



© Fred Lumbree Boermans

TINA

Patrick Masset

1 > 6^{ème}

22 > 24.09.2021
AULA MAGNA

Cirque

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Mise en scène : Patrick Masset - Avec Julius Bitterling, César Mispelon, David Mupanda, Marieke Thijssen et Wilko Schultz (cirassiens), Tamara Geerts (chanteuse), Sal La Rocca et Laurent Stelleman (musiciens), Marula Eugster ou Andreis Jacob / Rigolo Swiss Nouveau Cirque (performance) et Eugène Masset (marionnette) - Ingénieur son : Jean-François Lejeune - Créateur lumière : John Cooper - Magie nouvelle : Ralf Nonn - Costumière : Gaëlle Marras - Directeur technique : Olivier Mélis.

Une production Théâtre d'Un Jour.
Avec le soutien de Theater op de Markt / Dommelhof Van Neerpelt, le Delta - Namur, le Centre culturel de Ciney, la Maison de la Culture Famenne-Ardenne, Latitude 50, la Fédération Wallonie-Bruxelles (Service des Arts forains, du Cirque et de la Rue) et la Région Wallonne / St'art invest.

Séquence 1 Tout est dans les titres ?	p. 3
Séquence 2 La forme, au coeur du projet	p. 5
Séquence 3 Une œuvre philosophique	p. 9

Durée
1h05
sans entracte

TINA est une tragédie musicale qui aborde la thématique des répétitions dans nos vies, dans l'histoire et sur scène. Il s'agit d'une pièce transdisciplinaire rassemblant neuf artistes : 5 circassiens, un performer, un enfant, une chanteuse soul et un duo de jazz.

TINA questionne la nécessité du changement pour chacun d'entre nous.

Le véritable changement n'est-il pas de parvenir à se renouveler sans cesse, de « sauter » hors de l'habitude ?

Ecrire {jouer, chanter} c'est sauter en dehors de la rangée des assassins.

Les assassins contrairement à ce que l'on pourrait croire, sont ceux qui restent dans le rang, qui suivent le cours habituel du monde, qui répètent et recommencent leur vie telle qu'elle est.

Ils assassinent quoi ?

Le Possible.

Tout ce qui pourrait commencer, rompre, changer.

Journal, **Franz Kafka**

Ce dossier pédagogique tente de donner aux enseignants la matière nécessaire pour tendre aux élèves quelques clefs de lecture, leur proposer des activités, des pistes de réflexions, de débats... pour entrer dans la représentation sans être déroutés ou après avoir été spectateur-trice-s de *TINA*.

Pour vos élèves et vous, le simple fait d'assister à la représentation, d'y prendre un minimum de plaisir ou de rebondir sur la représentation pour tenir en classe un échange sur les enjeux et les thématiques du spectacle peut évidemment suffire à rencontrer vos objectifs. Il est essentiel à nos yeux que la rencontre avec une oeuvre culturelle reste avant tout un plaisir, et encore plus par les temps anxigènes actuels. **Se retrouver, ensemble, face à un spectacle vivant !**

Nous vous proposons dans la suite de ce dossier une série de séquences. Les ressources pourront être exploitées dans tout cadre ou activités que vous auriez imaginées. Il va de soi qu'il ne s'agit que d'exemples que vous pourrez à loisir adapter aux différentes réalités de vos classes et de vos pratiques.

Séquence 1 / Tout est dans les titres ?

Contextualisation

On s'interroge dans cette première séquence sur le propos du spectacle, son intention de départ, son « message » même s'il se défend de toute morale. C'est aussi prendre conscience de l'impulsion de départ qui peut mener un artiste à passer à l'action, à en faire un spectacle.

Ressources et activités

Dans la genèse du projet, le spectacle devait s'appeler *Les Assassins*.

Ce spectacle est une tragédie, la tragédie de notre monde peuplé s'assassins. Mais les assassins ne sont pas toujours ceux qu'on croit. Les assassins contrairement à ce que l'on pourrait croire sont ceux qui restent dans le rang, qui suivent le cours habituel du monde, qui répètent et recommencent leur vie telle qu'elle est.

Ils assassinent quoi ?

Le possible.

Tout ce qui pourrait commencer, rompre, changer...

En Annexe 1, un texte inspiré de Franz Kafka. L'un des deux textes à l'origine du spectacle et son coeur même.

Ce texte est un excellent support pour enclencher un débat philosophique, après la représentation (voir séquence 3).

Pour préparer les élèves à apprécier le spectacle, et les faire entrer dans une démarche créative proche de celle Patrick Masset et son équipe, lire le texte en classe.

