



Spectacle programmé par Scènes du Golfe, le mardi 8 et mercredi 9 décembre 2020

Au Palais des Arts à Vannes



Photo Sébastien Armengol

PREAMBULE

Pourquoi dans le cirque va-t-on au bord des limites, pourquoi frôle-t-on le danger délibérément et le refait-on régulièrement, jusqu'à la sanction physique ? Quelle est la vision de la blessure d'un artiste de cirque amputé et comment la partager avec le public, comment la rendre palpable, visible mais sans être moralisateur ou culpabilisateur ?

Montrer combien la blessure de cirque peut être importante, mais en même temps comment ce corps circassien, devenu asymétrique, peut être beau dans l'espace. Enfin, pointer du doigt la douleur quotidienne du circassien, cette douleur que le public ne voit pas derrière les paillettes. Car « un circassien qui se réveille sans douleur est un circassien mort ! ».

Les trois artistes s'emploient à démontrer que le chemin que leur a fait prendre la blessure, bien qu'éprouvant, les amène à se dépasser : « FAIRE DE SA BLESSURE UNE FORCE »



Photo Sébastien Armengol

J'ai toujours vu dans le monde du cirque la blessure comme une compagne, ce n'est pas un ennemi ni un étranger (...). Il ne faut pas en avoir peur, elle fait partie intégrante de la vie

KARIM RANDE



Karim Rande

Sangliste aérien, acrobate à la bascule, échassier (acro-pneumatiques), acrobate à la roue Cyr, musicien et comédien, Karim est en outre diplômé du Conservatoire National de théâtre de Bordeaux-Aquitaine. Les formations de cascades qu'il a suivies l'ont fait apparaître dans plusieurs films, comme *Blanche Neige* avec Julia Roberts, en 2012. Il a travaillé avec Franco Dragonne, le Cirque du Soleil, la Compagnie Malabar, la Compagnie Montalvo-Hervieu, le Théâtre National de Paris-Chailot, Galapiat Cirque... En 2014, lors d'un spectacle, il chute en bascule coréenne et se brise la cheville. Après une première opération où son pied est réparé à l'aide de vis, il réussit après huit mois de lutte à reprendre son activité, à l'étonnement du corps médical. Fin 2015, les douleurs devenant insupportables, on découvre que les vis se sont rompues, arrachant des morceaux de cartilage à chaque impact lors des spectacles et entraînements.

Les médecins sont étonnés par la résistance à la douleur des artistes de cirque. Opéré à nouveau, une infection se loge dans l'os de la cheville, entraînant huit nouvelles opérations en six mois. Karim prend la décision de se faire amputer du pied droit, le 1^{er} avril 2016. La seule solution qui lui laisse une chance de reprendre le cirque. Aujourd'hui, il a repris quasiment toutes ses disciplines au même niveau qu'autrefois, en les adaptant à son handicap.

Après les années de rééducation, d'appropriation de son nouveau corps et de son nouvel équilibre, Karim décide de raconter la blessure. Il crée la compagnie BANCALE en 2018 et commence la création du spectacle *Le Membre fantôme*. Karim Randé a eu envie de monter une compagnie qui défende quelque chose, comme défendre l'idée d'avoir un corps bancal, d'avoir un corps qui soit différent, pas forcément handicapé. La Compagnie Bancale est née.

LA COMPAGNIE BANCALE

Circassiens, Karim Randé, Thibault Clerc et Fabien Milet forment la compagnie Bancale. Sangliste aérien, échassier, musicien et comédien, Karim a travaillé avec Franco Dragonne, le Cirque du Soleil, la compagnie Montalvo Hervieu, etc. Depuis 2016, il a repris quasiment toutes ses disciplines au même niveau qu'avant, en les adaptant à son handicap (voir biographie ci-dessus).

Thibault Clerc est une référence chez les cordistes aériens. Autodidacte, lui aussi a connu la blessure. La douleur, bien qu'invisible, est toujours là. L'artiste a perfectionné sa technique auprès de compagnies nationales et internationales telles que Michel Nowack, Les Plasticiens Volants, la Cie AOC, la SMART Cie, et dirige des séminaires et formations au Brésil et au Chili. Il est en outre technicien : monteur de chapiteaux, structures, et rigger officiel de plusieurs compagnies ou établissements comme la Grainerie-Fabrique des Arts du Cirque et de l'Itinérance à Balma (31). En 2013, il se rompt le ligament croisé antérieur lors d'une réception. Opéré deux mois plus tard, il se tient depuis lors à l'écart de l'acrobatie au sol. En 2016, alors qu'il est sur le point d'entamer une tournée au Chili avec toute son équipe, il doit être se faire opérer pour cinq hernies abdominales, dues à la pratique intensive de la corde lisse. Il lui faut dès lors assumer la responsabilité soit d'être opéré en urgence au Chili, sans couverture médicale et loin des siens, soit d'être rapatrié en France, et de tirer une croix sur une année de projets, les démarches en amont, les investissements et partenariats.

