

SUZANNE

UNE HISTOIRE
DU CIRQUE

DOSSIER PEDAGOGIQUE



DE

ANNA
TAUBER

&

FRAGAN
GEHLKER

CONTACT

Adrien Chupin

adrien@levide.fr

+33 (0)6 22 64 06 19

www.levide.fr

L V I D E E

Ce dossier réalisé par Anna Tauber, Perrine Carpentier et Manon Gagnepain se veut une ressource à destination des enseignant.e.s qui souhaitent proposer à leurs élèves une représentation de *Suzanne : une histoire du cirque*. Des pistes pour éveiller la curiosité des élèves avant le spectacle y sont suggérées, ainsi que des axes de travail pour appréhender toute la richesse du propos déployé et sa forme originale.

durée: 1h20

Conseillé à partir de 10 ans en représentations tous publics.

Pour les représentations en journée :
privilégier des représentations ouvertes à des groupes scolaires
à partir de la 4^{ème}, ainsi qu'à d'autres groupes adultes
qui ne viendraient pas en soirée (associations, etc.)

- *Tout ou partie de ce dossier est réservé à un usage strictement pédagogique et ne peut être reproduit hors de ce cadre sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur. La mise en ligne de ce dossier sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.*

Les Antinoüs
ART, FORCE, SOUPLESSE

SUZANNE: une histoire du cirque

En 2017, Anna fait la rencontre de Suzanne, une sympathique nonagénaire qui a été voltigeuse dans les années 50. Elle a présenté durant des années et à travers le monde un numéro de cadre aérien aussi époustouflant que dangereux, avec son mari Roger. Anna est touchée par cette rencontre et curieuse de partager avec Suzanne ses souvenirs d'acrobate de la « grande époque » du cirque. Passionnée de cirque et de l'histoire de cet art singulier, ces échanges sont précieux pour Anna qui se met à enregistrer leurs entrevues. À mesure que Suzanne lui ouvre ses archives, Anna s'interroge : combien de spectateurs se souviennent longtemps de cet acte exigeant et éphémère dans lequel un acrobate s'engage tout entier, pour quelques minutes d'émotions ?

En tirant de l'oubli le numéro-fétiche de Suzanne et en proposant à des acrobates contemporains de le rejouer aujourd'hui, Anna et Fragan (son acolyte à la réalisation et mise en scène) développent une réflexion sur le cirque, sur le rapport au risque, mais aussi sur la mort et nécessairement sur la vie, et sur les vies intensément vécues.

Articulant l'histoire de Suzanne et celle d'Anna, le spectacle pose la question de la mémoire, se demandant ce qui résiste au passage des années. Que reste-t-il de nous, de nos risques, de nos gestes et de nos moments d'incandescence ? Que reste-t-il de nos beautés et de nos perfections passées ? De la grâce ou du temps, lequel abolit l'autre ?

Seule sur scène, Anna s'adresse au public à la manière d'une conférence. Très vite, le film s'invite sur scène, revenant sur les grandes étapes de cette rencontre-enquête pleine de rebondissements et permettant aux spectateurs de vivre les émotions du cirque aérien... Mais pas seulement !

PRODUCTION

Une production de L'Association du Vide et Avant La Faillite.

Coproductions et résidences : Plateforme 2 Pôles Cirque en Normandie—La Brèche, Cherbourg, et Le Cirque Théâtre, Elbeuf / Le Palc—Pôle National Cirque, Châlons-en-Champagne, Grand Est / Le Carré Magique—PNC, Bretagne / Latitude 50, Pôle arts du cirque et de la rue, Marchin (Belgique) / L'Azimut — Pôle National Cirque, Ile-de-France / l'Espace Périphérique, Ville de Paris—Parc de la Villette.

Soutiens institutionnels : DRAC Ile-de-France, avec le soutien pour la tournée du dispositif d'insertion professionnelle de l'ENSATT

Autres soutiens : L'Essieu du Batut / Le Pop Circus / La Grainerie / La Martofactory / Les Quinconces-L'Espal, scène nationale du Mans / Le Canal-Théâtre / Le Ciné Manivel / Les Tob's.

DISTRIBUTION

seule en scène
Anna Tauber

à la réalisation et mise en scène
Anna Tauber et Fragan Gehlker

au montage
Ariane Prunet

au numéro de cadre retrouvé
**Simon Bruyninckx,
Marine Fourteau et Luke Horley**

à la longue
personne

à la caméra
**Zoé Lamazou,
Lucie Chaumeil et Raoul Bender**

à la documentation
Suzanne Marcaillou, François Rozès

aux costumes et accessoires
**Marie-Benoîte Fertin,
Héloïse Calmet, Lise Créiaux**

à la composition musicale finale
Tsirihaka Harrivel

à la lumière
Clément Bonnin

au mixage son
Alexis Auffray

à l'étalonnage
Axelle Gonay

à la régie générale et lumière
Elie Martin

pour muscler le propos
**Perrine Carpentier,
Aziz Drabia et Roselyne Burger**

à la bureautique
Adrien Chupin

Et merci à :
Maryvonne Métrope, Anne-Marie Sanz, Angèle Guilbaud, Marcel Vidal Castells, Arne Sabbe, Scott Noblet, Angèle Besson, Etienne Charles, Julien Fallec, Jörn Gehlker, Coline Chinal Pernin, Lara Manipoud, Eflam Gehlker, Louis Lamer.

