



PAN-POT OU MODÉRÉMENT CHANTANT

COLLECTIF PETIT TRAVERS

VEN 22 JAN 19h00
grande salle - durée 1h
tarifs de 8 à 12 €
en famille
dès 6 ans

SÉANCES SCOLAIRES
CP, CE1, CE2, CM1, CM2, 6^e, 5^e
JEU 21 JAN 9H30, 14H15
VEN 22 JANV 14H15
tarifs scolaires 4€ - collèges 8€

Ce dossier pédagogique, proposé par le service des relations avec les publics des Salins, se compose du dossier artistique de la compagnie ainsi que de pistes pédagogiques à explorer. Sous la forme d'une boîte à outils, ce document vise à faciliter le travail d'accompagnement aux spectacles. Il vous appartient d'adapter ces propositions en fonction de l'âge des enfants et des objectifs de formation. N'hésitez pas à partager avec nous vos impressions.

PRÉSENTATION DU SPECTACLE

Avec malice et élégance, les artistes du Collectif Petit Travers présentent *Pan-Pot ou modérément chantant* avec la volonté d'explorer les liens intimes qui unissent l'écriture du jonglage à la composition musicale d'un répertoire allant de Bach à Ligeti !

La cérémonie semble sérieuse : une pianiste en habit de gala, trois jongleurs tirés à quatre épingles... Et pourtant, la solennité et la modération n'ont vite plus aucune prise devant cet étonnant déferlement de balles ! Le jongleur s'efface derrière les trajectoires de ses balles, tendues comme des cordes de violon, rythmiques et claquantes, suspendues et aériennes. S'ouvre alors à nous un monde de perceptions musicales et graphiques, l'évidence d'une beauté puissante et singulière.

Pan-Pot ou modérément chantant est une symphonie pour jonglage d'une si rare beauté qu'on en ressort des notes plein les yeux et le souffle coupé.

DISTRIBUTION

auteurs, jongleurs et comédiens Nicolas Mathis, Julien Clément, Denis Fargeton - pianiste interprète Ursula Alvarez-Heredia - musiques de Liszt, Beethoven, Grisey, Mozart, Ligeti, Kagel, Bach, Wagner, Dutilleux - regard extérieur Simon Carrot - direction technique François Dareys - création lumière Arno Veyrat - identité visuelle Aude Poirot

MENTIONS OBLIGATOIRES

production : Collectif Petit Travers - coproduction et résidence : Théâtre Gérard Philippe, scène conventionnée de Frouard, L'Arche, scène conventionnée de Béthencourt, Pronomades en Haute-Garonne, Les Migrateurs associés pour les arts du Cirque, Le Maillon, théâtre de Strasbourg, Les Subsistances à Lyon - avec l'aide de : Ramdam, Sainte-Foy-lès-Lyon, Circa, pôle national des Arts du cirque à Auch, La Grainerie à Balma, L'école du cirque Passe-Muraille à Besançon, La Palène à Rouillac, Ecrita na paysagem, Estival d'Evora, Portugal, Théâtre de l'Espace, scène nationale de Besançon, L'Espace Périphérique à Paris, Le Polaris à Corbas - avec le concours de : La DMDTS au titre de l'aide à la création et à la résidence, La DRAC Midi-Pyrénées, La région Midi-Pyrénées, La Ville de Toulouse, La Fondation BNP Paribas, Prix spécial du jury lors du Festival International de Cirque de GruGliasco (Italie) en 2008. Le Collectif Petit Travers est une compagnie conventionnée par la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes et la Région Auvergne-Rhône-Alpes. Elle est compagnie associée au Théâtre Molière-Sète, scène nationale archipel de Thau et au Vellein, scènes de la CAPI à Villefontaine.

THÈMES

pluridisciplinarité - cirque - lien musique / jonglage - mouvement - musique classique / contemporaine - burlesque

AUTOUR DU SPECTACLE

visites du théâtre

rencontre avec l'équipe artistique [sur réservation]

Le service des relations avec les publics est là pour vous accompagner !

responsable - Murielle Lluch

04 42 49 00 20 / m.lluch@les-salins.net

C.E, associations, collectivités, collèges, lycées - Stéphanie de Cambourg

04 42 49 00 27 / s.decambourg@les-salins.net

C.E, associations, collectivités, Maisons de Quartiers de Martigues - Faustine Martinez

04 42 49 00 00 / f.martinez@les-salins.net

collèges, lycées, enseignements supérieurs - Perrine Mériel

04 42 49 00 22 / p.meriel@les-salins.net

écoles maternelles, élémentaires - Roland Rondini

04 42 49 00 21 / r.rondini@les-salins.net

LE SPECTACLE

« Dans une volonté d'explorer les liens intimes qui unissent composition musicale et écriture du jonglage, *Pan-Pot ou modérément chantant* traverse le répertoire pour piano depuis Jean-Sébastien Bach jusqu'aux compositeurs de notre temps que sont Ligeti ou Kagel. Pan-pot ou modérément chantant ? Un intérieur pour solitudes dignes et relations galantes. Le jongleur s'efface derrière les trajectoires de ses balles, tendues comme des cordes de violon, rythmiques et claquantes, suspendues et aériennes. S'ouvre à nous un monde de perceptions musicales et graphiques, l'évidence d'une beauté puissante et singulière.

STYLE ET THÉÂTRALITÉ

Faire émerger d'un jonglage singulier une théâtralité singulière. Nous proposons un travail autour du corps et de l'objet comme point de départ d'une exploration scénique par laquelle nous prétendons toucher à l'essentiel, c'est-à-dire une vérité théâtrale et corporelle, un refus de représenter les choses.

Le style : On reconnaît un style à deux choses essentielles. Il y a d'abord un traitement imprimé au langage utilisé pour ensuite pousser ce traitement au bout de ses possibilités, que les gestes et les paroles s'y défigurent. Qu'il ne reste plus qu'une musique, une petite ritournelle, saisissante et implacable.