De plus, sa décision ébranlerait le moral de son équipe et entraînerait pour eux des pertes financières importantes. Cette position inconfortable et la pression des dates qui approchent le poussent à être opéré à Santiago du Chili, pour que la tournée ait lieu. Comme pour une majorité d'artistes de cirque, sa blessure ne se voit pas mais reste bien présente au quotidien, physiquement comme mentalement, aussi bien lors des entraînements qu'en spectacle.



Thibault Clerc

Acrobate, **Fabien Milet** s'intéresse également à la jonglerie et à la manipulation d'objets. Ce projet sur le handicap est pour lui une continuité: il y a consacré une recherche corporelle et symbolique. Spécialisé en acrobatie sur mât chinois, simple, double et pendulaire, formé à l'école Arc en Cirque (73) puis au Centre régional des Arts du cirque de Lomme (59), Fabien s'intéresse également à la jonglerie et à la manipulation d'objet, afin de pouvoir jouer avec et leur donner vie. Sensible à la danse comme forme de communication artistique, il suit régulièrement des stages pour affiner ses techniques.

Son parcours et ses sensibilités artistiques l'ont amené à évoluer dans des univers variés : théâtre, rue ou variétés, notamment avec les compagnies Meli Melo, Malabar, Variété GOP (Allemagne), la compagnie de danse Groupe Noces et la Compagnie Transe Express.



Fabien Milet

DRAMATURGIE

La Blessure : cette compagne qui nous poursuit dans toutes nos acrobaties, qui suit un chemin parallèle au nôtre, qui parfois nous enlace pour s'éloigner ensuite. Elle est le membre invisible de cette équipe, celui ou celle à qui on aimerait se confier, révéler ses peurs et face à qui on ne doit jamais hésiter...

Ce membre fantôme, aujourd'hui, ce sera le public et il revêtira la peau de cette intime étrangère.

Et si ce public pour qui les circassiens aiment tant prendre des risques devenait cette fois un confident privilégié, le témoin de la limite à ne pas franchir, le garant de notre intégrité physique ; et s'il endossait le rôle de la blessure. On pourrait enfin lui adresser nos craintes et nos angoisses.

Une équipe, une bande de potes, des complices à la vie comme à la scène vont peu à peu se dévoiler, révéler leur vie, leurs épreuves, leur vision du corps dans le cirque. Dans cette relation à plusieurs, ils vont se retrouver à tour de rôle nu face à leur corps. Ils vont démontrer que la blessure loin de les avoir diminués, les a rendus plus forts et leur art, le cirque, qui les a pourtant meurtris les transcende et les pousse à plus d'optimisme et de prouesses.

Un peu fictif et un peu autobiographique, on va s'attacher à ces artistes de cirque communs et pourtant si singuliers, qui vont tenter de dépasser leurs maux quotidiens pour l'amour du cirque, pour que le spectacle continue. «The show must go on » !

La Cie Bancale

LA DOULEUR, LA BLESSURE ET LE HANDICAP AU CIRQUE

Depuis que le cirque existe, les artistes jouent avec le risque. Pourquoi les circassiens frôlent-ils délibérément le danger, pourquoi le font-ils encore et encore, jusqu'à la sanction physique ? Pourquoi s'infliger cette douleur quotidienne ? Parce qu'on dit qu'« un circassien qui se réveille sans douleur est un circassien mort » ? Ces questions sont au cœur du *Membre fantôme*, le nouveau spectacle de la compagnie Bancale. En 2016, suite à une blessure, Karim Randé prend la décision de se faire amputer du pied droit, les autres alternatives le condamnant à une vie sans sport et sans cirque. Cette expérience de la blessure, l'envie de partager et de dédramatiser cette situation puis la rencontre avec ses deux compagnons de jeu, Fabien Millet et Thibault Clerc, vont donner naissance à ce spectacle fort et émouvant présenté à Vannes en décembre 2020. Entre témoignages intimes, danse et performance circassienne, ils y transcendent leurs handicaps pour en faire une force. Détournés de leur fonction, béquilles, atèles, corsets sont source d'invention et d'optimisme.