SOMMAIRE

AVANT LA REPRÉSENTATION : SE PRÉPARER.....p.5

1.	SUZANNE : UNE HISTOIRE DU CIRQUE, L'IMAGINAIRE D'UN TITRE.....	p.5
2.	PREMIERE(S) IMAGE(S).....	p.5
3.	LA DISTRIBUTION ET LE TEXTE DE PRESENTATION.....	p.6
4.	TEASER ET BANDE ANNONCE.....	p.7
5.	LA COMPAGNIE : L'ASSOCIATION DU VIDE.....	p.7

APRES LA REPRÉSENTATION : ANALYSE ET PISTES DE TRAVAIL...p.9

1.	PREMIERS RETOURS.....	p.9
2.	L'ESTHETIQUE DU COLLAGE.....	p.10
3.	LES ETAPES DE CETTE AVENTURE.....	p.11
4.	UNE FORME HYBRIDE.....	p.12
	a. THEATRE / CINEMA / CIRQUE / MUSIC-HALL.....	p.12
	b. LA MUSIQUE : DE DALIDA A TSIRIHAKA HARRIVEL.....	p.13

ANNEXE 1 : VISUEL DU SPECTACLE.....p.14

ANNEXE 2 : AFFICHES SOUVENIRS DU SPECTACLE.....p.15

ANNEXE 3 : TEXTES ET LIENS POUR ALLER PLUS LOIN.....p.18

EN LIEN AVEC LES PROGRAMMES :

4ème :

Le travail d'archives – Thème « Informer, s'informer, déformer ? »
Les différents types de discours / d'adresses au public

3ème :

L'autobiographie, la mémoire - Thème « Se raconter – se représenter »
La mise en abyme en histoire de l'art
La petite histoire dans la grande Histoire

Lycée :

La citation d'œuvres dans d'autres œuvres / La référence artistique
Le travail d'archives

Classes cinéma :

L'esthétique du collage et les origines du montage
Le documentaire

Classes cirque :

Cirque traditionnel et cirque contemporain
La question du risque

AVANT LA REPRÉSENTATION : SE PRÉPARER

1. SUZANNE : UNE HISTOIRE DU CIRQUE, L'IMAGINAIRE D'UN TITRE

Avant tout autre élément, on pourra soumettre aux élèves le titre du spectacle et leur demander ce que celui-ci leur évoque.

- **Suzanne** : C'est un prénom plutôt ancien, bien que donné à nouveau depuis quelques années. Quel peut être son lien au cirque ? Son lien avec Anna et Fragan, qui ont créé le spectacle ?
- **Cirque** : Quels mots et quelles images les élèves associent-ils spontanément à cet art ? Les élèves ont-ils déjà vu des spectacles de cirque, peuvent-ils les décrire, en parler ? Quelles émotions associent-ils à ce à quoi ils ou elles ont assisté ?
- **Une histoire versus l'Histoire** : Le titre laisse imaginer qu'en découvrant l'histoire individuelle et personnelle de Suzanne, le spectateur en apprendra sur l'histoire de l'art du cirque à travers les années. Le caractère documentaire est présent dans ce titre. Dès lors, on pourra interroger les élèves sur leur propre connaissance du cirque : quand cet art est-il apparu, a-t-il évolué au fil du temps ? Éventuellement évoquer ce que le cirque contemporain a conservé de commun avec le cirque traditionnel, ce qui les différencie.

Documents-ressources :

• Une histoire vulgarisée du cirque :

C'est pas sorcier / Tous en piste ! : <https://www.youtube.com/watch?v=7IWevAdzOgo>

• Pages BNF/CNAC :

- sur une brève chronologie du cirque : <https://cirque-cnac.bnf.fr/fr/chronologie-du-cirque>
- sur les imaginaires du cirque : <https://cirque-cnac.bnf.fr/fr/imaginaires-du-cirque>
- sur le cirque contemporain : <https://cirque-cnac.bnf.fr/fr/esthetiques/le-cirque-contemporain>

Pour aller plus loin :

Proposer aux élèves de comparer ces deux vidéos (ou extraits), afin de mettre en regard cirques d'hier et d'aujourd'hui :

Première vidéo - Le numéro des Clérans, 1971

<https://www.dailymotion.com/video/x7d1os>

Seconde vidéo - Le travail de Marcells et ses drôles de femmes

Leur présentation de sortie du CNAC, 2012 : https://cnac.tv/media/titre/jury12_cadre_portique_H264.mov
OU

Le teaser de leur dernier spectacle, Masacrade, 2023 : <https://www.youtube.com/watch?v=em26UZdfNOA>

2. PREMIERE(S) IMAGE(S)

Dans un second temps, on pourra fournir aux élèves le visuel du spectacle, proposé par la compagnie dans la brochure du lieu d'accueil ou en annexe 1 de ce dossier. Là encore, il s'agira de décortiquer l'image en quête d'indices sur la représentation à venir. Les élèves noteront :

- Que le visuel se compose de **plusieurs images**. La photo en couleur vient se superposer partiellement à celles en noir et blanc. Déjà, on pourra supposer qu'un binôme d'acrobates est plus récent que l'autre et que deux époques seront amenées à dialoguer.
- Les plus attentifs pourront constater qu'il s'agit bien de **binômes différents**, ce ne sont pas les mêmes personnes qui s'illustrent en couleurs et en noir et blanc. Le binôme « récent » répète, rejoue le numéro de

voltige du binôme « ancien ». Une attention est portée aux costumes, qui sont reproduits à l'identique : Il y a une volonté de copier ou reproduire un numéro passé.

- Quels **sentiments ou émotions** l'image éveille-t-elle chez les élèves ?
- Ces éléments devront être mis en lien avec les premiers indices apportés par l'étude du titre : les élèves peuvent-ils déjà savoir ou tenter de **deviner si Suzanne apparaît sur l'image**, et si oui qui est-elle ? Forts de ce visuel, les élèves ont-ils affiné l'idée qu'ils se font du spectacle ?
- Peuvent-ils **identifier l'agrès de cirque** sur lequel voltigent ces duos ?

- **Le cadre aérien**, haubané (= fixé au sol par 4 câbles) et fixé à la coupole des chapiteaux, est constitué d'un cadre métallique rectangulaire dans lequel le porteur ou la porteuse place ses jambes pour s'y suspendre en jarret (= cochon pendu). Suspendu au-dessus du vide, le voltigeur ne s'élève qu'en étant hissé ou propulsé par son partenaire par des ballants d'avant en arrière. Suspendu aux mains du porteur ou de la porteuse, par les pieds ou les mains, le voltigeur ou la voltigeuse fait prendre la mesure de l'espace – celui qui le sépare du sol – et du risque encouru lorsqu'il lâche, au-dessus de son ombre, les mains de son ou sa partenaire.