La théâtralité : Le théâtre est ce qui donne à voir un homme, là, à un moment donné. Nos écritures se limitent à faire, c'est-à-dire que le comédien/jongleur se livre dans un état de simplicité absolue à des partitions d'actions, de gestes, de lancés/rattrapés, d'où émerge un théâtre libre de toute prétention psychologisante ou illustration.

NOTRE JONGLAGE

Tout notre travail actuel consiste à extraire, caractériser, et développer des règles, des constantes qui régissent les perceptions produites par la course d'une balle dans un espace donné ; le concept autour duquel s'organisent toutes ces perceptions étant le point fixe, la sensation d'immobilité de l'objet au sommet de sa trajectoire, qui semble fonder à elle seule, la singularité expressive du jonglage, comme l'attraction tonale fonde celle de la musique.

Toute démarche contemporaine tend à rapprocher son médium de ce que lui seul peut, de ses puissances propres, c'est dans ce sens que nous avançons. Réduire le sujet autant que faire se peut, devenir nature morte, que rien ne vienne distraire l'attention de l'essentiel, le jonglage. Que nos compositions, sans sujet, ne tiennent que par la force de leur style, écartant toutes les séductions, le pittoresque, la représentation, la narration, et, qu'au bout de l'humilité, tout soit immédiatement chargé.

Nous avons exploré un territoire entre deux bornes :

- La quantification : dans les envois et dans les chutes, l'énergie ne suit pas une logique de pesanteur mais bien plutôt une circulation en ressorts, de déflagration en déflagration. Le chemin est brisé, chaque brisure est traitée, dotée d'un temps [suspendu, sec...], d'attitudes [le corps est en relais-silence ou en relais-danse]. Chaque segment du parcours est brièvement libéré. Le temps est bref, le mouvement intense, le « son » claqué. C'est un jonglage de lignes et de surfaces.
- La masse : énergie de réception, reprendre le poids, le redistribuer. La circulation est élastique, à tension longue. C'est une errance horizontale à événements verticaux. Le haut et le bas sont étirés, le monde est centrifuge. Le vol est lyrique ou fonctionnel, l'aller-retour est la mécanique pour mettre du ciel dans la terre. Les tempos sont variables, les mouvements ivres. C'est un jonglage de lignes et de volumes, de zones et de couches. »

PAN-POT ET LE JEUNE PUBLIC

Le jeune public est celui qui ne possédant pas les codes de la représentation, pas de référence, pas ou peu d'habitude culturelle, reçoit l'œuvre qui lui est présentée de manière brute, subjective et immédiate. Notre écriture [comme celle des précédentes créations du collectif] ne demande pas de comprendre ou d'interpréter un contenu, elle montre et invente des durées, des mouvements qui imprègnent directement la sensibilité pour y laisser un chapelet de sensations visuelles, rythmiques, ou auditives. L'esthétique singulière de la surprise s'impose comme telle et ravit les suffrages. Etrangeté et simplicités ainsi mêlées ne sont en aucun cas démission de l'encéphale, mais au contraire, invitent à mettre en perspective la jouissance esthétique par la conscience, invitent à mettre en forme et en langue le plaisir reçu au contact de la puissance évocatrice des perceptions que nous distillons. L'art comme occasion inattendue et séduisante de s'interroger sur soi, sur son rapport à la beauté, au langage, à la perception et donc de se former comme individu, quel que soit son âge. C'est ce rapport que nous essayons de tisser avec ce que nous appelons « jeune public ».

Il n'y a pas de différence entre ce dont *Pan-Pot* parle et la façon dont la pièce est construite. Nous avons utilisé le MONTAGE comme procédé dynamique de composition, générant l'attente, la satisfaction, la frustration, la surprise : le rythme ! Les différents temps ainsi échafaudés, cerclés de noirs, s'étaient les uns les autres et tissent une trame narrative. Ici, la musique joue un grand rôle : elle révèle les potentiels expressifs du rythme, les changements d'espaces et de mondes, elle peut même devenir la structure de nos actions. La pièce est composée d'une mosaïque de blocs présentant à la fois des caractéristiques propres en terme d'espace, de quantité de mouvement, de vie des personnages. Les séquences communiquent par récurrences, relations de durée, et révèlent intensités et potentiels narratifs. Nous avons juxtaposé ces blocs afin que les durées se chevauchent, s'interrompent pour reprendre leur cours, s'interpénètrent de leurs particularités poétiques et de leur force expressive, qu'en fin de compte la forme finisse par transpirer l'intime, que les immobilités se mettent à danser et que les silences deviennent épais comme le plus sourd des vacarmes.

SYNOPSIS

1/ Le monde

Nous présentons les éléments jonglés, les présences, notre musicalité graphique : un monde d'intérieur pour solitudes dignes et relations galantes. Des particularités individuelles apparaissent pour vite se refondre dans notre monde organisé. Ce monde s'ouvre, à ses frontières se trouve le cosmos. Il accouche du mannequin, qui apparaît en chutant...

2/ Le monde pénétré

Notre monde rythmique et graphique se développe. Le mannequin devient élément de relief et de regard, il nous fait devenir foule et à la fois, personnage triple et vivant. Il porte aussi son propre drame, la liberté qu'il acquiert via nos codes. Il commence à nous contaminer, permettant l'émergence d'un nouveau rapport : un regard sur regard. Nous dévoilons alors le fonctionnement mécanique de nos machines à perceptions et apparaissent, légères, légères, les présences des individus à leur partition d'actions simples. D'un pas léger encore, nous accompagnons de touches de jonglage la naissance d'une fugue de Bach...

3/ La population du monde

Par contamination, de sobriété, de noblesse immobile, par l'inanimé devenu partenaire,... se développe ce monde en postures. Les corps portent les marques du temps saccadé, évoquent des fuites vers des territoires d'abîme et de sublime. De nouveaux cieux sont découverts, en plein soleil, en pleine lune, en grouillant crépuscule. Et d'un pas léger encore, du jonglage autonome nous accompagne dans notre marche pulsée.

