, étant rarement attaché à une trame narrative, permet à l'allégorie de prendre corps. Les réceptions sont très souvent multiples face aux actions – pourtant d'une infinie précision – proposées par les interprètes.

Suggestion pédagogique

On peut visionner la vidéo du teaser de *Cavale* et demander aux élèves quelles sont leurs interprétations, éventuellement de quelle nature est la rêverie qui opère. Ici, aucune réponse n'est la bonne, ce que confirment les propos de Yoann Bourgeois au sujet de *Cavale*. Il évoque la polysémie qu'il cherche à faire naître. La vidéo s'achève, en outre, sur le témoignage de spectatrices très éclairant. Il y est question de la difficulté qu'il y a parfois à mettre des mots sur une expérience de spectateur qui relève davantage du sensible que de l'intelligible ou du rationnel.

"Ça fait du bien pour une fois de ne pas mettre de sens, affirme une spectatrice, mais juste d'être touché par la beauté de ce qu'on a vu".

Une parole qui peut permettre aux élèves de se sentir plus à l'aise avec leur propre expérience de spectateur.

Pour voir la totalité de l'entretien de Yoann Bourgeois au sujet de *Cavale* : <https://www.youtube.com/watch?v>.

Pour voir le teaser de *Cavale* : <https://vimeo/13079214>



© Géraldine Aresteanu

LE CIRQUE DE YOANN BOURGEOIS (3/4)

LE POINT DE SUSPENSION

Au cœur du propos artistique de Yoann Bourgeois, jongleur de formation, se trouve le « point de suspension ».

« À la manière d'un sculpteur, je travaillais ma matière en cherchant à la simplifier, pour la rendre lisible et qu'à travers elle, puissent être enfin perceptible les forces. Dans ce jeu des forces qui traversent l'acteur, je cherche à atteindre un point de suspension.

Le « point de suspension » est une expression de jongleur pour dire ce moment furtif où l'objet qu'ils ont lancé atteint le sommet de la parabole, juste avant la chute.

J'ai pour passion la quête de ce point idéal, débarrassé de poids : instant de tous les possibles. »

Yoann Bourgeois réfléchit régulièrement dans ses créations à la manière dont ce point de suspension peut être amplifié, étiré. Mais cette volonté de suspension physique et temporelle entraîne aussi une démarche particulièrement humble puisque ce n'est plus l'objet, maîtrisé par le jongleur, qui atteint ce point mais le corps de l'acteur lui-même. Dans *Cavale*, les deux trampolinistes se trouvent dans la position de l'objet lancé qui atteint ce point avec toute la fugacité et la fragilité que cela entraîne. C'est l'acteur qui est soumis aux forces engendrées par le trampoline.

Suggestion pédagogique

On peut s'amuser à repérer à quel moment les corps des trampolinistes atteignent ce point de suspension dans le teaser de *Cavale* : <https://vimeo.com/13079214>



© Géraldine Aresteanu

LE CIRQUE DE YOANN BOURGEOIS (4/4)

LE RÉPERTOIRE

Dans la musique, le théâtre et la danse, il existe un répertoire d'œuvres qui autorise la reprise d'un artiste à l'autre ou qui facilite l'étude pour les universitaires ou amateurs de tous horizons. La question du répertoire dans le cirque est encore relativement récente mais elle fait actuellement l'objet d'une réflexion approfondie.

On peut prendre pour exemple le jongleur et artiste Jérôme Thomas qui plaide en faveur d'un système de notation qui permettrait à la grammaire circassienne de se conserver et d'être transmise d'artiste en artiste. À la question de savoir s'il existe un répertoire et une mémoire de ses créations, Jérôme Thomas répond :

« Il existe des éléments en photo, en vidéo, dans tous les formats possibles et depuis peu des notes écrites à destination des étudiants ou d'autres artistes qui voudraient s'en emparer, telles des partitions de musique. Je suis intéressé depuis longtemps par la démarche qui consiste à ce qu'un jongleur puisse reprendre l'œuvre d'un autre, dans une nouvelle interprétation comme nous l'avons fait avec *Extraballe*, repris par Simon Anxolabéhère dans *IxBE*. À cette époque, nous avons dû travailler à partir de quelques vidéos mal filmées pour pouvoir transmettre ce long solo de jonglage qui n'avait jamais été écrit sous aucune forme.⁵ »

D'où la nécessité selon certains artistes de cirque – dont fait partie Yoann Bourgeois – de développer des écritures à même de saisir les spécificités de ce langage circassien profondément composite. « Il ne peut pas y avoir d'art sans une écriture qui survive à celui qui l'effectue », affirme Yoann Bourgeois.

Cette réflexion sur le défaut de répertoire dans le cirque naît chez Yoann Bourgeois à l'occasion de son passage par le Centre national de danse contemporaine d'Angers :

« J'y ai repris une pièce de Trisha Brown et c'est là que je me suis rendu compte qu'il y avait une chose vraiment impossible dans le cirque : la reprise de répertoire. Et pour qu'il y ait répertoire, il faut qu'il y ait écriture. C'est comme si la pratique du cirque n'arrivait pas à s'écrire, à s'inscrire et à parler. Donc je considère l'écriture comme un enjeu majeur ».

Dans la pratique, Yoann Bourgeois met en place des expériences de transmissions inédites de ses *Fugues* : <http://www.youtube.com/watch?v=LH4axmJKlts>

5. Carasso Jean-Gabriel et Lallias Jean-Claude, Jérôme Thomas, *Jongleur d'âme : Entretien avec Jérôme Thomas*, Paris, Actes Sud Papiers / CNAC, 2010, p. 31

CELUI QUI TOMBE : QUELLES PISTES DE LECTURE ? ^(1/5)

LES INTENTIONS DE YOANN BOURGEOIS⁶

« Avec ce projet, je cherche à approfondir une théâtralité singulière en radicalisant un parti pris : une situation naît d'un rapport de forces. La scénographie que j'ai conçue pour ce projet est un sol, un simple plancher mobilisé par différents mécanismes (l'équilibre, la force centrifuge, le ballant...).

