

NOTATION
BENESH
POUR
LES ARTS
DU CIRQUE
/ HÂT
CHINOIS

Katrin Wolf

Publication du Cnac
en collaboration
avec la chaire ICiMa

GRIMPER UNE LIGNE VERTICALE

Marion Guyez

Université Grenoble Alpes

Grimper : rien d'évident ; gravir : rien d'aisé. Rien ne pousse, rien n'indique à le faire. On le fait pourtant. Et quand on l'a fait, nous autres êtres incomplets, incomplets parce que déséquilibrés, déséquilibrés parce que craintifs, craintifs parce que nous avons appris ce qu'est la mort, il nous semble avoir réussi quelque chose — ou, une fois n'est pas coutume, pas raté quelque chose, pas perdu sa journée.

Benoit Vincent, *Sommets*

La pratique du mât chinois consiste à escalader une barre verticale et lisse, et à y évoluer en utilisant tous les plis et articulations du corps, tous les points d'appui possibles pour s'élever, se renverser et redescendre. Cette discipline du cirque exigeante fait partie de celles qui sont le plus souvent pratiquées par des hommes, même si le mât s'est nettement féminisé depuis la fin des années 2000. Comme beaucoup de disciplines du cirque, la pratique du mât s'est transformée depuis la fin des années 1990 dans le contexte de la création contemporaine. Les circassien.nes se sont notamment approprié.es des pratiques et méthodes de compositions chorégraphiques qui sont venues enrichir tant le répertoire de mouvements que leurs qualités, qui ont contribué à déplacer la plus classique succession de figures du numéro de cirque et la simple démonstration de force dont relèvent de nombreuses mises en scène du mât. Dans le numéro créé par Cathrine Lundsgaard Nielsen dans le cadre des *Échappées* du Centre national des arts du cirque en 2015, l'acrobate danoise expérimente et traverse plusieurs registres esthétiques : à l'acrobatie spécifique à sa discipline s'ajoutent des séquences chorégraphiques et théâtralisées.

1. Une parade en guise de préambule

Le numéro présenté par Cathrine Lundsgaard Nielsen pour les *Échappées* s'ouvre par un préambule. Une lumière franche éclaire l'ensemble de la piste où l'artiste se présente. Un paquet de grands feuillets à la main, elle tourne autour de son imposant agrès, le mât chinois érigé au centre la piste du cirque historique.

Cathrine Lundsgaard Nielsen reprend à son compte et réinterprète dans une esthétique contemporaine le mouvement de la parade d'ouverture des compétitions internationales de cirque où, sur le modèle des

compétitions sportives telles que les Jeux olympiques, les représentant.es des différentes nations défilent avec drapeaux et pancartes. Les panneaux blancs peints de manière rudimentaire à la main que l'acrobate effeuille sur la piste soulignent ses caractéristiques physiques — « Blonde aux yeux bleus » — et, sans dévoiler sa nationalité, les associent au nord de l'Europe lorsqu'elle dévoile le mot « Viking », avant d'entamer sa partition acrobatique en grimpant au sommet du mât.

Ce temps de présentation réalisé au sol, en marchant simplement, sans musique et où l'artiste en scène est vêtue d'un pull et d'un pantalon ordinaire permet aux spectateur.trices de voir une *personne* avant de voir une *acrobate*. En soulignant d'emblée les clichés que l'imaginaire collectif peut associer à ses caractéristiques physiques et à sa nationalité, l'acrobate expose et, ce faisant, désamorce cette interprétation de sa prestation acrobatique avec laquelle elle joue, par ailleurs, plus tard dans le numéro.

En prenant le temps de souligner ces aspects de son identité, elle déjoue également dans ce préambule, sans en faire le propos de son numéro, les forts stéréotypes de genre associés à la pratique du mât chinois dont la féminisation est récente. Une montée sur le mât, un changement de lumière et la voilà avant tout acrobate à l'œuvre.