4/ L'épilogue : petite pièce sur grande sonate Suivant l'évolution d'une sonate de Beethoven, le monde est totalement transformé. Il devient le lieu de la joie, d'une profusion de balles hors-cadre, d'un patchwork de motifs issus des précédentes parties, d'expressions neuves des personnages individués dans de brefs solos. Nous finissons sous une pluie de balles et de sons, dans un mélange de lenteur champêtre et de douce frénésie.



EXTRAIT DE PRESSE

INTERVIEW DE JULIEN CLEMENT PAR AURELIEN MARTINEZ, 3 MAI 2016, [LE PETIT BULLETIN](#)

« Julien Clément [Petit travers] : « Avoir un spectateur à l'affût »

Le collectif Petit travers, défenseur depuis treize ans d'un jonglage poétique fort en images, débarque à Grenoble avec deux spectacles – une grande forme pour sept interprètes et un trio avec piano. Deux véritables réussites qui nous ont donné envie de passer un coup de fil à Julien Clément, co-directeur artistique du collectif.

Avec le collectif, vous faites du jonglage, mais pas un jonglage simplement limité à la performance...

Julien Clément : Oui. On utilise le jonglage comme un matériau, comme un outil de scène, comme une possibilité de langage. Et tout ça dans une visée poétique et musicale. On essaie de proposer un cadre assez simple pour jouer sur la surprise, pour avoir un spectateur à l'affût, pour l'étonner, le surprendre...

Avec, en stars de chaque spectacle, les balles de jonglage.

Pour chaque spectacle, on essaie de redéfinir cet objet, de savoir si c'est quelque chose d'abstrait ou si c'est un être animé d'une vie propre. Dans le tout début de *Pan-Pot ou modérément chantant*, il y a la mise en place de l'histoire de ces balles qui sont comme autonomes, qui ont leur trajectoire de vie : même si on comprend qu'elles sont jonglées, on ne voit pas les jongleurs, on ne voit pas leurs mains, ils sont vraiment dépersonnalisés. [...]

Ces balles deviennent alors un vecteur d'imaginaire. Dans *Pan-Pot*, on peut les voir comme autant de notes de musique échappées d'une partition...

Complètement, même si ça appartient au spectateur. On essaie simplement d'ouvrir un imaginaire. Après, ce qui est perçu est différent selon les personnes. Pour *Pan-Pot*, on a des retours très différents : certains, en effet, perçoivent des notes comme on est dans un rapport technique à la musique et qu'on a des niveaux de hauteur qui évoquent aussi des notes. Mais certains voient des étoiles filantes, des feux d'artifice ou encore des morceaux de paroles, comme des dialogues.

Le collectif a vu le jour en 2003, mais il a beaucoup évolué au fil des ans...

Le premier spectacle s'appelait *Le Petit travers* : c'était un duo de Denis Fargetton et Nicolas Mathis qui sont mes deux partenaires de jonglage de *Pan-Pot*. Tout ça s'est alors transformé en collectif comme d'autres gens les ont rejoints, dont moi en 2006. Ensuite il y a eu un autre spectacle puis, à mon arrivée, on a commencé à travailler sur *Pan-Pot* qui est sorti en 2009.

Il y a donc 7 ans. Vous concevez ainsi, spectacle après spectacle, un véritable répertoire...

Oui. On en est à environ 230 représentations depuis la création de *Pan-Pot* ! *Les Beaux Orages* sont par contre plus récents – 2013. Ce spectacle, on l'a joué à peu près soixante fois. Et d'ailleurs, à Voiron, ce sera notre dernière : on a décidé de l'arrêter comme on est de nouveau en création avec une grosse équipe – il y a sept jongleurs dans *Les Beaux Orages*. Ce nouveau projet, baptisé *Dans les plis du paysage*, sortira en septembre à la Biennale de la danse de Lyon [et sera visible ensuite dans l'agglomération grenobloise – NDLR].

BIOGRAPHIE

LA COMPAGNIE

L'activité du Collectif Petit Travers est principalement centrée sur la création et la diffusion de pièces de jonglage de grand format et la transmission pédagogique qui en découle. Le Collectif Petit Travers a été fondé en 2004. Depuis 2011, les directions artistiques sont impulsées conjointement par Nicolas Mathis et Julien Clément. L'activité de la compagnie est principalement centrée sur la production et la diffusion de pièces de jonglage de grand format et la transmission pédagogique.

En quinze ans, un répertoire de huit pièces, une création amateurs et quatre petites formes a vu le jour, totalisant plus de 1000 représentations à travers le monde (Angleterre, Allemagne, Italie, Danemark, Finlande, Hongrie, Espagne, Portugal, Cambodge, Laos, Chine, Argentine, Chili, Israël, Turquie...). Des rencontres fortes avec de grands noms de la Danse (Pina Bausch, Maguy Marin, Joseph Nadj), du Cirque (Jérôme Thomas) et de la Musique (Sébastien Daucé, Pierre Jodlowski, Ensemble TaCTuS) ont lieu en chemin. Certaines sont devenues des collaborations, concrétisant ainsi la dynamique d'ouverture qui depuis l'origine nourrit cette écriture du jonglage de l'intérieur.

PHILOSOPHIE

Chaque membre du collectif est porteur d'un savoir-faire pointu et ouvert dans les domaines du cirque, de la composition musicale ou de la danse. Chacun se spécialise en s'ouvrant aux pratiques de l'autre. Le questionnement riche est celui qui convoque la pluralité des voix dans son avancée solitaire. Le travail demande le courage de la solitude, par notre regroupement en collectif nous essayons de peupler ces solitudes des expériences de chacun. Chaque discipline pénètre le territoire de l'autre de ses questionnements propres faisant ainsi de notre jonglage un domaine à part entière dans la nébuleuse du spectacle vivant. Le vivant, c'est ce dont on ne finit jamais de faire le tour.