- Quelles émotions cet agrès peut-il procurer ?
- **Document-ressource** sur les différents types de cadres et l'histoire de cet agrès :
<https://cirque-cnac.bnf.fr/fr/acrobatie/aeriens/les-cadres>

3. LA DISTRIBUTION ET LE TEXTE DE PRESENTATION

Il conviendra ensuite d'analyser la distribution (répartition des rôles de toutes les personnes ayant participé à la création d'un spectacle) que vous trouverez page 3 de ce dossier.

- Combien de personnes y aura-t-il sur scène ?
- Qui sera sur scène ?
- Comment les autres personnes nommées interviennent-elles dans la fabrication de ce spectacle ?
- Il faudra peut-être prendre le temps de **définir certains termes spécifiques** :
 - **Longe** : corde qui relie la ceinture de l'acrobate à un assistant au sol responsable d'amortir l'impact d'une éventuelle chute.
 - **Montage** : en audiovisuel, action d'assembler bout à bout plusieurs plans pour former des séquences qui forment à leur tour un film.
 - **Étalonnage** : étape de finition de l'image, qui intervient après le montage et qui consiste à travailler les contrastes, les couleurs et la saturation pour uniformiser les images et créer l'ambiance globale du film.
 - **Mixage son** : ultime phase de sonorisation d'un film. Elle a lieu après la phase de montage, et permet ainsi de doser et d'harmoniser les bandes « bruits », « paroles » et « musiques ».
- Pourquoi mentionner dans la distribution : « **À la longe : personne** » ? Relever à la fois l'aspect humoristique et le sens de cette information : elle attire l'attention sur le fait que les figures acrobatiques pratiquées dans le spectacle ne sont pas sécurisées, ce qui est relativement rare dans les spectacles de cirque aujourd'hui. La notion de risque est ici évoquée, on peut imaginer qu'il en sera question dans le spectacle.

Enfin, les élèves pourront **prendre connaissance du texte de présentation** (idéalement celui proposé dans la brochure du lieu ou tout ou partie du texte page 3 que vous jugerez utile à partager avant le spectacle) et observer si les éléments précédemment recueillis les avaient mis sur la bonne piste.

Pour aller plus loin :

Dans la distribution, entourer avec des couleurs différentes les termes que l'on associe au théâtre, au cirque, au cinéma ou à tout autre chose.

Après lecture du texte de présentation, demander aux élèves d'imaginer le spectacle : quelle histoire y sera racontée, par qui, selon quelle forme et quelle scénographie ?

4. TEASER ET BANDE ANNONCE

Définition du mot *teaser*

Provenant du verbe anglais *to tease* qui signifie aguicher, un *teaser* est généralement produit pour les films. Il apparaît avant le trailer, c'est-à-dire la bande-annonce complète, et ne dévoile que quelques indices sur le contenu du film.

On pourra soumettre aux élèves le visionnage du *teaser* du spectacle, diffusé avant les premières représentations en mars 2024 : https://www.youtube.com/watch?v=n_nbbDNtSKc

- Quels sont les principes choisis ?
 - Un seul plan séquence
 - Un générique parlé (notent-ils des différences avec la distribution écrite ?)
 - Une musique de film puissante qui crée du mystère
 - Qui sont les gens à l'image ? Y a-t-il des indices de leurs fonctions dans le spectacle ? Lesquels ?

Pour aller plus loin :

On pourra demander aux élèves si cette vidéo leur évoque quelque chose, voire un style de cinéma, et leur montrer à titre de comparaison le célèbre générique du film *Le Mépris* de Jean-Luc Godard, dont le *teaser* de *Suzanne* s'inspire directement : <https://www.youtube.com/watch?v=i1iOFRZnKBo>

Avec des élèves de lycée, ce sera l'occasion de parler de la citation d'œuvres dans une œuvre.

- Connaissent-ils des auteurs, des œuvres qui utilisent ce procédé ?
- Qu'est-ce qui, dans le *teaser*, semble nous informer sur la teneur du spectacle ? Que peut laisser supposer cette référence à Godard dans le projet *Suzanne* ?
 - Le lien au cinéma, la présence des codes propres au film
 - La mise en abyme, le fait de donner à voir la fabrication de l'œuvre dans l'œuvre
 - Une dimension artisanale (filmer au téléphone, travelling sur une malle, bricolage)

Bande-annonce

Enfin, les élèves pourront visionner la bande-annonce du spectacle :

<https://www.youtube.com/watch?v=7nVkDagcGVs>

- Est-ce que ces premières images animées rejoignent leurs premières intuitions sur la forme et le contenu du spectacle ?
- Quels éléments supplémentaires peuvent-ils imaginer à partir de cette bande-annonce ?
- On remarquera que cette bande-annonce ressemble à une bande-annonce de cinéma, on ne voit aucune scène de spectacle. Cela rend plus mystérieux la présence scénique et l'imbrication entre ces images et le jeu sur scène.
- Il sera aussi possible de s'attarder sur l'extrait musical entendu dans la bande annonce qui est un extrait de la composition de Tsirihaka Harrivel. Quelle émotion ou sensation la musique leur évoque-t-elle ? Peuvent-ils la décrire ? Selon eux, quel rôle la musique va-t-elle jouer dans le spectacle ?

5. LA COMPAGNIE : L'ASSOCIATION DU VIDE

L'Association du Vide est née en 2015 pour porter la tournée de son spectacle fondateur intitulé *Le Vide – essai de cirque* de Fragan Gehlker, Alexis Auffray et Maroussia Diaz Verbèke, qui a été présenté 142 fois entre 2011 et 2019.

Fragan Gehlker, qui a initié *Le Vide* lors de ces années au CNAC, l'école nationale de cirque à Châlons-en-Champagne, a aussi assuré la mise en scène et la réalisation avec Anna Tauber de *Suzanne : une histoire du cirque*. Avant *Suzanne*, ils avaient tous les deux, avec Viivi Roiha, co-écrit une forme courte, dédiée au plein air, intitulée *Dans ton cirque*. Dans les deux premiers spectacles de la compagnie, Fragan pratiquait son agrès, la corde lisse, à grande hauteur et sans sécurité.