“Tous les artistes de cirque se sont blessés des centaines de fois. Depuis que le cirque est cirque, les artistes aiment jouer avec le risque, mais sont-ils pour autant inconscients ? Combien de fois ai-je entendu « Vous êtes fou ! », « Vous n'avez pas de tapis, pas de filet ! », « Vous ne pouvez pas vous attacher ? ! », et pourtant combien d'entre eux viendraient voir le spectacle si l'acrobatie était entravée par le tapis, si la mise en scène était entachée par une longue ? Sans même se l'avouer, le public ne chercherait-il pas à dépasser ses propres peurs à travers le corps du circassien ?”

Karim Randé

Dans la diversité de ses talents, l'artiste de cirque s'expose délibérément au déséquilibre. Ce jeu entre le contrôle et la chute impose une prise de risque, tant physique qu'esthétique. Il exhibe une instabilité des corps et des objets qui renvoie à un mode de vie précaire mais aussi au statut fragile de l'art.



LE MEMBRE FANTÔME

Qu'appelle t'on un membre fantôme ?

Extrait d'un article paru dans Médecine et Sciences en 1998.

« Le phénomène connu sous le nom de « douleur du membre fantôme » a intrigué des générations de neurologues, et fait souffrir un nombre considérable d'amputés. Sentir le contact ou le déplacement d'une partie de votre corps qui n'existe plus est, en soi, une expérience pour le moins perturbante, mais quand c'est d'une grande brûlure ou d'une terrible démangeaison qu'il s'agit, contre lesquelles on ne peut évidemment réagir en se grattant ou en passant la peau sous l'eau froide, le patient vit un effroyable cauchemar (...). »
La suite à lire dans les liens proposés à la fin de ce dossier.

Illusion apparaissant en général immédiatement après l'amputation d'un segment de membre, quasi constante, et concernant le membre sectionné, vécu comme toujours présent et mobile. Elle peut s'accompagner de paresthésies (troubles du sens du toucher, dont la particularité est d'être désagréable mais non douloureux : fourmillements, picotements, engourdissements, etc..) ou même parfois, de douleurs intenses du moignon (alghallucinoses). Cette sensation est parfois très durable bien que, du moins en l'absence de douleurs, le membre puisse se raccourcir au fil des années jusqu'à venir se raccorder au moignon.
Quelle que soit l'importance de l'amputation, la place du membre fantôme est variable dans le vécu du sujet : le plus souvent négligeable, parfois dramatiquement envahissante, surtout si la douleur est marquée.



Photo Steven Darby

TEXTE D'INTRODUCTION REDIGÉ PAR EMMANUEL WALLON POUR SON OUVRAGE

« Le cirque au risque de l'art »

L'expression de "risque artistique" a fait florès en France à la fin des années 1980, dans des institutions culturelles dont les responsables, soutenus par un matelas de subventions deux fois plus épais qu'avant, osaient enfin vanter l'audace. Le genre hétérogène que beaucoup persistent à nommer "nouveau cirque", faute d'appellation indiscutable, accédait alors à un premier degré de consécration sociale, sans obtenir pour autant le statut d'art majeur au regard de la critique savante. Une dizaine d'années plus tard, la question suscite moins d'ironie dans les académies - ou dans les enceintes qui en font fonction dans la société contemporaine - car un public averti applaudit les artistes et les œuvres, tandis qu'une reconnaissance officielle est enfin accordée aux compagnies.

Cette légitimité paraît bien méritée pour peu que le danger s'avère un critère du jugement esthétique. Bien qu'approximatif, l'anagramme le suggère : il n'y a pas de cirque sans risque. Les gens de la piste affrontent des menaces économiques dont leurs confrères des autres arts n'ont souvent qu'une faible idée. Sans se prétendre plus subversifs que la plupart d'entre ces derniers, ils ne sont pas moins capables de payer leur indépendance politique au prix fort. Les libertés qu'ils prennent avec les codes artistiques en usage compromettent leur commodité de travail. Mais pour eux le péril est d'abord physique.

Au cirque, tout ramène au corps, à ses facultés inestimables comme à son incroyable fragilité. Le danseur aussi met ses membres en mouvement. Sans souffle et sans doigts, le musicien ne serait rien. Le comédien se souvient de temps en temps qu'il fut jadis l'un et l'autre. L'interprète de cirque n'a donc pas le monopole du corps. En livres de chair, Abdallah, le Funambule de Genet ne vaut pas plus que les ballerines du Moulin de la Galette à qui Matisse emprunta l'élan de sa Danse, ou que Gérard Philipe dirigé par Vilar dans *Le Prince de Hombourg*.