Six individus (sorte d'humanité minimale) seront sur ce sol, et tenteront de tenir debout. Ils réagiront aux contraintes physiques, n'initiant jamais le mouvement. C'est dans le corps à corps entre cette masse et telle ou telle contrainte qu'une situation apparaîtra. La multiplicité de principes physiques entraînera une multiplicité de situations. Je cherche à situer mon théâtre sur cette crête aiguë où la chose apparaît. Mon intention est d'affiner radicalement mon geste en misant sur l'acuité d'un principe essentiellement circassien : l'acteur est le vecteur des forces qui passent par lui. Il est traversé, agi par des flux qu'il traduit comme il peut. Si ce geste est un geste de cirque, c'est aussi parce qu'il participe d'une représentation particulière de l'homme : de même que nous pensons que l'homme n'est pas au centre de l'univers, il n'y a pas de raison qu'il soit au centre de la scène. Sur ma piste idéale (et peu importe si ce cirque existe vraiment), l'homme coexiste sur un plan horizontal aux côtés des animaux, des machines, et cætera, sans les dominer. En repositionnant ainsi les choses, l'humanité me semble autrement bouleversante ».

DE LA SCÉNOGRAPHIE À LA THÉÂTRALITÉ DES SITUATIONS

« La scénographie que j'ai conçue pour ce projet est un sol, un simple plancher mobilisé par différents mécanismes (l'équilibre, la force centrifuge, le ballant...).

Six individus (sorte d'humanité minimale) seront sur ce sol, et tenteront de tenir debout. Ils réagiront aux contraintes physiques, n'initiant jamais le mouvement ».

La scénographie consiste donc en une plateforme carrée de six mètres de côté, recouverte de bois et pesant deux tonnes. Yoann Bourgeois tient à cette disproportion : « Il y a quelque chose de démesurément plus grand que cette humanité-là. Si on additionne le poids des six interprètes, ils font beaucoup moins que le poids du plateau ».

« La structure peut être considérée comme un agrès mais un agrès qui serait considéré dans son plus simple appareil, simplement une surface sur laquelle des hommes et des femmes tentent tant bien que mal de tenir ensemble ». Y. B.

Qu'est-ce qu'un agrès dans le cirque ?

Le terme « agrès » est emprunté directement au vocabulaire de la gymnastique. Dans le cirque, il englobe tous les objets avec lesquels les corps des circassiens interagissent : corde, trampoline, mât chinois, trapèze volant, roue Cyr...

6. En guise de note d'intention, Yoann Bourgeois s'est entretenu avec Laurent Goumarre au sujet de *Celui qui tombe*. Retrouvez l'intégralité de l'interview page 20

Mais certains entendent le terme dans une acception élargie. Jean-Pierre Marcos, directeur du Cirque Jules Verne d'Amiens propose ainsi la définition suivante :

« On peut considérer que tout élément extérieur au corps d'un artiste de cirque, qui a vocation à lui permettre de faire une figure ou un numéro, constitue ce qu'on appelle un agrès ; une ligne de lumière peut être considérée comme un agrès, dans la mesure où un doigt, une main, un corps tente de prendre appui sur cette ligne de lumière pour produire un effet physique »⁷

D'autres vont encore plus loin en considérant que le sol est l'agrès de l'acrobate ou du contorsionniste ou que le corps lui-même peut être l'agrès d'un autre corps.

Par ailleurs, l'agrès, dans les spectacles de cirque contemporain, peut prendre plus ou moins de place dans l'organisation de l'espace de la scène, autrement dit dans la scénographie. Les deux notions se confondent d'ailleurs lorsqu'il s'agit de dispositifs tels que celui inventé par Yoann Bourgeois dans *Cavale* ou dans *Celui qui tombe*. Dans la photographie ci-dessous, on voit – via notamment le travail de la lumière – que l'agrès occupe une place centrale dans l'espace de la scène et constitue donc à lui seul la scénographie du spectacle. On pourrait parler de scénographie-agrès.



© Géraldine Aresteanu

La scénographie et les forces

Dans *Celui qui tombe*, l'agrès fait scénographie mais pas uniquement. Il est aussi à l'origine de la théâtralité des situations. C'est en s'adaptant à ses mouvements que les six individus qui occupent sa surface se regroupent, s'éloignent, interagissent de différentes manières. Cette théâtralité naît du rapport des forces auxquelles sont soumis les acteurs.

« Dans l'approfondissement de cette recherche, j'aime reconstruire des dispositifs physiques permettant d'amplifier un rapport de forces qui contraint l'acteur et se joue de lui. Le sens émerge donc de cette lutte, ce corps à corps entre le dispositif et l'individu. »