On questionnera les élèves sur **ce qu'évoque pour eux ce Vide**, et pourquoi selon eux il a pu être choisi comme nom de compagnie.

- Demander aux élèves d'établir **une liste de mots et d'expressions, ou de trouver une image**, une iconographie qu'ils associent au vide. Même si trouver une image du vide peut paraître une aporie : comment représenter le vide ? Comment le vide peut-il être l'objet même d'une compagnie ? L'exercice permettra aux élèves de se rendre compte de tout ce que suggère un tel nom de compagnie. Le mot, par les expressions dans lesquelles il prend place, renvoie aussi à des états d'esprit, des rapports au monde et aux autres

dont la diversité pourrait surprendre : « avoir le regard dans le vide », « parler dans le vide » ou encore « avoir un sentiment de vide », « le vide de l'existence », « avoir un passage à vide », « tourner à vide », sans parler de « faire le vide » (intérieur). On n'écartera aucune de ces approches qui toutes, même si cela semble paradoxal, peuvent trouver des échos dans les spectacles de la compagnie.

• On pourra éventuellement amorcer un travail **sur le vide et sa polysémie**. Le terme peut en effet évoquer l'espace de la représentation, et plus particulièrement le dénuement d'une scénographie. Toutefois, des expressions comme « avoir peur du vide », « être attiré par le vide », « s'élancer dans le vide » suggèrent également l'idée d'une profondeur, mais aussi tout un univers de sensations, d'émotions, entre attirance et appréhension.

Quel lien peut-on faire avec les informations recueillies sur le spectacle *Suzanne : une histoire du cirque* ?

• Le nom de l'Association du Vide renvoie à la notion de risque, l'absence de sécurité (déjà relevée a priori dans le texte et la distribution), la voltige aérienne au-dessus du vide.

Pour aller plus loin (lycée et options cirque) :

découvrir les autres créations de la compagnie L'Association du Vide :

La bande-annonce ou un extrait du spectacle *Le Vide – essai de cirque* :

• Bande annonce : https://www.youtube.com/watch?v=_1B5_LXR34Q

• Captation entière du spectacle *Le Vide – essai de cirque* : https://www.youtube.com/watch?v=m0mnml8Yf_U
Les élèves pourront éventuellement regarder l'ensemble du spectacle ou regarder et commenter simplement l'extrait de 22min10 à 23min55.

La bande annonce du spectacle *Dans ton cirque* : <https://www.youtube.com/watch?v=C0UqGFHZg-c>

Pour aller plus loin (collège) :

Entourer les mots qui semblent pouvoir avoir un lien avec *Suzanne : une histoire du cirque* :

CIRQUE	CRACHEUR DE FEU	TAXI
RISQUE	MÉMOIRE	LA MORT
LA COUPE DU MONDE 98	DALIDA	SLIP
CINÉMA	LE SPECTATEUR THEATRE	ANIMAUX
ACROBATES	DOCUMENTAIRE	DANSE
HISTOIRE	TOULOUSE	BROCHET

Vous pourrez proposer aux élèves de revenir à cet exercice après avoir vu le spectacle.

APRES LA REPRÉSENTATION : ANALYSE ET PISTES DE TRAVAIL

1. PREMIERS RETOURS

Après avoir assisté à une représentation de *Suzanne : une histoire du cirque*, le temps sera venu pour les élèves de partager leur ressenti, leur avis. L'objectif est de les accompagner dans l'expression de leurs émotions et de leurs opinions. Pour cela, nous tenterons d'activer le processus de remémoration du spectacle pour gagner en précision et de mettre en avant l'oral, pour favoriser une parole et des échanges dynamiques.

1) Placés en cercle ou de manière à tous se voir, les élèves prennent un à un la parole.

Alternative : utiliser des post-it peut être plus facile pour faire parler les élèves plus réservés (en particulier au collège). Chaque élève écrit sur un post-it différent ces trois étapes et peut venir coller les post it au tableau en les commentant afin de regrouper les post it par thème/sujet commun ou par question posée:

Tour/Question n°1 : J'ai aimé ... / Je n'ai pas aimé ...

Tour/Question n°2 : J'ai compris ... / Je n'ai pas compris ...

Tour/Question n°3: J'ai trouvé que ce spectacle était ...

2) Ensemble, les élèves reviennent sur le spectacle, se demandant si celui-ci a été conforme à certaines de leurs attentes, lesquelles, ou au contraire comment il a pu les surprendre. Qu'ont-ils pensé de sa forme, en quoi est-elle originale ? Certain.es ont-ils déjà vu des spectacles similaires à *Suzanne*, dans le propos ou la scénographie, la construction ? Comment qualifieraient-ils la forme de ce spectacle ? (Pour aller plus loin sur le thème de la forme, voir plus loin la partie 4 «Une forme hybride»).

3) Les élèves seront invités à lister les thèmes ou sujets abordés dans le spectacle.

- Le cirque et son histoire, le rapport entre le cirque d'hier et d'aujourd'hui
- La mémoire, la vieillesse, la transmission des souvenirs
- Le rapport au risque et à la vie, à la mort
- La mort des gens proches, l'envie de garder des traces/souvenirs des gens qu'on aime
- La transmission intergénérationnelle, le travail de documentation
- La peur que notre vie numérique rende plus difficile la conservation de certains souvenirs, des archives des vies passées
- Les dégâts humains de la promotion immobilière et des logements Airbnb dans les centres des grandes villes
- Le confinement lié au COVID-19 et le sentiment d'isolement que cela a pu générer chez des personnes vivant seules
- L'invitation à vivre des vies riches, intenses, belles
- ...

Exercice complémentaire pour les plus jeunes: dessiner et nommer de mémoire les objets de son numéro que Suzanne a donnés à Anna et qui sont exposés sur scène à la fin.