Pourtant le mythe du corps sauvage a la vie dure. Les différentes disciplines du spectacle dit "vivant" ne font pas appel à un corps brut, d'autant plus émancipé qu'il serait dénudé, dont le langage gestuel prendrait le relais du texte pour soutenir une fable inouïe. Elles mettent en scène des personnalités en actes, elles-mêmes dotées d'histoire, dont les déplacements dévoilent les ombres du texte, les aberrations de l'espace, les illusions du temps. Corps en jeu du théâtre, corps en tension dans la danse, corps en suspens au cirque, ces corps interagissent pour exprimer l'impossibilité d'agrèger le dire et le faire, de fusionner l'être et le monde, d'habiter le sol sans vivre dans les rêves. Tous montrent qu'il y a autant de tromperie dans les gestes que dans les discours, et guère plus de sûreté dans la station que dans le saut. Et chacune de ces entités semble quelquefois se démembrer en unités multiples dont la fragmentation amplifie la dispersion des esprits.

Le gladiateur affrontait la mort sur l'esplanade du cirque antique. Ailleurs le matador la frôle dans l'ellipse des arènes. Concrètement exposés au danger de blessure (fracture, morsure, brûlure, éraflure), sans parler du risque de meurtrissure symbolique qu'ils partagent avec les agents des autres spécialités, les interprètes de la piste invitent la peur dans l'enceinte du chapiteau, en compagnie de la jubilation que provoque son relâchement soudain. Ils introduisent au cœur des dispositifs de la représentation le couple instable que forment le rire et l'effroi.

De là procède la force du cirque dans la vie des arts. Parce que son errance aux marches des villes suggère la solitude de l'artiste en marge de la société, dans la mesure où son combat contre la pesanteur rappelle que tout art lance un défi aux contraintes et aux usages, le saltimbanque (funambule, acrobate, voltigeur, trapéziste ou jongleur) fut décrit et dépeint, tout au long du XIXe siècle, comme un archétype de l'aventure artistique, dont le destin résumait à la fois la fragilité et la beauté des entreprises créatrices. Héros d'une lutte parallèle contre la gravité, le clown s'est affiché au cours du XXe siècle, de Farina (Jules Chevalier) à Butto (Howard Butten), comme un représentant singulier de la communauté artistique, capable de focaliser sur son nez toute la dérision de l'existence et d'ébranler d'un coup de pied la vanité des plus fiers statuts.

Aucune catégorie n'assume plus aujourd'hui ce monopole de la représentation.

D'abord parce que les artistes de la piste sont devenus aussi poètes que malabars, scénographes autant qu'augustes, comédiens ainsi que dompteurs. Ensuite parce que les acteurs manifestent de nouveau le besoin de se mouvoir et, au lieu de joindre le geste à la parole selon l'impudente formule en usage dans les mauvaises académies, disputent avec les danseurs cette faculté de mettre les mots à l'épreuve des corps. Enfin parce que

des metteurs en scène et des chorégraphes ont fait monter des gens de piste sur les plateaux pour porter des arguments de théâtre et dessiner des figures de danse.

Il a fallu conjuguer plusieurs efforts pour favoriser cette évolution dans un pays comme la France. En premier lieu les changements sont intervenus dans le mode de transmission des grandes familles du cirque, celles en tous cas qui avaient compris que la tradition ne pouvait perdurer sans réformes. Ainsi Annie Fratellini et Alexis Gruss ont-ils fondé leurs propres écoles en 1974, avec le soutien trop timide des pouvoirs publics.

Cette période encore empreinte des aspirations de 1968 a vu en second lieu l'éclosion de nombreuses compagnies indépendantes, qui renouaient avec la marginalité des saltimbanques comme le Grand Magic Circus de Jérôme Savary, ou qui célébraient la poésie subversive des clowns, tel le Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine, et dont beaucoup se sont ensuite partagées entre les arts de la rue et ceux de la piste. Au milieu des années 1980, Archaos, le Cirque Plume et le Cirque Baroque sont issus de cette mouvance dont les pionniers et les héritiers courent toujours les routes.