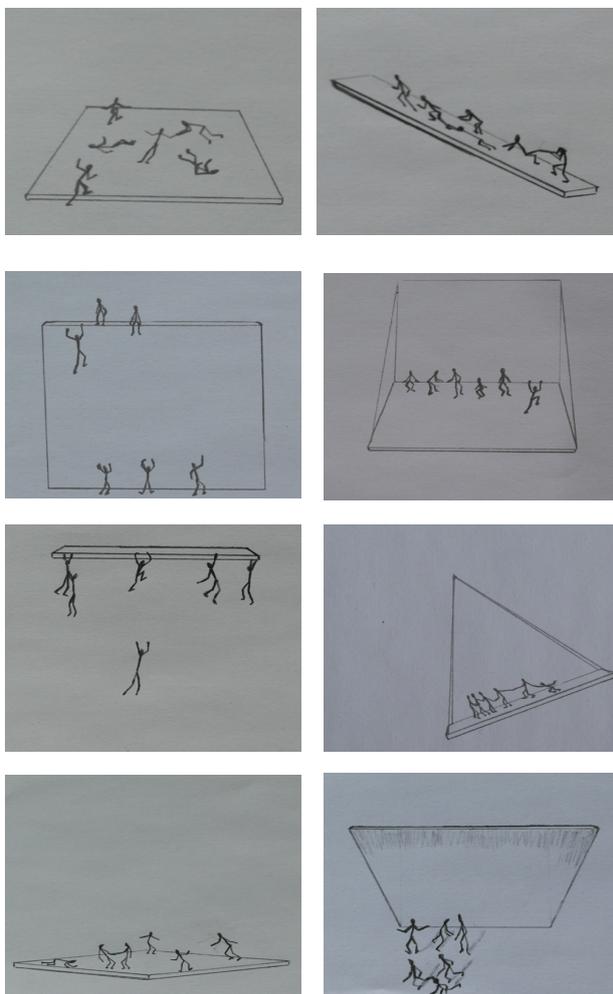
Le corps des acteurs est placé face à différentes forces physiques induites par les contraintes imposées par la structure.

7. Bordenave Julie, "Agrès : jouet, instrument, extension de soi ?" 01/07/2011, <http://www.territoiresdecirque.com/site.php?rub=3&id=218005>

CELUI QUI TOMBE : QUELLES PISTES DE LECTURE ? (2/5)

Suggestion pédagogique :
petit exercice de physique circassienne

On peut faire écouter aux élèves le « selfie de Yoann Bourgeois » sur le site <http://automne-en-normandie.com/fr/celui-qui-tombe>. Il y évoque les « contraintes physiques élémentaires » auxquelles sont soumis les acteurs. On peut demander aux élèves de reconnaître dans les huit esquisses de situations créées par la scénographie-agrès ces « contraintes physiques élémentaires » évoquées par Yoann Bourgeois.



L'acteur comme vecteur de forces

« Voilà aujourd'hui plusieurs années, depuis la création de *Cavale*, que nous approfondissons au sein de la compagnie, une théâtralité singulière qui trouve, ou cherche ses origines dans une matière, il nous semble, circassienne. Ce statut particulier de la présence je l'ai nommé : « l'acteur-vecteur ». La matière que je nomme circassienne est une mise en relation du couple : corps/force. S'intéresser à cette force première qu'est la gravité présente soudain l'homme sur le même plan que l'objet, car tous les deux y sont soumis, de la même manière.

C'est ici que se noue ma recherche : donner enfin une représentation de l'homme et que celui-ci ne soit plus « au centre ». C'est pourquoi dans mon théâtre, l'homme est davantage vecteur qu'acteur ».

Petit point d'étymologie

- acteur < actor = celui qui agit

Le latin *agere*, comme le grec *agein* (d'où *agôn* « lutte »), signifie d'abord « pousser devant soi » (mot d'une civilisation de pasteurs conduisant leurs troupeaux).

Le Robert, dictionnaire historique de la langue française

→ Le mot « acteur » utilisé par Yoann Bourgeois se charge donc d'un sens contraire au sens étymologique.

L'« acteur » n'est plus celui qui agit sur une chose qui lui est extérieure mais bien celui qui est transformé par un élément extérieur, qui subit l'action, compose avec elle. C'est de là que naît le « drame », au sens étymologique d'« action ».

- vecteur < vector, en latin classique, « passer », « celui qui transporte »

L'acteur est donc traversé par une force qui émane de l'agrès avec lequel il est en contact. Il s'agit là d'une inversion des valeurs circassiennes les plus répandues. On a plutôt coutume d'envisager le corps du circassien comme un corps extraordinaire qui plie le réel à sa volonté. On croise d'ailleurs souvent dans les écrits ayant trait au cirque des poncifs tels que : « Ils défient les lois de la gravité ». Un langage qui met l'homme en scène sur un plan de supériorité vis-à-vis des forces physiques qui régissent son environnement. *Celui qui tombe* (qui est donc soumis à l'attraction gravitationnelle) « participe d'une représentation particulière de l'homme : de même que nous pensons que l'homme n'est pas au centre de l'univers, il n'y a pas de raison qu'il soit au centre de la scène. Sur ma piste idéale (et peu importe si ce cirque existe vraiment), l'homme coexiste sur un plan horizontal aux côtés des animaux, des machines, et cætera, sans les dominer. En repositionnant ainsi les choses, l'humanité me semble autrement bouleversante ». Y. B. (Entretien avec Laurent Goumarre)

CELUI QUI TOMBE : QUELLES PISTES DE LECTURE ? ^(3/5)

Suggestion pédagogique

D'un point de vue philosophique, les propos de Yoann Bourgeois entrent en résonance avec différents courants de pensée. On pourra comparer ce relativisme de la place de l'homme dans l'univers – représenté sur la scène – à la pensée humaniste du XVI^e siècle qui plaçait l'homme au centre de toutes choses.

D'un point de vue mythologique, il est intéressant de comparer les photographies du spectacle à l'iconographie consacrée à certains des grands mythes qui mettent en scène l'orgueil de l'homme (l'hybris). Le mythe d'Icare (qui tombe lui aussi) paraît pertinent à cet égard.



© Géraldine Aresteanu



© Géraldine Aresteanu



© Géraldine Aresteanu

CELUI QUI TOMBE : QUELLES PISTES DE LECTURE ? (4/5)

LES AUTRES COMPOSANTES DU SPECTACLE

Le travail de plateau

L'écriture des spectacles de Yoann Bourgeois s'apparente à un travail de plateau c'est-à-dire que l'idée du spectacle ne préexiste pas à la recherche en plateau ou en studio. C'est avec les interprètes du spectacle que Yoann Bourgeois a réfléchi l'écriture du spectacle à venir, ce qui laisse place à la surprise.