Pour mémoire, on voit : la malle et son diable, le cadre aérien d'entraînement, les échelles à cordes pour monter au cadre, des anneaux, le matériel spécifique du porté mâchoire, le système de cordes du lâché final, des sangles en corde utiles aux planches de Roger en porté mâchoire, une vieille poulie, le drôle de «slip» qui n'en est pas un, la bobine 8mm.

2 L'ESTHÉTIQUE DU COLLAGE

Au début du spectacle, Anna dit qu'elle aime le cirque, les archives, les collages et Dalida. Identifier ce qui peut relever du collage dans ce spectacle.

- **Le travail de montage** qui consiste à couper/coller des choses ensemble
- **Le foisonnement de sources/rushes, les superpositions** d'images dans le film (ex. le plan d'Anna avec la malle et la foule du mariage des diables blancs, les images d'archives par-dessus certains plans (images ou sons) tournés aujourd'hui)
- **Les contrastes de style et d'époque** (ex : Marine sur sa perche qui se prépare au numéro et l'insertion d'un extrait de la trapéziste des années 60 qui parle de la dangerosité de son métier avec un journaliste, modernité de la musique de Tsirihaka sur ce vieux numéro).

Pour aller plus loin, si les élèves s'intéressent aux autres œuvres de la compagnie : on notera que c'est une esthétique chérie par la compagnie, notamment le recours à l'archive sonore dans *Le Vide* (extraits de vieilles interviews, et collages de sons d'archives dans la bande son d'entrée du public, disponible ici: <http://www.levide.fr/medias/?id=6&type=son>) et le collage sonore au cœur du spectacle *Dans ton cirque* dont on peut entendre des bribes dans la bande-annonce (cf. lien plus haut).

Exercices complémentaires :

Proposer aux élèves d'analyser une ou toutes ces images (en annexe) qui sont les affiches proposées à la sortie du spectacle au public comme souvenirs :

- Quels liens voyez-vous avec le spectacle ?
- Faites votre propre collage autour d'un thème du spectacle que vous avez identifié.

Pour aller plus loin avec des lycéens en particulier en option cinéma:

Il serait possible d'aborder les enjeux du montage, de l'étalonnage et du mixage son de ce projet qui bricole avec beaucoup de sources différentes et une qualité d'image et de son changeante au fil de l'aventure.

Le numéro pourrait donner lieu à un travail d'analyse filmique, les enjeux rythmiques du rapport musique/montage, les valeurs de plans non conventionnelles, les mouvements de caméra, les sujets qui sortent du cadre puis y reviennent, la pertinence d'un numéro reconstitué filmé plutôt qu'en présence physique au plateau pour donner à voir d'une autre manière ce que fut et ce qu'est ce/un numéro.

Il pourrait y avoir une ouverture sur l'effacement et la perte progressive des contenus multimedias au fil du temps, sur le paradoxe entre la puissance et la fragilité des supports actuels de mémoire numérique, la perte d'information que le travail d'archivage puis d'enquête documentaire tente de pallier.

3. LES ÉTAPES DE CETTE AVENTURE

Les élèves tenteront de retrouver (éventuellement en petits groupes) et de lister chacune des étapes de l'intrigue de *Suzanne*, c'est-à-dire retracer la chronologie des faits qui jalonnent le cheminement d'Anna et qui en constituent le récit. Chaque fait-étape se verra associé à une ou plusieurs émotions ou sentiments. Comment le spectateur accompagne-t-il Anna dans ses variations émotionnelles, quelles étapes ont suscité une émotion chez les élèves, laquelle ?

Pour les plus jeunes : partir d'une émotion forte ressentie par les élèves pendant le spectacle, qu'ils pourront associer ensuite à un fait-étape. Avec la participation de chacun, essayer de reconstituer la chronologie.

- **2017/2018 : La rencontre** d'Anna avec Suzanne, le récit de sa vie de cirque avec son mari Roger et l'envie d'Anna de refaire le numéro des Antinoüs avec des acrobates aujourd'hui. (Excitation, curiosité, élan...)

- *Fait-lien qui peut éventuellement être nommé (pas tout à fait un fait-étape mais qui permet une bascule dans la dramaturgie)* : Le lien que fait Anna avec l'année de la mort de Roger, 1999, qui est aussi l'année de la mort de son père, décédé d'un cancer du poumon à 51 ans, quand elle en avait 11.

- **Début 2019 : Le retrait de Suzanne** du projet qui rencontre des soucis avec son appartement vendu à des promoteurs immobiliers. (Découragement, tristesse)

- **Février 2019 : L'apparition de François**, un spectateur qui a vu le numéro de Suzanne enfant et qui se souvient très bien de ce numéro. (Surprise, espoir, drôlerie)

- **Avril 2019 : la rencontre de Suzanne et François** organisée par Anna, et le nouvel élan donné au projet de reconstitution. (À nouveau l'envie, l'énergie)

- **Été 2019 : la découverte de l'appartement de Suzanne**, la malle offerte de leur numéro et la découverte d'une vidéo du numéro. (Reconnaissance, nostalgie, joie)

- **Septembre 2019 : le premier temps à La Grainerie avec les acrobates** d'aujourd'hui pour chercher à refaire le numéro, sous le regard de Suzanne et de ses acolytes. (Effervescence du groupe, plaisir, sentiment d'avancer, travail)

- **2020 : L'épidémie de COVID et le repli** du projet et de Suzanne. (Accablement, découragement, inquiétude)

- **Fin 2021/Début 2022 : la reprise du travail de reconstitution** pour filmer le numéro, le retrait de Suzanne et sa tentative de suicide. (Volonté d'aller au bout du projet, tristesse et inquiétude pour Suzanne, paradoxalement énergie collective pour terminer le numéro)

- **Le numéro** est devenu un trio et est enfin filmé en entier.

Exercices complémentaires

RACONTER UN SOUVENIR QUI A MARQUE VOTRE VIE

Demander aux élèves de s'inspirer du type d'adresse d'Anna Tauber dans le spectacle pour raconter à la première personne un souvenir marquant de leur vie.

PETITE HISTOIRE / GRANDE HISTOIRE

Demander aux élèves de raconter les événements marquants de leur vie depuis leur naissance jusqu'à aujourd'hui en les reliant à (ou mettant en parallèle) des événements qui aux mêmes moments marquaient la société, le pays, le monde.