PISTES PÉDAGOGIQUE

AVANT LA REPRESENTATION

En amont d'un spectacle, il peut être bien de préparer les enfants. Etalé sur plusieurs jours ou sur une seule journée, nous vous proposons ci-joint de constituer une boîte à indice qui pourra permettre de développer différents thèmes autour de la création du Collectif Petit Travers, sans trop en révéler. Cf en annexe « Boîte à indices à découper »

INDICE 1 : UN RÉBUS + UNE BALLE DE JONGLAGE

Ces premiers indices seront un moyen d'aborder le thème du cirque et ses différentes disciplines. En effet, nombreux sont ceux qui lorsqu'on évoque le cirque ont immédiatement en tête l'image du chapiteau itinérant, la succession de numéros : clowns, acrobatie, animaux, les prouesses techniques... Une vision héritée de nos souvenirs d'enfance qui ne reflète pourtant qu'une réalité du cirque : que l'on nomme « le cirque traditionnel » ou « classique ». Depuis le 20^{ème} siècle, le cirque a connu un renouvellement, bouleversant les codes et pratique de cet art, on parle de « cirque contemporain » ou de « nouveau cirque ».

Pour commencer, il peut donc être intéressant de demander oralement aux enfants leurs attentes et visions du cirque qui seront listé au tableau.

Vous pouvez ensuite leur montrer [le teaser](#) du spectacle *Pan-Pot* afin de requestionner leur vision du cirque. Cette liste permettra ainsi de créer des parallèles entre leur vision du cirque et ce qu'ils auront l'occasion de découvrir avec le Collectif Petit Travers.

Exemple de parallèle : cf le tableau ci-joint

LES DIFFÉRENCES ENTRE CIRQUE TRADITIONNEL ET CONTEMPORAIN			
CIRQUE TRADITIONNEL / CLASSIQUE		NOUVEAU CIRQUE / CIRQUE CONTEMPORAIN	
Naissance du cirque occidental, en 1768, en Angleterre		Apparition, en France, au milieu des années 70 du nouveau cirque	
LES FONDAMENTAUX	Il n'y a pas d'unité de spectacle, mais une succession d'une douzaine de numéros indépendants. Clowns, animaux, acrobatie aérienne, jonglage, équilibre, magie... Il n'y a pas vraiment d'histoire, chaque numéro répond à des prouesses technique de plus en plus impressionnantes. L'ordre des numéros est souvent déterminé en fonction des contraintes techniques et obéit à une hiérarchie des émotions. Monsieur loyal intervient régulièrement pour détourner l'attention du spectateur de l'installation du matériel et encourager les applaudissements. Le spectacle se termine toujours par une parade. Le spectacle est mis en musique par un orchestre ou une fanfare (cuivre et percussions). L'exploit, le danger des circassiens se traduit par le rire, la peur, l'émerveillement. La dramatisation des numéros et le ratage intentionnel augmentent la tension du spectateur rendant ainsi la réussite encore plus époustouflante. Le spectacle se passe sous un chapiteau. La piste circulaire de 13,5m de diamètre est toujours présente. Le décor est normalisé, couleur vivre, paillettes... Les compagnies sont généralement itinérantes. Elles se déplacent avec des convois importants. La transmission du savoir est une tradition familiale qui se transmet de génération en génération. Chaque artiste est généralement spécialisé dans une ou plusieurs disciplines. Statut : se sont généralement des sociétés commerciales. Les recettes sont issues en grande partie de la billetterie. Il existe une vingtaine d'enseignes en France.	Il n'y a plus de successions de numéros, les compagnies se spécialisent dans une discipline (Compagnie de clown, de jonglage, d'acrobates...), elles sont mono-disciplinaire. Les numéros animaliers sont rares à l'exception des chevaux (cf compagnie Zingaro). La pièce se construit autour d'un propos. Le nouveau cirque, développe une approche du spectacle où l'artiste se fait l'interprète d'une œuvre dont la cohérence repose sur une dramaturgie globale. Les applaudissements sont rarement sollicités, mais les spectateurs du cirque traditionnel). Le cirque se nourrit également d'autres arts : art plastique, danse, théâtre... Hybridation et métissage Le spectacle peut être mis en musique généralement grâce à une bande son, mais il arrive également que des musiciens soient présents en live sur scène. LES FONDAMENTAUX	LES ÉMOTIONS L'ESPACE SCÉNIQUE LES ARTISTES
LES ÉMOTIONS			La virtuosité se présente comme une fonction dramatique parmi d'autres. Les émotions sont plus subtiles. Chaque compagnie tente de construire une atmosphère, un univers en fonction des propos qu'elle souhaite démontrer. Les thèmes traités sont divers et les registres esthétiques variés (merveilleux, provocation, dépouillement, parodie, absurde, ...) Le spectacle peut avoir lieu dans un théâtre, dans un espace public : la rue, un parc... Il faut donc parfois que les artistes adaptent leur spectacle en fonction du lieu où ils vont jouer. On utilise plus forcément une piste circulaire. Chaque espace scénique est différent, il fait partie intégrante du spectacle, la scénographie vient servir les intentions des artistes. Les compagnies tournent dans un plusieurs villes mais elle ne sont plus à proprement itinérantes. Les compagnies favorisent les "petites formes" avec peu d'artistes, un cout de production moindre, et facilement transportable. Les artistes sont formés dans des écoles de cirque : CNAC, L'académie Fratellini, L'école nationale de cirque de Rosny-Sous-Bois... Statut : la plupart des compagnies sont des association Loi 1901. Les compagnies sont généralement subventionnées. Il existe environ 350 compagnies de cirque en France.
L'ESPACE SCÉNIQUE			
LES ARTISTES			

Ce petit exercice pourra également être l'occasion d'aborder une brève histoire du cirque pour mieux en comprendre son évolution **voir en annexe** et aborder les « règles à respecter » pendant la représentation

QUELQUES RÈGLES À RESPECTER PENDANT LA REPRÉSENTATION

Les théâtres, comme les musées, sont des lieux avec des codes et des « règles » qu'il est important de respecter afin que la représentation se passe au mieux, il est important de les transmettre aux enfants. Par exemple, pendant un spectacle on ne peut pas boire, ou manger comme au cinéma, on ne peut pas parler, ni allumer son téléphone portable. Mais pourquoi toutes ses règles ?