« C'est dans la surprise que réside le plus intéressant. Je n'ai pas eu l'idée du plateau seul dans mon coin mais en laboratoire avec les interprètes. À l'automne dernier, j'ai organisé des séances de recherche. J'ai d'ailleurs hésité à appeler le spectacle « Travail de plateau »

Distribution et costumes

Suggestion pédagogique

On peut demander aux élèves d'interpréter le choix de la distribution (trois hommes et trois femmes) et le choix de la sobriété de leurs costumes. On pourra comparer aux propos suivants de Yoann Bourgeois :

- Les costumes

« Quand j'ai réfléchi aux costumes, j'ai pensé au *Rivage des Syrtes* de Julien Gracq. Je me suis demandé ce que pourrait être un lieu qui ne serait pas défini par son époque, qui pourrait être un lieu de tous les lieux. Il ne fallait pas que les costumes posent la question de l'époque pour que cette petite humanité-là se retrouve dans des tas de situations. »

- La distribution

« Je me demandais ce que serait une humanité minimale. J'ai travaillé avec cinq personnes mais ça me racontait plutôt un groupuscule, ça me renvoyait moins à ces questions d'humanité. Évidemment, j'aurais adoré que le sol fasse 15 m de côté et qu'ils soient 20 dessus. Mais ça aurait été impossible donc j'ai cherché le principe minimal. Il m'a semblé que trois hommes et trois femmes pourraient faire cet effet. »

Musique et lumière

« La multiplicité et la fragmentation sont les notions qui peuvent le mieux définir notre temps. Ainsi, la matière sonore sera hétérogène. Par une imperceptible amplification sonore de chacun de nos mécanismes, ceux-ci, une fois activés, répétés et variés, se feront musicaux. L'amplification sonore des mécanismes des machines révélera sa propension dramatique. Drame signifie étymologiquement : action. Cet espace sonore aura pour fonction de dramatiser nos actions ».

Suggestion pédagogique

La lumière de même accompagne les changements de registre du spectacle. On pourra demander aux élèves de reconnaître ces différents registres et de voir en quoi la lumière et la musique participent de ces changements de ton.

Ex : Que se passe-t-il sur scène et dans la salle quand l'air de *My way* de Frank Sinatra retentit ? Quels effets sonores (vitesse de lecture du vinyle, effet reverse...) fait-on subir au morceau et comment cela se traduit-il dans la gestuelle des interprètes ? Quelle ambiance est créée par les craquements de bois de la structure ? Comment est utilisée la lumière violette et pourquoi ?

MÉTAPHORES ET POLYSÉMIE

Lorsque Yoann Bourgeois découvre pour la première fois la scénographie, dans sa réalisation, il est surpris par les craquements du bois qu'il n'avait pas anticipés :

« Je me suis aperçu que ces craquements étaient porteurs de quelque chose. Je me suis rendu compte que c'était à l'intérieur de ma scénographie qu'il y aurait tout, que ce n'était pas la peine de rajouter d'autres éléments. Tout devait être là pour que ce plateau puisse prendre des allures de radeau, de montagne, de planète... Ce qui m'intéresse c'est cet émerveillement qui naît de données très concrètes, cette manière dont on peut faire surgir de la fiction ».

« Un jeu entre le contrôle et la chute impose une prise de risque, tant physique qu'esthétique. Il exhibe une instabilité du corps et des objets qui renvoie à un mode de vie précaire et aussi au statut fragile de l'art. Et cela comme processus artistique délibéré, assumé. C'est par cette modalité d'expression que se fonde l'esthétique du risque ».

Cette esthétique du risque donne ainsi lieu, dans les critiques du spectacle, à des interprétations pouvant parfois, sinon verrouiller, du moins réduire le champ polysémique.

CELUI QUI TOMBE : QUELLES PISTES DE LECTURE ? (5/5)

Suggestion pédagogique

On pourra lire avec les élèves, à l'issue du spectacle et après avoir laissé chacun exprimer sa propre vision du spectacle, les critiques suivantes issues de différents médias. Ce peut-être l'occasion de s'interroger sur la manière dont le spectacle construit des métaphores dans l'imaginaire du public.

Ex 1 : « Sur scène, un massif et épais plancher suspendu à des câbles s'incline, se dresse, tourne comme un manège, se fixe, tangué, oscille telle une balançoire. Métaphore évidente de notre planète Terre devenue anguleuse, carré de bois presque brut à la rigide froideur. Sur cette sorte de machine, trois femmes et trois hommes tentent de survivre, de trouver leur équilibre et de former un groupe uni. Un second niveau symbolique s'inscrit. Nous vivons dans un monde instable et périlleux qui rend quasiment impossible de rassembler des forces collectives ». Michel Dieuaide, *Les Trois Coups*

Ex 2 : « Ce sont des femmes et des hommes comme nous, habillés de jupes et de pantalons de tous les jours. Aux premiers (doux) changements de plan, leur corps s'adapte et retrouve sa stabilité au gré d'une ronde chorégraphique où ils s'appuient les uns sur les autres, avant de tenter à nouveau l'aventure en solitaire. Belle métaphore d'une communauté humaine qui se serre les coudes dans une nature hostile ! Après, ce sera une autre aventure, plus compliquée... Car ce plancher, moins tranquille que celui des vaches, vient bientôt se fixer sur un axe tournoyant qui accélère l'allure jusqu'à l'extrême. Il n'y a pas là de parois, comme dans les anciennes attractions foraines, pour protéger les acrobates de la force centrifuge. Ils ne peuvent compter que sur eux-mêmes, trouver l'axe, au centre ou à la périphérie, qui leur permettra de résister au gros temps. De quoi nous offrir de superbes images de corps penché, volant à la perpendiculaire, au bord de lâcher, avant de finir couchés, tels de pauvres hères du *Radeau de la Méduse* peints par Géricault »
Emmanuelle Bouchez, *Télérama*

Ex 3 : « Tout en descendant, le radeau se penche dangereusement, pivote au-dessus du vide. Un invisible démiurge (un ordinateur programmé) tirant les ficelles (les câbles) tel un méga marionnettiste, tient à sa merci les mouvements des six corps vivants qui sont allongés sur le radeau, comme endormis. Des naufragés, des rescapés, peut-on penser, ce qui reste de l'humanité, trois hommes, trois femmes. Un océan de vide les entoure. Ils apparaissent, disparaissent au gré des oscillations ivres du radeau aérien. Quand la pente s'accroît, ils glissent comme glissent les ordures d'une benne qui déverse sa charge en arrivant au dépôt. Mais ce sont des...