Pour les aider, on pourra leur proposer de commencer par établir un tableau à 2 colonnes dans lequel inscrire d'un côté les étapes importantes ou des souvenirs marquants pour eux, tirés de leur vécu, et de l'autre les événements historiques et sociétaux survenus la même année, voire à la même date.

4. UNE FORME HYBRIDE

a. THÉÂTRE/CINÉMA/CIRQUE/MUSIC-HALL

Demander aux élèves de décrire le dispositif choisi par Anna Tauber et Fragan Gehlker pour partager cette histoire. Quels types de dramaturgies ont-ils choisi pour raconter cette aventure ?

On pourra parler du mélange entre un seule-en-scène ressemblant à certains égards à une conférence, un film documentaire qui prend une place prépondérante au cœur du spectacle, le cirque qui n'est pas représenté au plateau mais très présent comme sujet et à l'image, et la musique qui a une place forte notamment à la fin du spectacle, avec le numéro de chant a capella d'Anna et la musique du numéro qui nous envahit comme une bande originale d'un film.

Pour aller plus loin....

- Les élèves pourront questionner l'**absence de cirque au plateau** : qu'en ont-ils pensé ? Est-ce que cela leur a manqué et pourquoi ? Pourquoi le numéro n'est pas rejoué en piste à chaque représentation d'après eux ?

On notera les contraintes matérielles, les questions de disponibilité des acrobates mais aussi un parti pris/choix artistique, le rapport au risque et à la responsabilité que cela représente pour Anna de faire rejouer de nombreuses fois le numéro aux acrobates. Par ailleurs, les acrobates se sont préparés et ont osé le jouer une fois, se sentiraient-ils capables de le jouer à de nombreuses reprises ?

• Acte de cirque

Le fait qu'Anna se présente sur scène en son nom, sans jouer un personnage, pour raconter une histoire qui est la sienne, est cohérent avec un des principes artistiques revendiqués par Anna et Fragan au fil de leur travail commun, à savoir le réalisme brut propre au cirque. D'après eux, on pourrait définir simplement un artiste de cirque et même un acte de cirque ainsi : quelqu'un qui vient devant un public, en son nom propre, montrer ce qu'il sait faire de mieux (de plus extra-ordinaire) avec tout ou partie de son corps.

Cela le différencie du danseur qui est la plupart du temps anonyme et reprend une chorégraphie qui lui est proposée et de l'acteur qui joue un personnage qui n'est pas lui pour raconter une histoire qui n'est pas la sienne.

Si elle n'est pas acrobate, on pourrait dire qu'Anna fait d'une certaine manière « acte de cirque » en venant en son nom nous raconter cette histoire dans laquelle elle est impliquée et par le fait de « prendre le risque » sans être chanteuse de nous montrer ce qu'elle sait faire de mieux avec « son corps » (en l'occurrence avec sa voix) : chanter a capella *Je suis malade* inspirée de la version interprétée par Dalida.

- Enfin, on rappellera que le spectacle s'inscrit dans **une double tradition**, celle du cirque mais aussi du cinéma. Les deux arts ont une histoire entremêlée, notamment car les premiers films étaient diffusés dans les fêtes foraines et les chapiteaux de cirque avant que naissent les salles exclusivement réservées au cinéma, telles qu'on les connaît aujourd'hui. Plus tard, comme Suzanne le raconte à Anna dans le spectacle, des numéros de cirque ou de music-hall étaient présentés en amont des séances de cinéma. Le fait de présenter *Suzanne : une histoire du cirque* dans des cinémas et non seulement des théâtres prend ici, pour Anna et Fragan, tout son sens.

Document-ressource sur les liens entre cirque et cinéma :

<https://cirque-cnac.bnf.fr/fr/imaginaires/cirque-au-cinema>

- **Les différents types de discours** utilisés pendant le spectacle, marqueurs de l'hybridité de la forme :

Les élèves pourront distinguer les différentes natures de paroles, et éventuellement associer à chacune une fonction:

- Le texte appris et dit au public ;
- Le texte lu au public (la carte postale, la lettre finale à Suzanne) ;
- La voix off du film ;
- Les appels téléphoniques et les dialogues capturés dans le réel (documentaire) ;
- Les extraits d'interviews ou paroles prises dans les vieilles archives.

b. LA MUSIQUE : DE DALIDA A TSIRIHAKA HARRIVEL

Les musiques

Demander aux élèves de se remémorer les différentes musiques entendues dans le spectacle, les moments clefs où elle intervient, s'interroger sur les émotions recherchées et leur fonction dramaturgique.

- **Dalida** : sur la lecture de l'article de presse, on entend un extrait de *Je me sens vivre*, et à la fin du spectacle *Je suis malade* interprétée par Anna.
- **Des musiques de cirque classiques**, sur différentes archives de numéros et sur le déroulé du numéro retrouvé par François et Suzanne (scène en accéléré).
- **Un extrait d'une musique douce d'influence jazz**, sur la scène de la malle de Suzanne transportée par Anna dans les rues de Toulouse.
- **La musique du numéro composée par Tsirihaka Harrivel**, sur le numéro finalement reconstitué par les acrobates contemporains et associé au générique de fin.

Le générique de fin, composition originale du spectacle

On notera le recours à une musique très moderne, composée par ordinateur, qui dénote avec la vieillesse du numéro repris et le cadre vieillot du cirque en dur (Cirque historique de Châlons-en-Champagne) dans lequel les images du numéro ont été tournées. On pourra demander aux élèves ce qu'ils ont pensé de ce contraste. Tsirihaka Harrivel est un artiste de cirque issu du CNAC comme Fragan Gehlker, Marine Fourteau et Simon Bruyninckx. Il a toujours associé à ces spectacles une recherche musicale. Anna lui a demandé de composer une musique qui serait à la fois un hommage au cirque d'hier et d'aujourd'hui et qui nous emporterait comme les grandes musiques de cinéma, à partir de deux de ses œuvres musicales précédentes qu'elle affectionne particulièrement : *La Porte et Bon Alors Quoi*.