Puis, s'en servir comme support à une activité créative collective. Par petits groupes, transformer le texte en une réelle scène dialoguée. Les quelques adaptations semblent assez évidentes. Tenter d'aller plus loin, d'en faire une scène singulière, y ajouter des éléments, voire des personnages, des actions.

Et si cette scène était la première scène d'un spectacle, comment pourrait-on s'y appuyer pour construire un spectacle entier ? Discuter ensemble sur les choix artistiques qui pourraient être faits, l'horizon d'attente des élèves s'en trouvera enrichi.

Demander aux élèves ce que leur évoque le mot *TINA*.

Les mettre sur la piste en leur donnant la définition du mot **acronyme**. (mot formé des initiales abrégées de plusieurs mots, ou bien de lettres et de syllabes initiales, et qui se prononce comme un mot normal et non pas lettres par lettres.)

Collecter les acronymes connus par les élèves.

(Pour exemple : Otan, ovni, Unicef, Benelux, radar, Fifa, laser, sida, Onem,...)

Puis, répartir les élèves dans des groupes des recherches succinctes sur l'acronyme TINA, en vue d'en faire un rapide compte rendu à la classe. Il ne s'agit pas d'approfondir chaque sujet qu'il pourrait englober, mais d'acquérir quelques repères, de comprendre dans les grandes lignes ce que sous-tend, l'acronyme TINA.

There is no alternative

Éventuellement, lancer des recherches complémentaires sur Margaret Thatcher et son contexte socio-politique, sur une définition du capitalisme, sur quelques documents iconographiques se rattachant à la situation de l'époque ou aux mouvements de contestations qui l'ont émaillée.

Evoquer enfin le sens que Patrick Masset, metteur en scène du spectacle, met derrière l'acronyme TINA :

Aujourd'hui, à l'inverse, there is no alternative. Nous n'avons pas d'autres alternatives que de quitter le capitalisme pour construire un monde sans doute plus positif.

Il faut absolument quitter tout ce système dont la pandémie actuelle montre les failles.

Séquence 2 / La forme, au coeur du projet

Contextualisation

Dans le travail artistique du Théâtre d'un jour, le fond est intimement lié à la recherche de nouvelle forme de représentation. C'est celle-ci qu'on aborde dans la séquence. Le cirque, l'onirisme et la musique construisent le spectacle, et ces disciplines sont au service du fond, du propos. Par exemple le porté de chanteuse, c'est porter la voix, se faire entendre, dire haut les choses. Ne pas nécessairement être d'accord ou dans une mouvance habituelle. Comment changer, comment transformer les choses, les gens, les pensées, les habitudes ? Ces questions de fond traversent la forme donnée au spectacle.

Ressources et activités

Le cirque aujourd'hui¹

Un spectacle de cirque ! La définition du cirque en tant que discipline artistique nous intéresse. À l'instar des autres arts, le cirque est en perpétuelle évolution. Les techniques, les idées et les messages changent, en corrélation avec la société... Le cirque actuel rassemble une multitude de formes spectaculaires qui constituent une réalité culturelle aux multiples facettes esthétiques. L'expression « Arts du cirque » date du début des années 80.

Interroger les élèves sur les conceptions qu'ils ont du cirque. Une différence émerge-t-elle entre un cirque traditionnel et un cirque contemporain ? Ont-ils déjà fréquenté des spectacles de cirque ? À quoi s'attendent-ils en allant voir ce spectacle précisément ? Toutes ces interrogations éveilleront leur curiosité.

Après discussions, partager ces textes pour une lecture en classe.

Quelle image du cirque ?

Qu'est ce que le cirque veut dire et qu'est ce qu'il fait dire ?

Les codes du cirque classique sont nombreux. Le spectacle est formé d'une succession de numéros, de reprises clownesques et il est ponctué régulièrement par les interventions de Monsieur Loyal. De plus, il doit comporter ce qu'on appelle « des fondamentaux » comme une entrée clownesque, un numéro équestre, un numéro de dressage de fauves et si possible un numéro d'éléphant, d'art aérien, un numéro de jonglerie, et enfin de l'acrobatie et/ou de l'équilibre. Autre code, la dramatisation. Chaque étape d'un numéro est, en effet, marquée par une pause et par là, un appel à applaudissements. L'artiste s'efforce d'installer dans l'esprit des gens l'idée d'une limite infranchissable. De plus, le spectacle doit se produire sur une piste circulaire, le public est donc installé en cercle autour des artistes. Les couleurs, les formes, les odeurs, les sons du cirque sont eux aussi très standardisés ; omniprésence du rouge et du brillant, des paillettes mais aussi des étoiles, des objets ronds ou coniques et des traditionnels roulements de tambour avant chaque numéro à suspense. On est bien là dans une représentation pour l'exploit. Enfin, les artistes de cirque traditionnel ne parlent pas (mis à part les clowns et Monsieur Loyal), ils n'ont pas de texte et n'interprètent aucun personnage.