Dans le spectacle vivant chaque représentation est différente et unique puisque les comédiens, les danseurs, les circassiens sont des êtres humains, ils ne sont pas à l'abri d'une erreur. Et malheureusement contrairement au cinéma, il n'est pas possible de faire une autre prise, le spectateur voit tout, c'est pour ça que le spectateur doit être attentif à certaines règles. Si on fait du bruit ou qu'on regarde son portable, non seulement ça nous empêche de regarder le spectacle, mais on dérange également nos voisins et les artistes sur scène, car eux aussi ils entendent et voit tout. Dans le cirque il est encore plus important de ne pas déconcentrer les artistes car le succès d'un numéro n'est jamais garanti, le ratage ou l'accident sont toujours possibles, la magie du cirque est celle d'un miracle quotidiennement renouvelé. Avec certains agrès, il est encore plus important que les artistes se concentre car cela peut vite devenir dangereux, l'artiste n'est jamais à l'abri d'une mauvaise chute.

INDICE 2 : LE TITRE « PAN-POT » OU MODÉREMENT CHANTANT / ANALYSE DU TITRE

PAN-POT

« C'est une expression que nous avons trouvée dans un livre d'entretien du pianiste Glenn Gould. Le pan-pot est un procédé qui consiste à faire circuler, se déplacer une onde sonore dans une salle, spatialiser le son. ["to pan across" signifie parcourir et "pot" est l'abréviation de potentiomètre]. Et dans notre spectacle, justement, on joue sur le son en le faisant se déplacer plus ou moins fort à différents endroits de la pièce. »¹ Le collectif petit travers cherche à rendre les balles vivantes, le travail de spatialisation existe au sein même de la pièce.

OU MODÉREMENT CHANTANT

« - Modéré et chantant, dit l'enfant totalement en allé où ?² ». Ainsi s'exprime l'enfant du célèbre roman de Marguerite Duras *Moderato cantabile*, « modérément chantant », l'expression latine renvoyant à un rythme particulier que le jeune pianiste, anonyme, refuse de suivre malgré l'acharnement de sa professeure. Recherchée ou fortuite, la référence ne manque pas d'intérêt lorsque le Collectif Petit Travers sous-titre son spectacle *Pan-Pot* avec les mêmes mots : dans une œuvre emblématique des recherches du Nouveau Roman comme dans ce spectacle, défini

¹ <https://www.letelegramme.fr/local/finistere-nord/brest/landerneau/cirque-un-ballet-de-petites-balles-blanches-27-11-2012-1921572.php>

² Citation tirée de *Moderato Cantabile*, roman de Marguerite DURAS paru en 1958. L'incipit complet est présenté en annexe

comme « un intérieur pour solitudes dignes et relations galantes », il s'agit de « rapprocher son médium de ce que lui seul peut, de ses puissances propres[...], réduire le sujet autant que faire se peut, devenir nature morte, que rien ne vienne distraire l'attention de l'essentiel » ; là où le langage est l'essence du Nouveau roman, le jonglage est celle de Pan Pot - et, plus globalement, du Collectif Petit Travers. Dans un univers privé de divertissements, de distractions de l'attention, de représentation, de pittoresque, le lecteur ou le spectateur sont invités à percevoir, à ressentir. Il faut qu'« au bout de l'humilité » et du dépouillement, « tout soit immédiatement chargé ». La professeure, l'explication, la démonstration vont à l'encontre de ce qu'ont à offrir la musique du piano ou le jonglage du Collectif Petit Travers : une expérience sans intermédiaire. L'enfant, qui ressent avant de dire, qui, chez Duras, peine à dire et ne répond qu'en s'abstrayant des contingences [« en allé où ? »], n'aurait-il pas en la matière une longueur d'avance... ?

« En 2006, avec les débuts de création de Pan-Pot ou modérément chantant les fondations d'un jonglage nouveau apparaissent. Depuis lors, dans une invention toujours reliée à l'écriture musicale, à l'antithèse d'un acte performatif et d'une course au spectaculaire, Nicolas Mathis, Julien Clément et les jongleurs du Collectif Petit Travers n'ont de cesse de parcourir un territoire toujours plus grand, à la recherche d'une écriture virtuose et graphique, qui relie entre eux ces infatigables explorateurs de plateau... »³

INDICE 3 : LES NOMS DES COMPOSITEURS

Avec *Pan-pot*, le Collectif Petit Travers s'intéresse au lien existant entre musique et jonglage. Afin de familiariser les enfants avec l'écoute de la musique classique, une première approche pourra être faite avec les enfants pour leur faire découvrir la musique des différents compositeurs qu'ils auront l'occasion d'écouter dans ce spectacle. La compagnie a fait le choix d'utiliser des musiques de compositeurs classiques mais aussi plus contemporains, vous pouvez donc vous amuser avec les enfants, en leur faisant écouter une composition d'un artiste et essayer de placer le compositeur sur la ligne du temps. Cela permettra d'éveiller leur attention et écoute musicale. Vous pouvez également profiter de ce temps d'écoute pour encourager les enfants à mettre des mots sur les émotions ressenties par l'écoute de la musique.

- Litz
- Ligeti
- Kagel
- Bach
- Beethoveen
- Mozart
- Wagner

INDICE 4 : LA SCÉNOGRAPHIE

Très souvent quand on va voir un spectacle on fait principalement attention aux artistes sur scène, mais un spectacle se construit aussi par une infinité d'autres choses que l'on appelle la « scénographie ». La scénographie c'est l'art et l'étude de l'organisation de l'agencement de la scène [décor, matériel etc.].⁴ Après avoir cherché la définition de ce terme, les enfants pourront

³ http://www.theatredesete.com/sites/theatre-sete/files/fichiers/dossier_pedagogique_pan-pot_0.pdf

⁴ <https://www.cnrtil.fr/definition/sc%C3%A9nographie>

lister l'ensemble des éléments qui peuvent composer une scénographie, en voici quelques exemples :

- Décors
- Lumières
- Musique
- Déplacement des acteurs
- Costumes
- Vidéos...