Enfin le ministère de la Culture, qui venait à peine d'arracher le cirque à la molle tutelle de l'Agriculture en 1979, profita de l'expansion des politiques culturelles sous l'impulsion de la gauche à partir de 1981, pour consacrer des crédits à la fondation d'institutions spécialisées, ce qu'aucun Etat européen n'avait réalisé à l'exception de la jeune Russie soviétique en 1927. Le Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne est né de cette volonté en 1985. Les choix esthétiques de Bernard Turin, son directeur depuis 1990, le labeur méthodique effectué dans son premier cycle de Rosny et dans les écoles préparatoires de Châtelleraut, Mougins, Toulouse, Auch, Chambéry, ainsi que dans les centaines d'écoles d'initiation regroupées dans la Fédération française des écoles de cirque, l'activité d'information et de conseil aux professionnels conduite par l'association Hors les Murs, enfin la structuration d'un Syndicat des nouvelles formes des arts du cirque, tout cela a concouru à l'épanouissement de disciplines qui entretiennent des liens étroits avec les autres arts et des rapports aussi tumultueux que passionnés avec les conventions de la piste. D'autres contextes locaux ou nationaux sont susceptibles d'engendrer des croisements originaux. L'Allemagne, la Grande-Bretagne, la Belgique sont en train de développer leurs circuits professionnels. L'Italie, pour peu que son gouvernement et ses pouvoirs régionaux ou communaux daignent y prêter attention, se révélera vite un gisement de compétences et de talents.

Car le langage du cirque contemporain s'élabore dans un double commerce :

d'une part avec la tradition, telle qu'elle s'est constituée au cours du XIXe siècle et codifiée au début du XXe ; d'autre part avec les arts voisins, dont les inventeurs modernes ont volontiers taquiné ce cousin au charme brut. Genre spécifique dans l'ordre du spectacle, le cirque d'aujourd'hui reconnaît sa dette envers l'art équestre dont il est issu. Il redécouvre ses attaches au théâtre forain en général et à la commedia dell'arte en particulier. Il prolonge une vieille histoire d'amour avec le cinéma, illustrée - entre autres - par Georges Méliès, Charlie Chaplin, Tod Browning, Max Ophüls, Federico Fellini, Wim Wenders... Mais depuis peu il commence aussi d'arpenter des territoires communs avec la danse, fraîchement affranchie de l'autorité que le théâtre et la musique exerçaient sur elle dans les maisons d'opéra. Il fréquente le jazz, le rock, le hip hop, le rap, mais aussi les compositeurs savants. Se souvenant de Picasso et de Cocteau, des plasticiens, et non des moindres, pénètrent son univers (Daniel Buren, Christian Boltanski, Yannis Kounellis, Tony Brown par exemple avec la Compagnie Foraine). Le théâtre s'intéresse à ses ressources expressives. Dans les festivals aussi bien que dans la sphère institutionnelle, il côtoie les arts de la rue, dont il partage le goût du grand air et l'engouement du grand public.

Il reste au cirque bien des caractères à affirmer pour défendre son autonomie. La structure de toile du chapiteau qui permet de déployer la représentation sur 360 degrés, en fait partie, quoique des artistes très nombreux lui préfèrent soit les dimensions de l'espace public, soit l'abri d'une salle en dur avec son axe frontal. L'exigence de la prouesse, quelle qu'en soit l'échelle, le distingue des autres types d'investissement corporels, même lorsque ceux-ci requièrent un entraînement intensif. La performance consiste souvent à conjurer la chute. Mais à la différence de l'exploit sportif, qui demande d'abord de la puissance, ensuite de la technique, éventuellement du style en sus, au cirque l'acte artistique réclame de la présence avant tout élan. Qu'il soit tenu ou non par un fil narratif, le spectacle de cirque procède par l'enchaînement de dramuscles dont le corps est l'enjeu, le vecteur, le cadre : bref, l'acteur en son théâtre.

A travers cet assortiment de temps condensés, le monde du cirque propose comme une réplique du monde tout court, en cela qu'il offre un spectacle composite dans lequel chacun doit trouver ses repères. Son actualité, dit-on, s'expliquerait par son aptitude à filer la métaphore du métissage. Déjà cependant, comme au sein de tout ensemble évolué, des individus ou des groupes protestent de leur particularisme au milieu de la tribu des "circassiens" - une épithète d'emprunt aux accents caucasiens, qui sied bien à des adeptes du voyage et du mélange ! Ceux-là font bande à part, sinon en vertu de l'intégrité de leur univers intime, comme pour Johann Le Guillerm ou Nikolaus, du moins au nom de la cohérence de leur discipline, à la façon de Bartabas, en homme qui aime les chevaux, ou de Jérôme Thomas, en homme qui dresse les balles.