Suggestion pédagogique (suite)

... humains qui s'accrochent à cette plateforme mortifère déclenchant des bruits d'enfer. Le radeau continue de descendre en oscillant par à-coups, il penche effroyablement, aspirant les six rescapés vers le vide environnant, la chute. Hormis le fait de ne pas être éjectés et de se tenir debout effrontément, les six ne contrôlent pas grand-chose.

Esclaves aussi de la gravitation, ils subissent les mouvements incohérents du radeau. Et font avec. Mais ils sont ensemble. Solidaires, forcément. Ils s'organisent, se coordonnent. Les six forment une communauté. Ils s'entraident, se tiennent par la main, s'agglutinent les uns aux autres. Ils font corps, font couple, font groupe. L'union fait la force »
J.-P. Thibaudat, *Rue 89 Les blogs*

On pourra également visionner l'extrait suivant en contrepoint : Yoann Bourgeois, Marie Fonte et Julien Cramillet y évoquent également la question de l'interprétation ouverte :
<http://api.dmcloud.net/player/pubpage/4e709e80f325e11e5f00025/5412b8029473994488e30eb4/b8b034742dda4366b8ec5aaecc86efe92?wmode=opaque>

Comment ouvrir le champ de l'interprétation ?

« On s'est questionné sur le passage à la métaphore, sur ce qu'on doit mettre en place pour que ça s'ouvre en passant par des choses subtiles. Par exemple, la plaque n'est pas en bois brut, elle est un petit peu teinte. Il fallait qu'elle reste telle quelle mais qu'on la neutralise un petit peu pour qu'elle puisse prendre des valeurs différentes. J'ai l'impression que si elle était restée en bois brut, elle permettait moins ce déploiement imaginaire. Il y a également eu un travail corporel, une simplification au niveau des corps, des postures, des mouvements pour appeler plus directement les situations » Y. B.

C'est cette démarche de l'épure ou de la simplification qui régit le traitement de l'ensemble des composantes du spectacle et ce pour favoriser le déploiement des interprétations.

Il en est ainsi pour la scénographie qui n'est pas envisagée dans sa dimension ornementale.

« J'enlève à ma scénographie toute la dimension décorative. Je ne me dis à aucun moment qu'il s'agit de créer un univers, l'univers des gens qui se balanceraient. Je repère dans le nouveau cirque un procédé qui revient et qui est très efficace, celui de créer un monde particulier. On va délier théâtralement autour de ce monde avec des accessoires, des improvisations... Ce n'est pas du tout ce que j'essaie de faire. C'est pour ça que j'ai voulu que ce plateau puisse se mobiliser de plein de manières différentes ». Y. B.

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE (1/3)



Yoann Bourgeois

Acrobate, acteur, jongleur, danseur, Yoann Bourgeois est avant tout joueur. Vouant sa vie à l'art vivant sous toutes ses formes, il évolue dans le cirque, le théâtre, la danse, l'opéra, la musique ou le cinéma.

Il grandit dans un petit village du Jura. À l'école du Cirque Plume, il découvre les jeux de vertiges. Plus tard, il sort diplômé du Centre national des arts du cirque (Cnac) de Châlons-en-Champagne qu'il aura traversé en alternance avec le Centre national de danse contemporaine d'Angers. Il collabore avec Alexandre Del Perrugia, et Kitsou Dubois pour des recherches en apesanteur. Il devient ensuite artiste permanent du centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape, compagnie Maguy Marin, où il œuvre pendant quatre années autour de l'incessante question de « l'être ensemble ». Après les reprises de *May B* et *Umwelt* et deux créations, *Turba* en 2007 et *Description d'un combat* en 2009, il entame en 2010 son propre processus de création.

Accompagné dès lors de Marie Fonte, il initie l'Atelier du Joueur, centre de ressources nomade pour le spectacle. Cet atelier réunissant des artistes issus de différents champs pose d'emblée les bases de ce qui deviendra la Compagnie Yoann Bourgeois.

Avec ses complices, c'est à Grenoble, où il est né 28 ans auparavant, qu'il choisit de vivre pour implanter la compagnie naissante avec l'intention d'approfondir dans un travail de recherche permanente les liens secrets entre jeux de simulacre et jeux de vertige. La MC2: Grenoble lui confie le soin d'investir le belvédère Vauban, haut perché sur la ville. Cette création in situ donne *Cavale*. Ce duo interprété à présent avec Mathurin Bolze se joue dans des panoramas impressionnants, et suscite par le vertige une dimension éternelle de l'éphémère.