En amont du spectacle, vous pouvez donc les encourager à être attentif à ces différents éléments.

APRÈS LA REPRÉSENTATION

Afin de développer l'esprit critique des enfants et de pousser un peu plus loin que le simple j'aime / je n'aime pas, les enfants pourront écrire en quelques phrases, paragraphes, ou s'exprimer à l'oral sur ce qu'ils ont apprécié ou pas dans le spectacle en expliquant pourquoi. Cela permettra également de faire travailler leur mémoire du spectacle et de leur ressenti. De plus en plus, les critiques de spectacles, de film sont définis par des pictogrammes (un pouce, des étoiles...), le critique comme le spectateur produit de moins en moins un espace de réflexion autour des œuvres. C'est pourquoi il est important d'encourager les enfants à aller plus loin dans leur analyse du spectacle. Ils peuvent également profiter de ce moment pour faire des parallèles avec d'autres œuvres artistiques qu'ils ont pu voir.

LE LIEN MUSIQUE - JONGLAGE

Les enfants ont-ils reconnus des musiques qu'ils connaissent ? Quel lien les balles entretiennent-elles avec les jongleurs ? Le mouvement des balles est-il synchronisé par rapport à la musique ? Quelle place occupe les jongleurs dans l'espace scénique ?

« La musique, d'abord c'est un arrangement, une partition réécrite par Denis Fargetton qui est aussi un des jongleurs de la compagnie. Le choix des morceaux, c'est une question de sensibilité artistique, des morceaux qui nous plaisaient particulièrement et qu'on avait envie d'illustrer et de mettre en relation avec le jonglage. Le principe de la fugue de Bach qui est dans Pan-Pot c'est un principe de motif qui apparaît et qui disparaît, qui se répète, qui se reconstruit. On peut faire la même chose avec le jonglage. Ça nous a donné l'idée de créer une fugue de jonglage et de mettre les deux fugues en relation. C'est aussi par les principes de composition qui existaient dans la musique qu'on a trouvé des principes de composition dans le jonglage. Avoir une pianiste sur scène, ça permet d'être dans une profondeur musicale qui n'est pas figée comme sur une bande. La pianiste exprime aussi une sensibilité à travers son interprétation en fonction de ce qui se passe au plateau. C'est toujours différent, ce n'est jamais la même chose, ça rend le spectacle encore plus vivant. C'est aussi beaucoup plus agréable de travailler avec un musicien sur scène avec qui tu peux avoir un dialogue. Et puis, beaucoup de gens n'ont pas forcément la chance d'aller au concert de musique classique, et Pan-Pot est aussi une belle ouverture vers la musique. »⁵

⁵ Interview réalisée pour les jeunes spectateurs de la Maison de la Danse,
http://www.maisondeladanse.com/sites/default/files/spectacle/programme/petit_travers.pdf

Vous pouvez également interroger les enfants sur ces différents éléments pourquoi à votre avis les artistes ont-ils fait ces choix. Vous trouverez ci-joint des pistes de réponses.

LES DÉCORS :

Dans ce spectacle il n'y a pas de décor, c'est ce qu'on appelle un plateau nu, il y a uniquement un tapis au sol.

LES COSTUMES :

Les artistes portent des tenues élégantes : la pianiste est vêtue d'une longue robe de gala et les trois jongleurs sont en habillés tout de noir en costard. Pan-pot s'intéresse particulièrement au lien musique – cirque. Les costumes noirs ne sont donc pas sans rappeler la tenue des musiciens d'un orchestre qui sont traditionnellement tout de noir vêtus. On pourrait alors voir les jongleurs comme des musiciens qui accompagnent la pianiste, bougeant leur main pour mettre en mouvement leur instrument : les balles de jonglage. De plus, le noir permet parfois de dissimuler le corps du jongleur donnant presque l'impression que les balles se meuvent toute seule, grâce à la magie du cirque.

LES RÉFÉRENCES AUX AUTRES ARTS

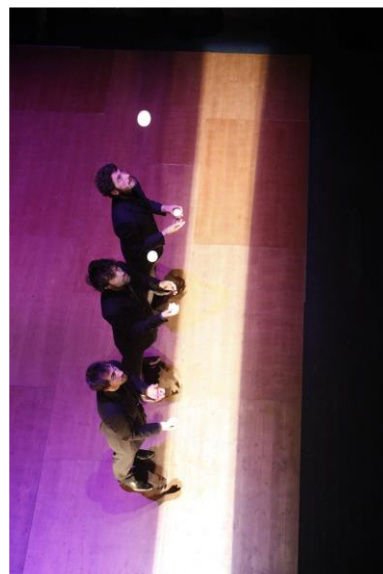
Aujourd'hui la porosité entre les arts est très présente. C'est pourquoi les lieux culturels sont de plus en plus pluridisciplinaires. Les Salins, scène nationale de Martigues accueillent par exemple aussi bien des spectacles de théâtre, de danse, de magie, que de cirque, des concerts... Cette porosité est encore plus présente dans le cirque contemporain puisque les spectacles racontent aujourd'hui une histoire, on parle de « théâtralisation ». Pan-pot s'intéresse également au lien entre jonglage et musique, et on retrouve de nombreuses références au cinéma.

LES LUMIÈRES

Le jeu de lumière est très présent dans ce spectacle. Sur scène se dessine de nombreux rectangles de lumière. La référence à Rothko est assumée par le Collectif Petit Travers comme étant au cœur de la création de la « partition lumineuse » de l'œuvre.



Mark Rothko, Untitled (Black, Red over Black, on Red), 1964, h/t, 205 x 193 cm, Centre Georges Pompidou.