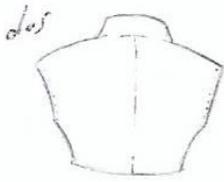
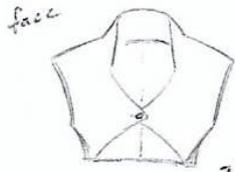
Alors il faut se résoudre à chercher les raisons de la résurgence de ces arts - puisqu'en effet ils se conjuguent au pluriel - dans l'obstination avec laquelle ils nous rappellent la vulnérabilité de notre situation physique et de notre confort matériel. Ils sondent une esthétique du vide qui fascine une époque inquiète de perdre pied dans sa propre confusion. Gérard Macé, en amoureux du cirque, mais aussi du mime, de la danse et du cinéma muet, le dit avec ses propres mots : "...Mais l'on se dit à la fin que la recherche forcenée d'un sens, au risque de ne pas toujours retomber sur ses pieds, c'est ce qui nous reste du besoin de vertige quand on ne connaît plus que le destin des assis".

Dans une parenthèse de lumière, des êtres bravent encore à notre place le péril de disparition, d'évanouissement. Le terme, qui se traduit par *vanishing* en anglais, avoue sa lointaine parenté avec le motif ancien de la vanité, dont l'art n'a pas fini de produire des avatars. Mon talent reste vain sauf s'il dévoile que tout n'est qu'apparence, même mon œuvre, que ton passage sera fugace et ta gloire futile dans l'autre monde, semblait dire le peintre de la Renaissance à celui qui contemplait le tableau des arts, orné d'un crâne.

En taquinant une mort qui, fort heureusement, doit demeurer virtuelle, l'artiste de cirque inscrit lui aussi sa figure dans l'histoire des créations humaines. Pour André Malraux en effet, "si le mot culture a un sens, il est ce qui répond au visage qu'a dans la glace un être humain quand il regarde ce qui sera son visage de mort." Mais la beauté n'a pas uniquement partie liée au danger. Une pirouette permet également de tracer un *vanishing point* (point de fuite), car la perspective garde ses droits dans les tourbillons du cirque.

Emmanuel Wallon

Recherche Costume :



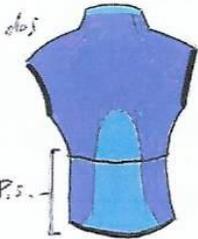
} partie Abdo. sécable !

— Thibo :

— contrainte \Rightarrow corde lisse
 \Downarrow
Protection -

— Blessure \Rightarrow Abdominale

essais coloris Thibo



Partie sécable

P.s.

clavicule cassé



Kiarim test.

— pas de contrainte spécifique.

— ancienne blessure (côte brisée)

— couture visible, marqueurs des stigmates circassien.

LEXIQUE D'ACROBATIE

Extraits du glossaire du site <http://cirque-cnac.bnf.fr/fr/infos/glossaire>, réalisé conjointement par la BNF (Bibliothèque nationale de France) et le CNAC (Centre national des arts du Cirque).

Acrobate : du grec acrobatein, qui se déplace sur les extrémités, la pointe des pieds ou les mains. Terme générique pour désigner une personne dont l'agilité, la force et la souplesse sont artistiquement mises en valeur.

Banquine : discipline acrobatique et mode de propulsion d'un voltigeur par deux porteurs face-à-face qui forment une petite plateforme mobile – une banquette – à l'aide de leurs poignets fermement entrelacés.