Quelles sont les esthétiques du nouveau cirque ?

Quelles sont les valeurs portées par les spectacles contemporains ? Quel langage du cirque contemporain ?

Le nouveau cirque est apparu dans les années 70 et a supprimé petit à petit tous ces fondamentaux et ces codes. Le spectacle n'a plus de numéro, plus « d'imagerie » liée au cirque, plus de piste, plus de dramatisation du numéro (applaudissements, sourire jusqu'aux oreilles, etc.). Les artistes de cirque contemporain investissent d'autres lieux, leurs spectacles peuvent être construits autour d'une seule technique et il n'y a plus d'animaux. Selon les spectacles, ils

¹ tiré en partie du dossier pédagogique réalisé par Le Pôle, scène conventionnée d'intérêt national, autour du précédent spectacle de la compagnie Théâtre d'Un Jour, *Strach a fear song*.

peuvent avoir un texte et interpréter un personnage particulier. Les émotions recherchées par le nouveau cirque sont subtiles. Différentes formes d'humour sont mises à l'honneur (du burlesque au grotesque en passant par l'absurde), l'émerveillement fasciné fait place à l'impression de « poésie ». Mais c'est la diversité des esthétiques qui distingue le plus le nouveau cirque. Chaque compagnie tente de construire une atmosphère singulière, un univers, en mettant en cohérence les options plastiques et sonores, acrobatiques, chorégraphiques et théâtrales. Les techniques de cirque sont souvent utilisées comme « éléments de langage » propres à signifier, par métaphore, autre chose qu'elles-mêmes : la projection d'un acrobate à la bascule peut symboliser l'envol mystique, la flèche meurtrière, etc. L'artiste ne présente pas un numéro, il représente. Le cirque peut donc aborder des thèmes variés : la guerre, l'amour, la religion, l'incommunicabilité...

De plus, il y aurait aujourd'hui autant de langages du cirque, autant d'esthétiques (par exemple, les innovations gestuelles croissantes autour du jonglage) qu'il y a d'oeuvres ou d'auteurs. Et surtout de spectateurs, car refuser un canon, c'est aussi refuser le mode unique de réception qu'il implique. Le cirque classique, lui n'a qu'un public. Et cela pour insister sur le fait que le cirque contemporain est pluridisciplinaire et qu'on ne saurait le mettre dans une seule boîte. Néanmoins, si les artistes d'aujourd'hui rejettent le canon du cirque classique, cela ne veut pas dire qu'ils rejettent chacun des traits qui le composent.

Focus sur le cirque contemporain

Le cirque contemporain prend, lui, des formes extrêmement variées, cherche et produit des effets esthétiques non moins divers, et s'appuie sur des valeurs sociales distinctives. La fonction sociale première de l'artiste de cirque « contemporain » est de créer, et non de divertir. Il s'assume donc comme artiste – au sens que ce mot a acquis dans les arts plastiques – et cherche à s'inscrire dans une « histoire de l'art ». Mais l'économie du spectacle vivant, et, dans bien des pays, la faible reconnaissance sociale et politique du « cirque en tant qu'art » l'oblige généralement à transiger (faire des spectacles exigeants et accessibles) ou à demander une aide publique, au nom du « risque » (de déplaire au plus grand nombre, ou de déplaire tout court) qu'à ses yeux toute création implique. Ses buts artistiques (et sociaux) vont du « questionnement » (ce qui peut faire apparaître la création circassienne contemporaine pour plus intellectuelle qu'elle ne l'est) à la franche prise de position politique (pour une cause), en passant par d'innombrables intentions « socio-poétiques » : faire rêver, réconcilier, bouleverser, sidérer, inquiéter, partager, mais aussi simplement distraire. En outre, l'artiste « contemporain » a été formé, sauf exception, dans une école de cirque, et non au sein d'une famille.