Un premier cycle de création s'amorce alors autour de grandes œuvres musicales pour travailler la « figure » (élément classique de l'écriture circassienne) dans une indiscernable proximité avec le « motif », et permettant à cette nouvelle écriture du cirque de s'émanciper de la tyrannie toute puissante du « spectaculaire ». Ce cycle fait naître en 2010 *Les Fugues* (petites danses spectaculaires pour un homme et un objet écrites précisément sur *L'Art de la Fugue* de J.S. Bach), en 2011 *L'Art de la Fugue* (déconstruction d'un bloc de matière monolithique par deux acteurs, un homme et une femme, parallèlement à l'interprétation, en vis-à-vis, de l'œuvre éponyme de Bach) et en 2012 *Wu-Wei* (créé pour des artistes de l'Opéra de Pékin et inspiré par la pensée taoïste du « non-agir »). Cette même année, la compagnie crée le Centre international de recherches circassiennes (CIRC) par ses nombreux voyages en Chine pour établir une généalogie du geste

acrobatique.

Par leur pluridisciplinarité intrinsèque, les premières créations engendrent de riches collaborations avec de grands musiciens comme Sonia Wieder-Atherton, Alexandre Tharaud, le Balkan Baroque Band, Célimène Daudet. 2013 est une année de transition où Yoann Bourgeois initie un programme inédit de transmission de ses pièces dans les écoles supérieures de cirque. Convaincu que les artistes de cirque doivent se réapproprier leurs histoires, ce projet soutenu par la SACD vise à réfléchir aux conditions d'apprentissage du cirque pour que l'émergence d'un répertoire puisse avoir lieu.

En 2014, un second cycle de créations vise à radicaliser son geste artistique. Il approfondit la dramaturgie dans son sens étymologique : un tissage des actions. Par une écriture singulière du cirque, s'affirme en lui un intérêt tout particulier pour la relation corps/force comme source inépuisable de drame. Cette recherche fait naître *Celui qui tombe*, pièce pour six interprètes créée en septembre 2014 à l'Opéra de Lyon pour la Biennale de la danse.

Parallèlement, une recherche solitaire autour de dispositifs physiques, permettant à l'individu de se multiplier comme autant de sujets, fera naître *Les Paroles impossibles*. La constellation de ces projets laisse apparaître une attraction pour le point de suspension. Une Carte Blanche offerte par le Théâtre de la Ville à Paris l'encourage à inventer une forme, toujours en devenir, qui donne à voir cette constellation : *Minuit, Tentatives d'approches d'un point de suspension*.

Ces nombreux projets, aux formes variées, expriment l'incessant désir d'embrasser et d'expérimenter le vivant sous ses multiples faces.



Mathieu Bleton

Pratiquant intensivement le sport dès son plus jeune âge, après l'obtention d'un bac ES option sport et danse, Mathieu Bleton intègre le Centre des arts du cirque de Lomme en spécialité jonglage. En 2006, il entre à l'École nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois et se spécialise dans la bascule hongroise.

En 2008, il intègre la 22e promotion du Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne et en sort diplômé en 2010 avec le spectacle *Âm*, mis en scène par Stéphane Ricordel.

En 2011, il rejoint la Compagnie 111 d'Aurélien Bory pour la création de *Géométrie de caoutchouc* puis *Plan B*.

En 2014, il co-écrit le spectacle *Debouts* avec Jean-Christophe Bleton et la Compagnie Les Orpailleurs et rejoint la Compagnie Yoann Bourgeois pour la création de *Celui qui tombe*. Mathieu participe également depuis 2012 au programme de recherche artistique de la Compagnie Ultima Vez avec Wim Vandekeybus.

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE (2/3)



Julien Cramillet

Julien Cramillet est issu du Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne, après avoir traversé les écoles de cirque de Lomme et de Rosny-sous-Bois. Né à Besançon, il a grandi avec les écoles de cirque du Cirque Plume et Passe-Muraille.

Sa sortie du CNAC est marquée par le spectacle *Âm* mis en scène par Stéphane Ricordel en 2010, avec une tournée nationale et internationale en 2011. Il travaille ensuite avec la compagnie HVDZ sur la création *Les Atomics* et poursuit son chemin avec la Compagnie Pré-o-coupé et la création de *Tout est bien*, sous la direction de Nikolaus et Christian Lucas. Dans un même temps, il enseigne différentes matières artistiques pour un public très varié, conduisant un travail de recherche pédagogique et une réflexion sur la logique de transmission du savoir et le discours sur son travail. Il oriente son travail autour de la matière voix/corps, avec ses outils que sont la corde volante et les équilibres sur les mains.



Marie Fonte

Grenobloise d'adoption, Marie Fonte entame son parcours de formation en danse au conservatoire de Grenoble. Goûtant en parallèle aux arts du cirque et plus particulièrement aux disciplines aériennes, elle pratique également dans ces années la musique, et développe par ce biais un goût prononcé pour la notion de rythme. Elle choisit de persévérer dans la danse et rejoint le Centre national de danse contemporaine (CNDC) d'Angers, dont elle sort diplômée en 2005. C'est là qu'elle rencontre Yoann Bourgeois et que naît son désir d'écrire ses propres spectacles.

Elle choisit d'abord d'être interprète pour plusieurs artistes, notamment Manolie Soysouvanh et Mathias Poisson, Beatriz Acuna, Annabelle Bonnery, et Jean-Claude Gallotta avec qui elle collabore pendant quatre années. Ces multiples expériences et collaborations lui inspirent une envie

de défendre la danse comme une matière musicale, où le travail de rythme permettrait l'émergence de sens. En 2010, c'est par ces questions que la nécessité de prendre part au travail de Yoann lui apparaît. Elle s'engage alors à ses côtés dans la création de la Compagnie Yoann Bourgeois et prend part depuis à l'ensemble des projets. Regard extérieur sur *Cavale* et *Les Fugues*, elle est interprète dans *L'Art de la Fugue*. Elle a travaillé avec Yoann sur l'écriture de *Wu-Wei*, spectacle créé en 2012 sur *Les Quatre Saisons* de Vivaldi, pour des artistes de la ville de Dalian (Chine) et le Balkan Baroque Band, puis sur la création de *La Balance de Lévité*, courte pièce solo. Elle assure au sein de la compagnie la direction artistique adjointe ainsi que la coordination des projets et de l'équipe.