Enfin, les élèves pourront s'interroger sur cette séquence finale, qui est à la fois la dernière du spectacle et le générique de fin. Pourquoi, selon eux, Anna et Fragan ont-ils fait ce choix d'entremêler la restitution du numéro au générique de fin ?

- La reconstitution du numéro marque **l'achèvement de la recherche** d'Anna, et permet donc au spectacle de se terminer lui-aussi.
- L'aventure d'Anna, c'est-à-dire son cheminement jusqu'à faire revivre le numéro et le sauver ainsi de l'oubli est **le cœur du spectacle**, plus encore que le numéro lui-même.
- En associant un code très spécifique au cinéma, un générique de fin sur une musique très « cinématographique », au numéro de cirque reconstitué, **la fusion entre ces 2 arts, cirque et cinéma**, atteint en quelque sorte sa pleine résolution.
- Techniquement cela permettait de **montrer entièrement le déroulé du numéro** en donnant à voir tous les intermèdes au cadre de préparation entre les figures tout en déjouant l'ennui du spectateur que ceux-ci peuvent provoquer (d'autant plus en vidéo) grâce au fait d'avoir en parallèle à lire des mentions de générique. Aussi, cela permet de **détourner les saluts au public** faits entre chaque figure vers les noms des gens mentionnés, comme si les acrobates « saluaient » le travail de toute l'équipe de ce projet.
- Selon Fragan et Anna, le moment du générique au cinéma est souvent **un temps de synthèse/bilan** de ce qu'on vient de voir, un support pour laisser vagabonder notre pensée et nos émotions suite à ce qu'on vient de (rece)voir. Cela leur tenait à cœur de recréer cet espace pour le spectateur, en le mêlant au moment du numéro qui est aussi la synthèse du travail mené par l'équipe qu'a pu suivre le spectateur.

Pour aller plus loin, écouter toute la musique de Tsirihaka Harrivel :
<https://soundcloud.com/tsirihakaharrivel>

ANNEXE 1 : VISUEL DU SPECTACLE



ANNEXE 2: AFFICHES SOUVENIRS DU SPECTACLE



LE GOÛT DU RISQUE

imaginaire du risque

Quels sont-ils donc, ces risques réels ou supposés ?

— Avez-vous peur ? C'est la question quotidienne, et parfois répondant lui-même à sa question, l'interlocuteur conclut :

— Vous avez l'habitude.

Si tu tombes.
BOUM

Quelles sont les limites ?

Le risque est la matrice du cirque

Faut-il vraiment avoir peur ?

Il faut ce qu'il faut, parce qu'il faut faire



Tout peut toujours rater.

Et j'ai sauté, parfaitement.

Le risque est un des fondamentaux dans le cirque.

les gens assis qui ont peur de ceux qui bougent, font des choses dangereuses, vivent dans le risque — ce risque que notre société s'entend si bien à limiter, à réduire, jusqu'à ne laisser place qu'à l'ennui.

ANNEXE 2: AFFICHES SOUVENIRS DU SPECTACLE



le
cirque s'apprécie avec les tripes ; il est du domaine du cœur et des
sens, il s'accomode mal des arguties intellectuelles.

L'ASSOCIATION DU VIDE

SUZANNE

UNE HISTOIRE DU CIRQUE

DE ANNA & FRAGAN
TAUBER GEHLKER

ANNEXE 3 : TEXTES ET LIENS POUR ALLER PLUS LOIN

Sur la mémoire, l'image et l'écriture :

Annie Ernaux, *Le vrai lieu – entretiens avec Michelle Porte, P.72-73*

Les photos jouent un rôle de déclencheur de l'écriture. Il y a dans la photo ce côté étrange du passé/présent des êtres qui ne sont plus là, ou ne sont plus ainsi. Cette présence/absence. La photo, de plus, est muette. Ce sont ces caractéristiques qui font que j'ai envie de prendre comme point de départ ou appui de l'écriture ce que je ressens devant une photo. La photo pour moi est le réel. Je sais, on m'objectera que les photos peuvent être truquées, qu'on fait ce qu'on veut aujourd'hui, ou que la photo est déjà une interprétation de la réalité. Mais je ne parle pas de ces photos là, je parle des photos familiales, ou non, mais qui représentent des gens. Les photos de paysage ne m'intéressent pas trop. Ce sont les photos des hommes, des femmes, qui me font écrire. Moi même, je ne photographie pas, ou très peu. Cela m'apparaît comme une contrainte, une rupture dans la suite des sensations d'un voyage, gâcher le présent pour un hypothétique plaisir de « revoir », qui n'est en rien celui de revivre. C'est la mémoire et l'écriture qui permettent de revivre. Ce que j'aime, c'est regarder des photos anciennes, qui ont quelque chose de l'ordre, peut-être, de la mort ? La photographie me paraît plus du côté de la mort que de la vie, ou plutôt elle est la vie envisagée du côté de la mort, de la disparition. La photo n'est rien d'autre que le temps arrêté. Mais la photo ne sauve pas. Parce qu'elle est muette. Je crois qu'au contraire elle creuse la douleur du temps qui passe. L'écriture sauve, et le cinéma. La peinture, aussi peut-être ? Je ne sais pas. Mais surtout l'écriture.

Sur le risque et la peur :

Est-ce que tu as peur ?

Texte de Fragan Gehlker pour le livre publié par la compagnie à propos du spectacle *Le Vide*

C'est la question qui m'a été le plus posée à la fin du spectacle. Souvent je réponds mi-amusé, mi-lassé « oui, ça m'arrive », ce qui ne semble rassurer personne et je change de sujet. Je vais tenter cette fois d'y répondre sérieusement.

Quand une date du *Vide* approche, progressivement une sensation de peur m'habite, elle forme une boule dans mon ventre. Dès lors, il me faut gérer cette sensation, ne pas trop l'amplifier, ni trop l'endormir. Je ne pense pas pouvoir m'en passer, elle est importante pour rester prudent et garder mon esprit attentif. Cependant, je veille à ce qu'elle ne s'emballe pas, pour ne pas qu'elle me submerge. La peur est primaire ; elle lance une alerte au corps sans différencier le danger bénin du danger vital. C'est un sentiment important pour le signal qu'il donne, mais rarement pour les stratégies d'actions qu'il cherche à imposer.