> **Pour mener la réflexion plus loin et élargir aux arts de la scène, Construire la définition du théâtre aujourd'hui (activité 1 de la fiche pédagogique 9 - Le théâtre et les arts de la scène)².**

Et après avoir vu le spectacle, Comprendre les effets de l'interdisciplinarité au théâtre (activité 3 de la fiche pédagogique 9 - Le théâtre et les arts de la scène)

Le conte, l'enfance, le rêve

Le spectacle, comme tout le travail de la compagnie, s'inspire directement de notre enfance, en voulant remettre du rêve dans nos vies. Hormis les images du cirque (ci-dessus), de l'acrobatie enfantine, et du chant (ci-dessous), le conte est fortement ancré dans l'enfance. Tous ces aspects se conjuguent dans *TINA*, avec une certaine forme de nostalgie.

Le cirque et le conte répondent depuis leurs origines à des éléments et principes dramaturgiques assez semblables : l'enfance, l'imaginaire, le merveilleux et l'horrible, les animaux sauvages, les monstres, le dépassement de soi, la vie et la mort, le temps... Je suis aujourd'hui convaincu qu'une écriture concrète et subtile doit accompagner le cirque au-delà de sa technique s'il souhaite prendre sa place aux côtés du théâtre, de la danse... À mon sens le « nouveau cirque » n'est toujours pas une réalité mais il existe très concrètement d'innombrables possibilités pour qu'enfin il puisse surgir. Celle que j'explore cette fois encore puisera dans l'univers du conte tout en

² Cet outil pédagogique : *Accompagner les premières sorties au théâtre* est téléchargeable sur le site du théâtre.

s'adressant à des publics variés grâce à sa lecture « à tiroirs ». L'essentiel à mes yeux est d'envisager le spectacle comme un véhicule permettant aux publics de puiser dans un ou plusieurs éléments de son enfance personnelle et ainsi s'ouvrir à un moment collectif unique durant lequel – à des niveaux différents – la narration deviendra une réelle expérience partagée et non pas uniquement un message maladroit ou un simple divertissement. - issu de la note d'intention du metteur en scène Patrick Masset.

Le conte, une dramaturgie de la répétition

Les contes ne sont pas des enfantillages ni des histoires de nourrices juste bonnes à amuser les enfances. Ils contiennent des images-forces d'une puissance considérable et ils traduisent l'inconscient collectif d'une communauté.

Le conte arrive à tout le monde. Les personnages n'ont pas de nom (la Belle et la Bête, le Chat Botté, le Roi, le Prince, un pauvre bucheron...) ou un nom simplement descriptif (la cendre/Cendrillon, le bonnet/Le Chaperon Rouge...). L'histoire est un mélange d'événements ordinaires et de faits merveilleux. Les lectures que l'on en fait sont très diverses et peuvent être différentes pour chacun. Le temps du conte est indéterminé, dans une période adaptable, mais non originaire (en ces temps-là, du temps que les bêtes parlaient, il était une fois...). Ce n'est pas le temps du début mais le début d'un temps.

Les contes sont des essais déguisés pour décrire l'indescriptible. Ils présentent la mutation de la conscience, indispensable pour atteindre l'Éveil. Ils nous transportent au royaume du merveilleux, nous révèlent les pouvoirs profonds de l'homme. Ces histoires irréelles sont empreintes de « vrai », de « nous ».

Le cirque puise lui aussi au cœur de l'enfance et de l'imaginaire (chapiteau, voyage, bêtes féroces, exploits incroyables...) et propose aux spectateurs via l'expérience scénique de subir des épreuves, se blesser cruellement sans abandonner jamais. Ils vont subir une métamorphose, celle de la puissance cachée en eux afin d'apprendre la complexité du tragique et la difficulté d'être, avec pour objectif ultime la quête non pas d'une liberté absolue mais d'une forme de liberté à l'intérieur d'eux-mêmes.

Aborder le genre littéraire du conte en classe préparera les élèves au côté mystérieux du spectacle. Il y a effectivement très peu de texte. Dans le sens où comme pour le conte, chacun y va de sa propre interprétation. Le spectacle ne cherche surtout pas à dire une morale, on ouvre les choses, vers le monde de l'enfance, du conte.

Sur scène, il se passe quelque chose dans laquelle chaque spectateur-trice peut projeter sa propre interprétation, son envie ou ses besoins. C'est une visite d'un univers, plutôt qu'imposer un message. Chacun fait son chemin, même après le spectacle.

Ces notions nous semblent essentielles à partager aux élèves, dans les échanges qui suivront le spectacle, et en préambule pour les mettre d'ores-et-déjà dans la position de spectateur-trice empreint-e de sa propre subjectivité.