Elise Legros

Spécialiste de la balançoire russe après quatre ans de formation au CNAC, Elise Legros travaille avec Philippe Decouflé pour le spectacle *CYRK 13* en 2002. Par la suite, elle joue dans *Don Juan* de Guy Freixe en tant qu'acrobate et actrice, danse pour Mathieu Hocquemiller dans *J'arrive pas à mourir* (Compagnie À contresens du poil) et joue dans *Entre chien et loup*, la pièce pour sourds et muets de François Guizerix. Elise participe également à des projets plus singuliers comme une vidéo interactive pour la vidéaste/performeuse belge Karinne Marenne, ou la création collective franco-paraguayenne *Yvaté ! Arriba !* au Paraguay. Interprète dans *À bas-bruit* de Mathurin Bolze et la Compagnie MPTA en 2012, elle développe en ce moment un duo avec la chanteuse soprano alto Catherine Bourgeois, et a rejoint la Compagnie Yoann Bourgeois pour *Celui qui tombe*.

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE (3/3)

Celui qui Tombe : un travail d'équipe et une première production portée par la Compagnie Yoann Bourgeois

« La création d'un spectacle est un cheminement toujours particulier allant d'un rêve à sa réalisation. Ce processus-là, si singulier – y a-t-il en effet d'itinéraire plus mystérieux et riche que celui qui rejoint ces deux pôles de natures si lointaines : rêve et réalité ? – met en mouvement une vaste chaîne d'activités (production, économie, communication, art, technique, diffusion, politique...). Il m'importe beaucoup de ne pas séparer ces dimensions et que chaque personne qui travaille soit consciente de la globalité dans laquelle elle inscrit son travail. Je crois que la santé d'un projet artistique tient à cela aussi. C'est la raison pour laquelle j'ai souhaité construire une compagnie : les responsabilités inhérentes au geste artistique le débordent aussi.

Le travail d'équipe est donc indispensable. J'ai énormément de plaisir à penser, à inventer l'organisation complète et la méthode pour cheminer ensemble vers la réalisation de notre rêve. *Celui qui tombe* fut un défi par bien des aspects que nous avons souhaité porter en compagnie.

Défi technique notamment au sujet duquel beaucoup doutaient, les solutions qui ont été trouvées furent le fruit d'échanges vertueux entre différentes personnes aux savoir-faire variés (directeur technique, ingénieur dans la résistance des matériaux, programmeurs informatiques, constructeurs forains, etc.). Notre scénographie est un prototype que nous découvrons encore.

Défi de production par le rapport entre la lourdeur technique, le temps raccourci de réalisation (moins d'un an et demi) et la jeunesse de la compagnie. Ces complexités croisées demandèrent une adaptabilité, une entente et une réactivité que les membres de la compagnie relevèrent.

Par bien des aspects *Celui qui tombe* fut un défi mais le plus beau des défis résida dans le travail d'équipe. Au cours des 12 derniers mois, plus de 40 personnes ont travaillé directement sur cette création.

Ce fut le premier projet d'envergure que la Compagnie Yoann Bourgeois, arrivée à une certaine maturité ».

Yoann Bourgeois

ENTRETIEN^(4/4)

Entretien avec Yoann Bourgeois

Quelle a été la piste de départ pour cette création ?

Yoann Bourgeois : Avec ce projet, je cherche à approfondir une théâtralité singulière en radicalisant un parti pris :

Une situation naît d'un rapport de forces.

La scénographie que j'ai conçue pour ce projet est un sol, un simple plancher mobilisé par différents mécanismes (l'équilibre, la force centrifuge, le ballant...).

6 individus (sorte d'humanité minimale) seront sur ce sol, et tenteront de tenir debout. Ils réagiront aux contraintes physiques, n'initiant jamais le mouvement. C'est dans le corps à corps entre cette masse et telle ou telle contrainte qu'une situation apparaîtra.

La multiplicité de principes physiques entraînera une multiplicité de situations.

Je cherche à situer mon théâtre sur cette crête aiguë où la chose apparaît.

Mon intention est d'affiner radicalement mon geste en misant sur l'acuité d'un principe essentiellement circassien : l'acteur est le vecteur des forces qui passent par lui. Il est traversé, agi par des flux qu'il traduit comme il peut. Si ce geste est un geste de cirque, c'est aussi parce qu'il participe d'une représentation particulière de l'homme : de même que nous pensons que l'homme n'est pas au centre de l'univers, il n'y a pas de raison qu'il soit au centre de la scène. Sur ma piste idéale (et peu importe si ce cirque existe vraiment ou pas), l'homme coexiste sur un plan horizontal au côté des animaux, des machines, et cætera, sans les dominer. En repositionnant ainsi les choses, l'humanité me semble autrement bouleversante.

Pourquoi fallait-il opérer une « déconstruction circassienne » ?

Y.B. Je veux voir de quoi est faite cette matière que j'affectionne tant pour découvrir ses puissances propres. J'ai l'intuition que celle-ci porte une propension à de nouvelles formes de théâtralité, et c'est véritablement une « source ». Mon processus de travail ressemblerait alors à une sous-traction : je cherche à débarrasser ma recherche de tout ce qui ne lui est pas nécessaire. Je simplifie mes formes pour une plus grande lisibilité des forces. C'est une manière aussi pour moi d'apporter ma pierre à l'édifice de l'histoire du cirque. En entretenant en parallèle un regard sur la situation du cirque, j'essaie de cerner ce qui me semble des enjeux actuels. Le cirque, en effet, se trouve dans une situation très particulière : son histoire est prise en charge « de l'extérieur ». Paradoxalement, et malgré le bénéfice d'une très large visibilité, il est proportionnellement peu soutenu. La menace possible est une normalisation. C'est la raison pour laquelle je réfléchis aussi, au sein des écoles, aux conditions de son apprentissage pour que l'émergence d'un répertoire puisse avoir lieu. Pour cela, il faut se familiariser avec l'écriture, en inventant des manières d'écrire adéquates à cette pratique.