Là, par exemple, en écrivant ces lignes, j'ai peur pourtant je sais que le danger n'est pas vital mais écrire reste un exercice risqué pour moi.

Est-ce qu'en commençant une phrase je vais réussir à la finir ?

Avec le bon style ? En exprimant ce qui me semble important à exprimer ? Je suis obligé de convoquer la chance pour espérer y arriver. Pour retomber sur mes pieds en quelque sorte. La peur est grande car l'inconnu est grand. Pour avancer, je tente de formuler cette peur pour ne pas me laisser envahir par la tétanie ou d'autres stratégies décourageantes. *Le Vide* est un spectacle où de manière concrète je prends le risque de mourir chaque fois que je joue. J'évolue à grande hauteur, entre 13 et 20 mètres sans aucune sécurité. Je m'engage dans des situations où un échec serait fatal. Pourtant, je considère que le risque que je prends est très faible.

Pour comprendre ce paradoxe, je différencie risque et danger.

En effet, je considère que je prends peu de risques, au sens où je laisse très peu de place à l'inconnu.

En revanche, j'ai conscience qu'il s'agit d'une pratique dangereuse. Je convoque mon savoir-faire acquis avec le temps et l'entraînement. Je sais ce que je veux faire et comment je vais le faire. Je n'ai donc plus peur d'être surpris.

L'entraînement ne me permet ni d'effacer ni de nier la peur mais il conduit à la dépasser. L'acrobate passe des années à travailler pour gagner un peu d'aisance, de rapidité d'exécution, quelques mètres de hauteur... Et c'est ainsi qu'il tente d'échapper à la surprise. Ainsi, si je fais délibérément le choix de faire des actes dangereux, je n'ai pas l'impression de faire des actes risqués.

La question « Est-ce que tu as peur ? » se pose-t-elle à l'acrobate seulement ? En me l'adressant, n'est-ce pas tout simplement une question que le spectateur se pose à lui-même ? Au Cirque, on vient voir des gens faire des actes extraordinaires, bien souvent parce qu'ils sont dangereux. On vient pour être surpris, éblouis, troublé et, sans toujours se l'avouer peut-être, pour avoir peur. Le cirque, ça doit être « sensationnel », au sens spectaculaire mais aussi simplement parce qu'on convoque les sens. Au Cirque, on a peur « pour de vrai » (avec les mains moites, la gorge nouée, et le souffle coupé).

Être le potentiel témoin de la chute d'autrui c'est tout aussi angoissant, sinon plus encore, que d'être l'auteur de son propre drame.

Et cette angoisse augmente avec la peur visible sur les visages et dans les réactions des autres venus eux aussi s'attrouper dans ce lieu baigné de lumière où chaque action se découpe clairement dans l'espace.

Les spectateurs ne peuvent pas avoir pleinement conscience du degré de maîtrise du danger, ils sont obligés de faire confiance à cet inconnu qui sous leurs yeux prend la liberté de défier la mort.

Or, la confiance est difficile à engager, elle est fragile et rend fébrile.

Cette tension est renforcée par la futilité des raisons qui mènent à ce danger. Et pour moi, c'est ce qu'il y a de magnifique dans le cirque : la futilité ou l'absence de raison qui pousse un acrobate à engager sa vie.

Observer un homme qui est prêt à mourir « pour rien » interroge celui qui le regarde sur le sens de sa propre existence.

Étonné de voir un autre risquer sa vie, le spectateur est ramené à l'absurdité de sa propre condition.

Par-delà l'acte insensé, il voit un homme en prise avec ses peurs, ses fantasmes, ses rêves de réussite... Il se voit lui-même.

Alors, je m'interroge. Pourquoi le danger est-il délaissé par le cirque contemporain ? Pourquoi les spectacles survivent aujourd'hui dans des formes qui font de moins en moins appel aux actes dangereux ?

Est-ce passé de mode ? On trouve pourtant facilement sur internet des intrépides, réalisant des exploits absolument dingues et très dangereux. Peut-être parce que sur la toile d'internet nous sommes mieux protégés que sous la toile d'un cirque. Derrière nos écrans, si le sang coule, il ne nous tâchera pas, et du bout du doigt seulement, nous savons stopper l'agression.

Fermer la fenêtre. Ainsi, nous pensons pouvoir observer ce monde dangereux sans peur.

Pourquoi fuir la peur ? Pourquoi ne pas plutôt apprendre à (re)connaître nos peurs ? À les comprendre, les maîtriser et à agir en fonction d'elles ?

Aujourd'hui, on est très souvent détourné des « risques ».

Les injonctions à la sécurité se multiplient. Mais face à une situation risquée (qui arrivera toujours tôt ou tard à nous surprendre), nous voilà de moins en moins entraînés pour agir (et non « réagir »).

Nous sommes de moins en moins préparés à faire face au danger parce qu'inhabitués à avoir vraiment peur, à devoir comprendre la peur et à la dépasser par l'action.

Nous devenons passifs et serviles, incapables d'analyser les réelles probabilités de risque dans une situation dangereuse, et dès lors plus facilement submergés, hébétés et affaiblis par la peur. C'est donc d'éloigner la peur qui devient risqué ? À chaque fois que j'ai eu peur face à un danger important et que j'ai réussi à calmer mon esprit et à analyser la situation, j'ai pu alors choisir les stratégies d'action adéquates et trouver les ressources physiques nécessaires pour agir et traverser cet événement sans me sentir « en danger ».

Ces moments m'ont toujours apporté une sensation joyeuse de puissance et de liberté.

Interview de Fragan Gehlker, émission *Par les temps qui courent*, Marie Richeux, France Culture, 8 novembre 2019 : *Fragan Gehlker* : « *Il faut apprendre à prendre des risques* » :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/fragan-gehlker-il-faut-apprendre-a-prendre-des-risques-7487860>