2. Un costume sobre et couvrant

Cette présentation de la personne ordinaire et telle qu'elle est — une femme, acrobate aux origines nordiques — est renforcée par le choix d'un costume simple et sobre réalisé à partir de vêtements de la vie courante, un *jean* près du corps et un *pull-over* d'un jaune lumineux qui permettent de bien dessiner le mouvement de l'acrobate dans le volume et la peine-ombre de l'espace scénique. Comme souvent en mât, le costume couvre de larges parties du corps et est fait de tissus épais et résistants. Si l'absence d'échancrures, de dentelles et de volants, comme de maquillage permet à l'artiste de ne pas surjouer son genre, un tel costume permet aussi de protéger la peau des brûlures que provoquent les frottements du corps contre l'agrès. Le revêtement en néoprène du mât favorise l'adhérence des corps et de leurs appuis sur cette barre verticale, mais la nécessaire fermeté des blocages, glissades, spirales le long et autour du mât entraîne des brûlures sur la peau et déchire les vêtements aux tissus trop fragiles. Le choix du tissu épais et résistant du jean qu'a fait Cathrine Lundsgaard Nielsen est courant pour les costumes des artistes de cette discipline. Les costumières de cirque qui partagent leurs expériences dans l'ouvrage *Costumes de cirque. Créations contemporaines*¹ publié en 2018 par le Centre national des arts du cirque dans le cadre

du chantier « Textiles innovants » de la chaire ICiMa sont nombreuses à en témoigner.

3. Verticalité du mouvement

Comme le veut l'exercice du numéro de fin d'études au Centre national des arts du cirque, Cathrine Lundsgaard Nielsen déploie toute la palette de mouvements qu'elle réalise autour et sur le mât, exploitant la verticalité de l'agrès du sol à son sommet.

L'une des spécificités des arts acrobatiques est de travailler l'élévation du corps, de développer sa capacité à évoluer en hauteur et à occuper l'espace scénique dans sa verticalité. Le mât chinois dessine ainsi, comme la corde lisse ou le tissu aérien, une ligne verticale entre le sol et les airs, une ligne droite et rigide, que les « mâts-chinistes » parcourent de haut en bas. Cathrine Lundsgaard Nielsen s'est appropriée avec une physicalité alliant force et souplesse toute une variété de montées, de descentes, de glissades, de manières de s'enrouler, de se suspendre, de se bloquer, de se renverser ou de prendre appui sur le mât dont elle travaille la subtilité du rythme. Les séquences sont ponctuées de temps de suspension. La posture des jambes et des bras amplifie l'effet de légèreté, tout comme l'orientation du regard de l'acrobate qui profite de ces moments pour retrouver l'adresse visuelle vers les spectateurs que les renversements du corps gênent ou empêchent.

L'acrobate contribue ainsi à déplacer et augmenter les latitudes de la verticalité ordinaire du corps humain, comme le théorise la chercheuse Agathe Dumont : « L'acrobate n'adopte donc pas la démarche des hommes, il invente une autre manière de se mouvoir dans le plan vertical ² », avant de préciser les effets symboliques d'une telle démarche acrobatique : « D'un point de vue symbolique, le geste se déploie dans un axe terre-ciel déterminant notre conscience du corps. C'est ce qui constitue notre identité gravitaire à travers notre verticalité. Notre posture est ainsi porteuse de notre histoire, de nos affects. Modifier cet ordre gravitaire crée donc un trouble dans le geste ³ ».

L'une des spécificités du mouvement acrobatique de Cathrine Lundsgaard Nielsen le long du mât chinois tient en sa capacité à passer d'une qualité de corps tenue, tendue, au plus grand relâchement du corps ou de certaines parties du corps, comme les bras et le buste à la suite d'une glissade vers un blocage ventral. De telles ruptures et les rebonds qu'elles provoquent soulignent la grande élasticité du corps et des mouvements. Elles donnent en outre à voir le poids du corps et alternent entre des effets de légèreté et de lourdeur des membres. L'ensemble renforce, pour le spectateur, la perception du vide au-dessus duquel évolue l'acrobate autour de l'axe du

mât ainsi que l'attraction gravitaire à laquelle l'acrobate est soumise malgré la grande agilité dont elle fait preuve. À cette acrobatie verticale rythmée et chorégraphiée, elle ajoute une forme de théâtralisation du mouvement qui tend parfois vers le grotesque.

4. Théâtralité du numéro

Après une longue partie du numéro pleinement consacrée au mouvement et à l'enchaînement de séquences acrobatiques sur le mât, Cathrine Lundsgaard Nielsen glisse d'un registre chorégraphique vers un nouveau registre plus théâtral dans la mesure où les expressions de son visage ainsi que les gestes réalisés par l'acrobate ne sont plus directement liés à l'économie du mouvement acrobatique (autrement dit nécessaire à l'évolution verticale sur l'agrès), mais ouvrent l'imaginaire vers d'autres référents que l'acrobatique. Un changement de registre musical souligne cette transformation du registre de jeu.

L'acrobate entame ainsi une série de grimaces qui déforment son visage et qui sont doublées par des mouvements de secousses dans les épaules qui délient le mouvement et donnent au corps de la mât-chiniste des allures de pantin désarticulé. Face au mât auquel elle est crochétée par les jambes, l'acrobate ressemble alors aux pics-verts en bois qui descendent par saccades le long d'une tige.