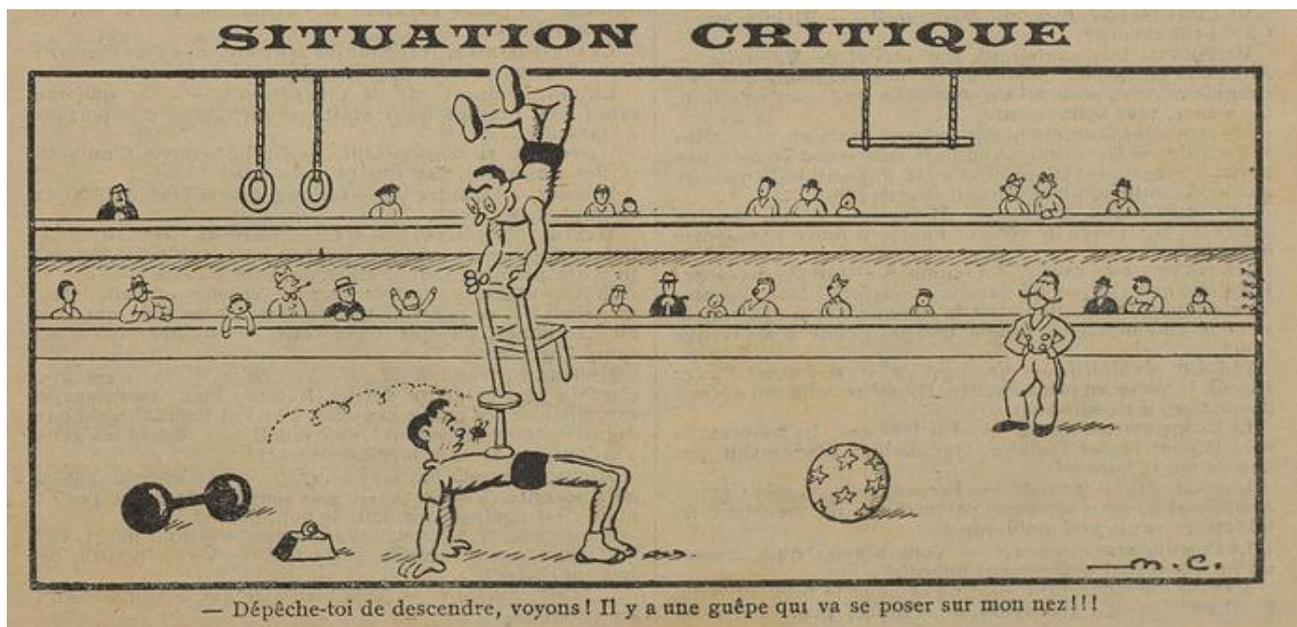
Équilibre : exercice consistant pour l'acrobate à conserver immobile son corps placé en position instable. [...] L'acrobate peut aussi monter des équilibres sur les épaules, la tête, les pieds d'un partenaire, dans le cadre de portés, d'élévations en colonne ou de pyramides, au sol, sur fil, sur cheval...

Numéro : terme attribué vers les années 1920 aux séquences d'un programme de cirque ou de music-hall jusque-là désignées comme exercices (équestres ou acrobatiques), attraction, intermède, entrée (clownesque ou entrée de cage). Traditionnellement, le meilleur numéro est présenté avant l'entracte, celui qui nécessite le montage de matériel le plus complexe, en début de deuxième partie, et le plus étonnant, en général présenté par un collectif, avant le final.

Piste : surface plane, circulaire, à l'origine d'un diamètre de 13 mètres et composée d'un mélange de terre végétale, de sable et de sciure de bois.

Saut : mouvement mobilisant tout le corps pour le détacher du sol ou d'un point en hauteur, avant de lui permettre de se rétablir, sur le sol ou un autre support. Mettant l'équilibre en jeu, le saut peut être exécuté par acrobates, écuyers et animaux. On dénombre des dizaines de déclinaisons du saut, du saut à terre au saut démultiplié par la propulsion d'un agrès ou autre matériel [...]:

- le saut de banquette ou de banquine: voir Banquine ;
- le saut horizontal : saut effectué par un voltigeur aérien propulsé par un porteur à travers un cercle (qui peut être lumineux, fluorescent ou enflammé) jusqu'à un trapèze ou une corde verticale tendue;
- le saut périlleux: saut engageant le corps dans une circonvolution complète. Se dit: salto mortale, lorsque la circonvolution s'effectue en arrière, et casse-cou, lorsqu'elle s'effectue en avant.



EXTRAITS DE PRESSE

"La blessure fait partie du cirque mais elle n'enlève rien aux exploits réalisés. C'est le message que Karim Randé, circassien depuis quinze ans, tenait à faire passer à travers le spectacle qu'il prépare depuis novembre 2018 avec la Compagnie Bancale". OUEST France

MENTIONS OBLIGATOIRES

De et avec : Karim Randé, Thibault Clerc, Fabien Millet et Madeg Menguy

Regards extérieurs : Farid Ayelem Rahmouni et Gregory Feurté

Chargée de production et diffusion : Mylène Rossez

Régisseur lumière : Emilien Picard

Musique : Madeg Menguy

Durée : 1h15

A partir de 6 ans

Coproductions : Cirk'Eole - Montigny-les-Metz, Le Carré Magique - Pôle National des Arts du Cirque Lannion-Trégor, La Verrerie d'Alès - Pôle National des Arts du Cirque Occitanie, Scène de Rue - Festival des Arts de la Rue de Mulhouse.

Avec le soutien de : La Grainerie - Toulouse, Zépétra - école de cirque à Castelnaud-le-Lez et la Maison de la Danse de Lyon.