Comment travaillez-vous ?

Y.B. Nous avons créé notre compagnie pour maintenir un processus de travail permanent.

Voilà quatre ans que celle-ci est née. À mes côtés, une petite équipe s'est engagée en misant sur le long terme. C'est notre rapport au temps que nous essayons de penser.

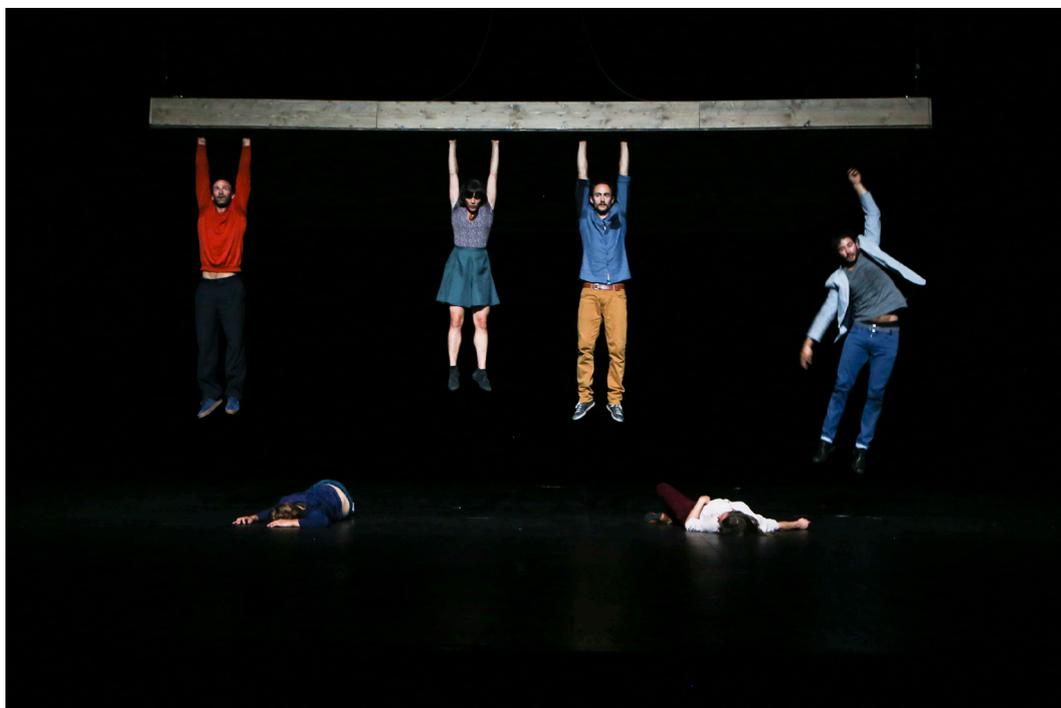
Cela est rendu possible grâce à une très forte association avec la MC2. Notre quotidien est ce chantier ininterrompu de recherches qui donnent lieu à des créations de formats très différents. Nous privilégions un processus expérimental, empirique. Nous inventons nos méthodes au fur et à mesure que nous avançons, elles ne préexistent pas. Nous aimons commencer par des esquisses.

Certaines tiennent debout toutes seules et deviennent des « numéros ». Après quatre années de création, je vois aussi se dessiner quelque chose comme une constellation de petites formes gravitant autour d'une notion centrale : le point de suspension. J'ai voulu dernièrement donner un nom à cette recherche sans fin : « tentatives d'approche d'un point de suspension ». Je suis très attaché à une dimension de création vécue dans sa plus large amplitude. Ce sont d'abord des aventures de vie extraordinaires. Chaque projet artistique détermine son mode, son régime d'existence. Depuis celui-ci, s'organise chaque fois une pensée particulière de tous les aspects concrets de nos métiers (technique, économie, production, diffusion, communication...). La réflexion globale et partagée de cette grande chaîne, allant d'un fantasme de création à sa réalisation, est très stimulante.

Entretien réalisé par Laurent Goumarre pour la Biennale de la danse.

TOURNÉE 2015-2016

CELUI QUI TOMBE



© Géraldine Aresteanu

MC2: Grenoble • du 13 au 17 janvier 2015
Le Carré-Les Colonnes - Saint Médard en Jalles • les 19 et 20 mars 2015
L'Avant-Seine - Colombes • les 26 et 27 mars 2015
La Comédie de Valence • les 8 et 9 avril 2015
Bonlieu Annecy • les 28 et 29 avril 2015
Théâtre de la Ville – Paris • du 3 au 9 juin 2015
Scène nationale de Sénart • du 6 au 7 novembre
Le Parvis scène nationale Tarbes-Pyrénées • du 13 au 14 novembre
Le Grand R scène nationale • du 17 au 19 novembre
La Coursive scène nationale • du 24 au 25 novembre
Maison de la culture d'Amiens • du 14 au 15 décembre
L'Apostrophe • du 18 au 19 décembre
Théâtre national de Bretagne Rennes • du 19 au 23 janvier
Montpellier Danse • du 27 au 28 janvier
London International Mime festival • du 3 au 6 février 2016
La Passerelle scène nationale • du 4 au 5 mars
Cirque-Théâtre Elbeuf • du 10 au 12 mars
Le Lieu unique • du 17 au 19 mars
Théâtre d'Angoulême • du 23 au 24 mars
Théâtre de Caen Spring Festival • du 30 mars au 1er avril
Le Centquatre • du 7 au 13 avril
Anthéa Théâtre d'Antibes • du 26 au 27 avril