Dans une dernière séquence, Cathrine Lundsgaard Nielsen recouvre son costume fait de vêtements courants d'un drapeau du Danemark qu'elle porte sur les épaules comme une cape et ses cheveux blonds d'un casque à cornes de Viking en plastique. Vêtue à la manière de supporters de foot danois, elle gravit délicatement son mât une dernière fois jusqu'au sommet qu'elle dépasse et sur lequel – (conquérante ?) – elle vient s'asseoir. La solennité de cette ultime ascension tranche avec le kitsch, c'est-à-dire l'exagération signifiante, du casque et de la cape que la solitude en piste de l'acrobate teinte de nostalgie. La ligne verticale du mât retrouve alors l'une de ses fonctions classiques, extérieure au champ acrobatique, de porte-drapeau. Et l'acrobate achève son tour de piste.

1. Cyril Thomas, Mathilde Christmann (dir.), *Costumes de cirque. Créations contemporaines*, Éditions du CNAC, chaire ICiMa, 2018.

2. Agathe Dumont, *Verticalité, pesanteur et gravité réflexions autour de ces notions dans l'enseignement professionnel des arts du cirque trapèze fixe, mât chinois, corde et tissu*, Fédération Européenne des écoles de cirque professionnelles, 2016, p. 22.

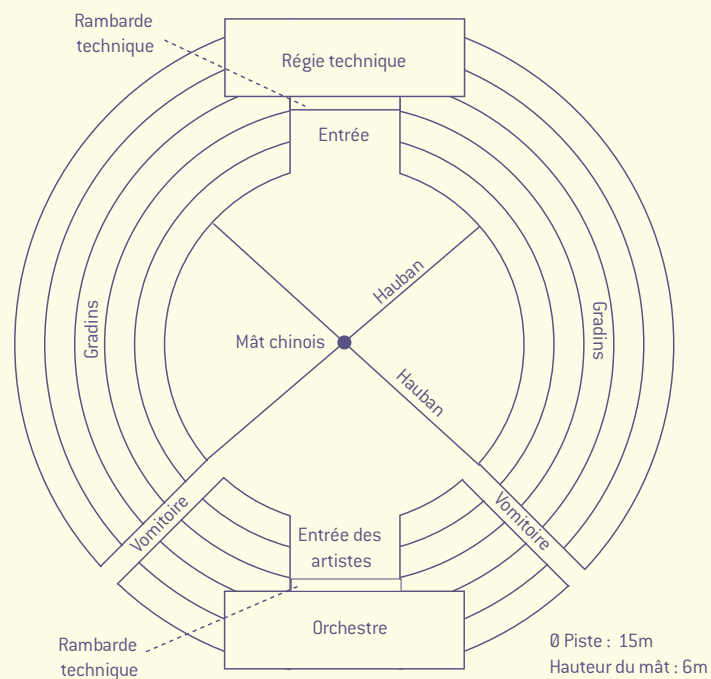
3. *Id.*, p. 24.

ESPACE SCÉNIQUE

Une piste de cirque avec un mât chinois au milieu, arrimé avec quatre haubans

LA PISTE

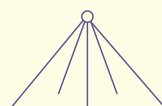
Centre national des arts du cirque
Châlons-en-Champagne



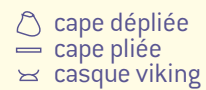
REPRÉSENTATIONS GRAPHIQUES



mât de face



mât avec haubans



cape dépliée

cape pliée

casque viking

○ mât d'en haut



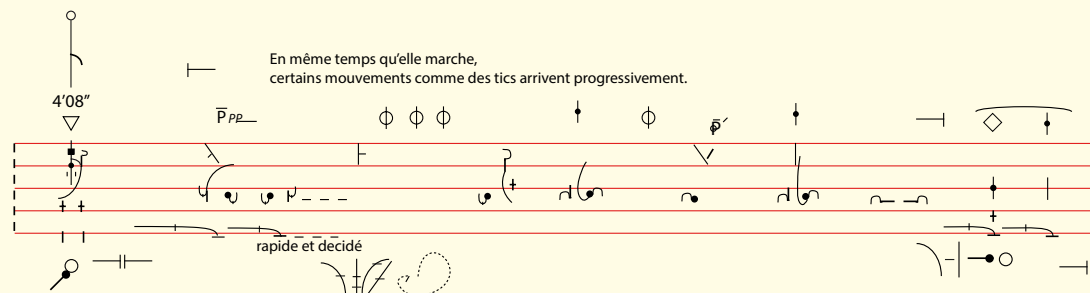
indication
pour l'éclairagiste

PARTITION

Le numéro est constitué des phrases acrobatiques sur le mât et des parties au sol.