Plus d'infos

- Le teaser du spectacle : <https://vimeo.com/446490846>
- Qu'est ce qu'on appelle le membre fantôme : http://www.ipubli.inserm.fr/bitstream/handle/10608/1068/1998_4_482.pdf?sequence=2
- Un article sur ce spectacle <https://www.ouest-france.fr/bretagne/lannion-22300/lannion-l-acrobate-est-ampute-c-est-sa-decision-6753760>
- Site de la BNF et du CNAC: <http://cirque-cnac.bnf.fr>
- Antoine Rigot, funambule blessé qui a choisi de poursuivre sa carrière de circassien malgré son accident de vie et sa paraplégie, au sein de sa Compagnie Les Colporteurs : <http://www.lescolporteurs.com/fr/la-compagnie/>
- Un article sur Antoine Rigot, Les Colporteurs : <https://www.lejdd.fr/JDD-Paris/Antoine-Rigot-le-fil-comme-conducteur-de-sa-vie-637891>
- Antoine Rigot toujours : https://www.youtube.com/watch?v=FOOFrQAjVVc&feature=emb_logo
- Un sujet sur Le Membre Fantôme : <https://www.kubweb.media/page/grand-bazhart-43-septembre-2020/>
- Karim Randé faisant des acrobaties en échasses pneumatiques <https://www.dailymotion.com/video/xa1pg1>
- Territoire de cirque évoque le corps en souffrance dans cet art du spectacle : <https://territoiresdecirque.com/ressources/publications/dossiers-thematiques/incarner-le-cirque-aujourd-hui/le-corps-handicape-incursions-et-champ-dexp-rimentations>
- A lire : Le cirque au risque de l'art, ouvrage dirigé par Emmanuel Wallon, avec la collaboration de Caroline Hodak.

Des pistes de réflexion avec vos élèves :

- Utiliser un spectacle pour montrer comment l'individu se construit dans le groupe.
- Se confronter au regard des autres, d'un public, des autres membres de la compagnie...
- Spectacle et handicap : c'est possible.
- Montrer la force du mental, le cirque pour transcender la blessure physique et psychologique.
- Les risques d'un métier : la souffrance et la blessure, voire l'accident, pour des athlètes et sportifs de haut niveau, comme pour des artistes de cirque ou des danseurs, un prérequis à connaître avant de se lancer dans ces carrières.
- L'exemple d'Antoine Rigot, fildefériste fondateur de la compagnie Les Colporteurs
https://www.youtube.com/watch?v=FoOFrQAjVVc&feature=emb_logo
- Réflexion sur la motricité et le corps abîmé, en partant du film sur Antoine Rigot, par le philosophe Bernard Andrieu :
<https://www.kubweb.media/page/salto-mortale-antoine-rigot-funambule-handicap-guillaume-kozakiewicz/>
- Soigner les artistes : Le corps outil ne doit pas flancher. Un homme, un vrai, ne se plaint pas, ne courbe pas l'échine et encaisse les conditions les plus dures. L'ouvrier était un homme, un vrai, l'artiste est un homme, un vrai (...) <https://territoiresdecirque.com/ressources/publications/dossiers-thematiques/incarner-le-cirque-aujourd-hui/soigner-les-artistes-le-point-de-vue-des-medecins>
- Un article de presse au Québec sur les risques de la pratique du cirque
<https://www.sciencepresse.qc.ca/bloque/dire/2019/03/13/quand-cirque-rime-risque#:~:text=L'artiste%20de%20cirque%20est,le%20d%C3%A9c%C3%A8s%20de%20l'artiste.>
- Travail sur le poids, la dynamique, la statique. Un artiste de cirque génère des charges dynamiques. Une telle charge est qualifiée de dynamique, en opposition à statique, pour exprimer le fait que l'artiste exécute des mouvements. Si un artiste se suspend à son agrès de cirque, par exemple un trapèze, et que le tout reste immobile, le calcul de la force au point d'accrochage est relativement facile, puisque ce cas est statique. La célèbre deuxième loi de Newton établit que la force est égale à la masse fois l'accélération. En statique, pas de mouvement, donc l'accélération est nulle. La force de tension est ainsi directement égale au poids de l'artiste et de son trapèze, qui est une valeur connue. Toutefois, lorsque l'artiste fait des mouvements dynamiques, l'accélération n'est plus égale à zéro. Qui plus est, la valeur en tout temps de l'accélération est très difficile à connaître, et le calcul de la force réelle de tension devient donc impossible.