© Philippe Cibille

Mark Rothko est un peintre de l'abstraction du 20^{ème} siècle. « Ses toiles gigantesques sont habitées par des séries de faux rectangles aux contours flous et dont les variations géométriques sont sublimées par des jeux de lumières et de teintes. Cette nouvelle façon de peindre, Clement Greenberg, critique d'Art Américain, la définira comme le *Colorfield Painting*, littéralement "peinture en champs de couleur". En s'exprimant uniquement par la couleur et par ses aplats indécis et énigmatiques, Mark Rothko invite le spectateur à terminer son œuvre en atteignant une dimension spirituelle. L'habitude de Rothko est d'utiliser les grands formats pour ses toiles, ce qui provoque chez le spectateur l'impression de pénétrer au cœur, à l'intérieur de l'œuvre, et d'en faire presque partie intégrante. Le tableau semble être actif, et se suffit à lui-même tel un organisme vivant. Ses toiles n'ont plus de titres pour ne pas orienter l'interprétation et l'expérience de la personne qui les contempera. » ⁶

Le spectacle est rythmé par ces jeux de lumières. La lumière et le son [musique baroque, bruits des balles ou percussions corporelles des jongleurs] interagissent ils sont parfois déclencheurs, ou conséquences du mouvement. Le spectacle est ainsi rythmé par des noirs. Ces noirs rappellent d'une part une clôture de numéro, mais d'autre part les fondus au noir que l'on retrouve au cinéma pour clore une scène et/ou évoquer une ellipse temporelle. Ce spectacle dans sa forme s'inspire beaucoup du cinéma puisqu'il donne un effet de montage : une succession de scénettes juxtaposées les unes aux autres séparées par des noirs. Ils jouent avec les attentes du spectateur, lui trace un chemin puis devient de ce chemin créant ainsi une rupture dans le rythme et la narration.

LE CINÉMA BURLESQUE

Comme dans le cinéma de Chaplin ou de Buster Keaton, on retrouve dans Pan-Pot un certain effet burlesque. Les jongleurs se jouent de certaines situations pour amuser le spectateur. On pourra également y voir un lien avec le côté clownesque du cirque traditionnel. En outre, comme au cinéma, la musique vient commenter ou renforcer l'action.

Vous pouvez montrer quelques extraits des films de Chaplin ou Keaton pour faire des parallèles entre le spectacle et ses films.

[Buster Keaton. La maison démontable](#)

[Charlie Chaplin. L'aventurier](#)

⁶ <https://www.carredartistes.com/fr/blog/mark-rothko-si-simple-si-complique-n132>

ANNEXE

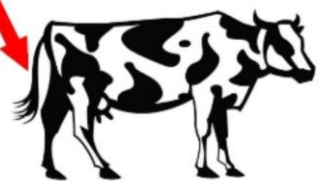
BOITE A INDICE

INDICE 1



r

'



INDICE 2

UNE BRÈVE HISTOIRE DU CIRQUE DE L'ANTIQUITÉ A NOS JOURS....

Grace à l'existence de plusieurs fresques, on peut certifier que les arts du cirque sont nés simultanément dans plusieurs endroits du monde : l'Égypte ancienne, la Grèce antique, en Inde, en Extrême-Orient... dans le double contexte, sacré et profane, des rites religieux et du divertissement. Le funambulisme est vraisemblablement apparu pour la première fois en Chine, les Japonais des temps anciens réalisaient des exercices d'équilibre sur bambou, les Indiens étaient réputés pour leur maîtrise de l'art de la contorsion, les Égyptiens pratiquaient la jonglerie et l'antipodisme et en Grèce les spectacles d'acrobatie étaient suffisamment fréquents pour qu'Homère, Hérodote, Xénophon et Platon y fassent référence. Les Grecques ont également été les premiers à construire des théâtres en dur capable d'accueillir des spectacles.

Quelques siècles plus tard, à Rome, des artistes de toutes ces disciplines se produisaient dans les « cirques » - enceintes de forme elliptique qui étaient en réalité des hippodromes accueillant des courses de char et des simulations de batailles - et des amphithéâtres circulaires comme le Colisée, utilisés pour les grandes reconstitutions guerrières, les combats d'animaux et de gladiateurs. On pouvait également assister à des exploits de voltige équestre, des numéros de dressage, de jonglerie, de danse sur corde et d'équilibre... Ces jeux étaient très populaires. Pour certaines représentations, on pouvait compter parfois plus de 300 000 spectateurs. On disait d'ailleurs que pour faire plaisir au peuple, il lui fallait « panem et circenses », ce qui signifie « du pain et des jeux du cirque ». Ces représentations parfois cruelles et sanglantes furent désapprouvées par les premiers chrétiens. Dans une série de textes parvenus jusqu'à nous, les pères de l'Église Jean Chrysostome, Tertullien et Saint-Augustin jettent l'anathème sur les spectacles acrobatiques et comiques qu'ils dénoncent comme immoraux, les premiers parce qu'ils privilégient le corps sur l'esprit, les seconds en raison de leur vulgarité. Cette condamnation de la Rome chrétienne d'Occident jeta les artistes sur les routes, les ainsi transformant en nomades, un trait qui a longtemps définit les circassiens.

Le Moyen-Âge et la Renaissance ont permis le développement de ceux que l'on appelait alors jongleurs, bateleurs, baladins ou saltimbanques parce que leurs numéros les amenaient à sauter (« *saltare* ») sur une estrade (« *banco* »). Ils menaient une vie itinérante, passant de château en château en compagnie des ménestrels et des troubadours, mais aussi de ville en ville à mesure que se sont développés les marchés et les foires, sur lesquelles ils se produisaient. La foire Saint-Germain à Paris comprenait des centaines de loges avec des curiosités vivantes. Ces artistes sont restés peu appréciés par le clergé, qui les chassait des parvis des églises, les accusant parfois de sorcellerie (Le bossu de Notre-Dame en est un bel exemple)... En Angleterre par exemple, Elisabeth 1^{ère} déclara les saltimbanques hérétiques. Ce passé itinérant ouvre les voies de migrations aux roms des Balkans, aux gitans d'Espagne qui donneront de grandes familles de cirques traditionnels.