La façon d'évoluer sur le mât de Cathrine est très construite et claire. Elle se caractérise par une certaine efficacité gestuelle. Cette façon de bouger contraste avec des attitudes de plus en plus névrotiques, en particulier dans les passages au sol.

Explications :



Indications pour le tempo :

Adagio-Andante

Les figures acrobatiques se font selon la technique de l'acrobate, le tempo et rythme peuvent varier.

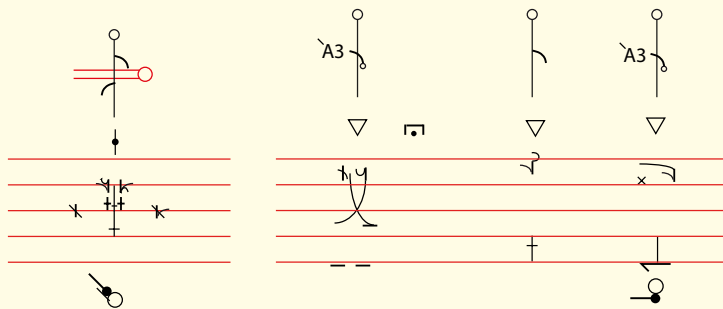
Les indications temporelles et rythmiques sur la partition donnent des repères pour l'interprétation de la pièce.

LAÏUS

Orientation des poignets :

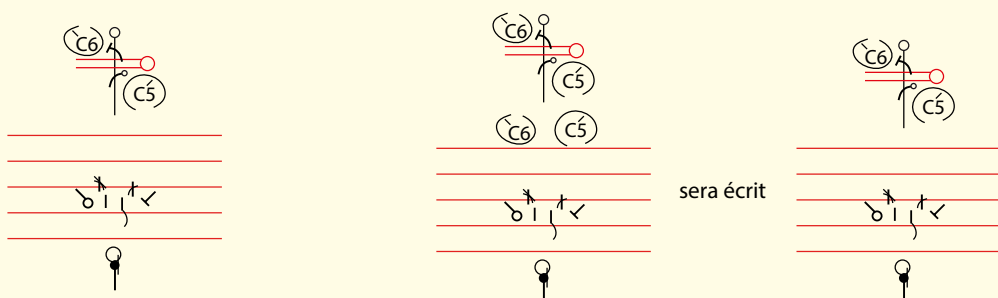
L'orientation des poignets est précisée dans la partition quand elle aide à la compréhension de la posture ou du mouvement. Si elle n'est pas précisée, l'orientation des poignets est inhérente à la figure.

Exemples :



Afin de montrer comment l'acrobate s'accroche au mât, les parties spécifiques du corps sont mentionnées autour du mât, et ne sont pas répétées au-dessus de la portée, pour ne pas surcharger l'écriture.

Exemples :





Handwritten musical notation on red staves, featuring various notes, rests, and performance markings. The notation includes:

- Notes with stems and flags, some circled in red.
- Rests and ties.
- Performance markings such as $B \downarrow$, $\approx 5'15''$, $\approx 5'17''$, $\approx 5'37''$, $\approx 5'50''$, and ϕ .
- Dynamic markings like p and f .
- Textual annotations including "mât", "C4", and circled numbers like (2).

The notation is organized into six systems, each consisting of two staves. The first system includes a red double bar line and a red circle. The second system includes a red double bar line and a red circle. The third system includes a red double bar line and a red circle. The fourth system includes a red double bar line and a red circle. The fifth system includes a red double bar line and a red circle. The sixth system includes a red double bar line and a red circle.

Handwritten musical score on six systems of five-line staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings. Key annotations include:

- System 1:** $\approx 6'06''$, C4, A3, $\approx 6'12''$, P' mât, P_{pp}, A2.
- System 2:** $\approx 6'20''$, C6, C5.
- System 3:** $\approx 6'25''$, 1,5, ϕ .
- System 4:** $\approx 6'37''$, C6, C5, ϕ , ϕ , ϕ , D mât, C6, C5.
- System 5:** C6, C5, [sol], mât B, C4.
- System 6:** $\approx 6'57''$ rapide, X, $\approx 7'09''$, B, H5, B, B, ϕ , B.

fait tourner sa tresse comme les
pales d'un hélicoptère