C'est au 18^{ème} siècle qu'est apparu le cirque dit traditionnel. Il a été créé par le cavalier anglais, Philip Astley. En 1770 il ouvre à Londres un manège dans lequel il organise des spectacles mêlant exercices équestres et numéros d'acrobaties, de jonglerie et d'équilibre sur corde. En 1779, il fit construire ce que l'on peut considérer comme le premier vrai cirque de l'histoire : un bâtiment couvert, doté d'une coupole surplombant une piste circulaire d'un diamètre d'une quarantaine de pieds, soit plus ou moins treize mètres. Depuis lors, toutes les pistes de cirque du monde ont cette

forme et ce diamètre. La forme ronde de la piste permet aux écuyers d'exploiter la force centrifuge pour se maintenir en équilibre sur le dos de leur monture. Quant au diamètre, l'explication généralement proposée est qu'une longueur de treize mètres correspond exactement au double de celle de la chambrière, le fouet de grande taille utilisé pour régler l'allure et le pas des chevaux, qui sert donc à définir le rayon de la piste. En 1783, il est venu à Paris pour construire le premier cirque français en dur dans la rue Faubourg du Temple à Paris. En tout, il a construit près de 20 cirques en dur à travers toute l'Europe. Le nom de « cirque » pour désigner ce bâtiment sera cependant donné par l'un de ses élèves Charles Hughes qui construit le « Royal Circus », premier bâtiment portant le nom de « cirque ». De 1840 à 1850, ce sont les années d'or du cirque français avec l'ouverture de nombreux cirques parisiens.

C'est aux Etats-Unis qu'est inventé la tente de spectacle, le chapiteau. Cette création se fait conjointement à l'augmentation de la population américaine, donc par conséquent la création de nouvelles villes et donc de nouveaux grands espaces à parcourir. Aux 18^{ème} siècle 35 cirques sillonnaient le territoire américain. C'est Phineas Taylor Barnum qui hissera le cirque au sommet avec son slogan « le plus grand spectacle du monde ». Ancien dirigeant d'un établissement entre la ménagerie et le « freak-show », en 1870, William Cameron Coup, un de ses anciens collaborateurs, et Dan Costello, un acrobate qui avait créé sa propre entreprise de spectacle, l'approchèrent pour lui proposer de s'associer à un projet dont ils avaient eu l'idée : un cirque doté de deux pistes et dont la caravane voyagerait en train, ce qui permettrait de joindre des villes très éloignées en une nuit et, en l'absence de limitation de poids et d'encombrement pour le matériel, de concevoir des spectacles d'ampleur gigantesque. Barnum vit plus grand et imagina même 3 pistes et mis en place un véritable plan de marketing pour faire du cirque une entreprise financièrement intéressante. Sur son exemple des dizaines d'entreprises de cirque vont sillonner l'Amérique imités rapidement par leurs homologues européens.

En 1927, à Moscou, est créée la première école de cirque. Ce n'est que 50 ans plus tard, que la France créera ses premières écoles de cirque à Paris, l'École nationale d'Annie Fratellini et Pierre Etaix et l'École au Carré de Silvia Monfort et Alexis Grüss. L'émergence d'écoles de cirque est alors une alternative à la transmission familiale et aux dynasties de cirque comme les Rancy, les Pinder, les Grüss, les Zavatta et les Bouglione en France... Avec la création de ces écoles est apparu ce que l'on nomme « le nouveau cirque » ou cirque contemporain, né d'une forte volonté de renouvellement. Les animaux disparaissent, et la succession des numéros, laisse place à la narration, un jeu d'acteur accompagne l'aspect technique... Grâce à des compagnies comme les cirques Plume, Bidon, Archaos ou Zingaro pour l'art équestre, le nouveau cirque s'est particulièrement épanoui en France Il y a autant de styles et d'esthétiques qu'il y a d'artistes de cirque. Dans les spectacles, se mélangent souvent plusieurs arts (danse, théâtre, acrobatie, nouvelles technologies, vidéo...). Certaines compagnies se spécialisent dans une discipline, devenue un art à part entière. Ainsi, on peut voir aujourd'hui des spectacles uniquement avec des fildeféristes [Cie Colporteurs], un spectacle entier de portés acrobatiques [XY], ou de trapèze [Cie les arts sauts] ou encore de jonglage [Jérôme Thomas ou le Collectif Petit Travers]. La politique culturelle des années 80 a permis la reconnaissance publique du cirque comme art. En 1986 a été créé le Centre National des Arts du cirque, qui abrite notamment l'Ecole nationale supérieure des arts du cirque. L'émergence du cirque contemporain n'a donc pas seulement chamboulé les conventions esthétiques : elle a aussi radicalement modifié les processus de création, les modes d'organisation et de fonctionnement, les marchés, en somme les conditions mêmes de l'équilibre financier des compagnies et du secteur. Il existe environ 350 compagnies de cirque en France, pour la plupart subventionnées.

BIBLIOGRAPHIE :

- [Dossier pédagogique, Le cirque, Théâtre en Dracénie scène conventionnée dès l'enfance et pour la danse Draguignan](#), 2016-2017
- Les différences entre cirque traditionnel et cirque contemporain, [https://www4.ac-nancy-metz.fr/ia54-gtd/eps/sites/eps/IMG/pdf Les differences entre cirque traditionnel et cirque contemporain.pdf](https://www4.ac-nancy-metz.fr/ia54-gtd/eps/sites/eps/IMG/pdf/Les_diff%C3%A9rences_entre_cirque_traditionnel_et_cirque_contemporain.pdf)
- [http://www.theatredesete.com/sites/theatre-sete/files/fichiers/dossier pedagogique panpot 0.pdf](http://www.theatredesete.com/sites/theatre-sete/files/fichiers/dossier_pedagogique_panpot_0.pdf)
- <https://www.books.fr/le-cirque-aussi-a-une-histoire/>, Books, Michel André, Le cirque aussi a une histoire, publié en mars 2014
- *Les arts du cirque Logiques et enjeux économiques*, Sous la direction de Gwénola David-Gibert, Jean-Michel Guy et Dominique Sagot-Duvaurox, 2006, 208 p, Questions de culture, Ministère de la Culture - DEPS
- [Les chiffres clés des arts du cirque & des arts de la rue 2010 # 1, juillet 2010, études et recherches, memento, Hors les murs](#)