Ce spectacle est une tragédie, la tragédie de notre monde peuplé d'assassins. Or, on sait tous que la tragédie ne se déroule pas dans la vraie vie comme sur une scène de théâtre ou entre les pages d'un livre. Elle ne sert ni de châtement ni de leçon de morale. Ses horreurs ne sont pas imputables à une seule personne. La tragédie est une chose monstrueuse et compliquée, stupide et incompréhensible. On sait tous que les histoires qui nous entourent sont à la fois vraies et fausses. Ce sont d'éternelles variations sur le même thème. Et les gens ne cesseront jamais de les chanter. Définitivement admettre la nécessité d'assassiner la routine, mettre une distance avec ce monde habituel est au cœur de ce projet. - Patrick Masset

En annexe 2, le second texte, un conte à l'origine du spectacle.

Le lire en classe. Quelles sont les différentes interprétations que les élèves en font ?

L'une d'elles est exprimée dans la dernière phrase du texte : « Tout ce que tu aimes sera probablement perdu, mais à la fin l'amour reviendra d'une autre façon. »

Pourrions-nous interpréter le conte différemment ? Que pourrait alors devenir cette phrase conclusive à l'histoire ?

La musique, son rôle - pour aller plus loin

Comment se renouveler encore alors que le temps qui passe nous pousse à « fonctionner » ? C'est une des questions phares du spectacle, et pour y « répondre » on prend appui sur la musique jazz - l'art de la répétition et de la décontraction par excellence. La Soul, et le Pop-rock viennent compléter la succession des chansons.

Le projet « TINA » fait entendre des harmonies singulières dans la répétition, dans le sens de la révolution. Un cycle, potentiellement bouleversant, mais qui tire sans relâche sur une ritournelle perpétuelle, un refrain dont la trivialité rassurante cache à peine la menace inquiétante de la fixité. C'est la répétition de thèmes qui, lâchés sur un élan apparemment éternel, amèneront les oreilles et les coeurs à attendre le renversement, dans une dynamique qui semble pourtant vouée à l'immutabilité.

C'est grâce à la voix déclinée par la poésie des instruments qu'apparaîtra le concept certain, que toute création est aussi une répétition, une reprise des cycles du passé, un recyclage interprété avec une étincelle de grâce. Clairsemée de thèmes revisités, cette création musicale se veut à l'image du mouvement de la musique répétitive, érigée sur une répétition de motifs pour une émotion musicale d'envergure.

Un tissage de **musique live** permet aussi de boucler des boucles, avec les nouvelles technologies (loop, pré-enregistrement, déréalizations sonores...), de répéter des antiennes musicales et d'amener les mouvements espérés pour assassiner l'habitude et offrir un nouvel essor, décoller, peut-être, vers une autre révolution.

Séquence 3 / Une oeuvre philosophique

Le spectacle, suggestif, offre de multiples entrées à une réflexion d'ordre philosophique. Mener un débat philosophique en classe, après avoir vu le spectacle, serait très pertinent, et en accord complet avec la démarche artistique de Patrick Masset, philosophe de formation. À la philosophie, il a préféré suivre les voies traverses qui l'ont mené vers le théâtre, sa passion initiale. Mais la philosophie reste profondément présente dans son oeuvre artistique.

> Tous nos conseils dans la fiche pédagogique 17 - Le débat philosophique³

Le spectacle en tant que tel, et dans sa globalité est un support à émettre des questions philosophiques. Voici d'autres propositions de supports à débat :

- Le texte de l'annexe 1
- TINA : There is no alternative
- TAMARA⁴ : There are many alternatives ready and available
- L'écoute de la chanson Heroes de David Bowie, utilisée dans le spectacle.
- L'écoute de Demain, un texte de Leyla Nabulsi, dit par Cécilia Kankonda. (5min.)

Ça peut pas faire de mal - à prendre ou à laisser

- Dossier pédagogique général du Musée du Capitalisme. (museeducapitalisme.org)
- Carnet de ressource sur le capitalisme, réalisé par les Chiroux - centre culturel de Liège, en collaboration avec le CNCD-11.11.11 de Liège et AJILE (antenne de Liège).

³ Cet outil pédagogique : *Accompagner les premières sorties au théâtre* est téléchargeable sur le site du théâtre.

⁴ qui est, par pure coïncidence, le prénom de la chanteuse.

ANNEXE 1

Enfant mon grand-père me faisait toujours croire qu'il était un assassin...
Moi je ne comprenais pas ce qu'il voulait dire.
Un jour je lui ai demandé : papy, ça veut dire quoi être un assassin ?
Il semblait très heureux que je lui pose enfin cette question et voici ce qu'il m'a répondu :
les assassins contrairement à ce que tu pourrais croire
Sont ceux qui restent dans le rang,
Qui suivent le cours habituel du monde,
Qui répètent et recommencent leur vie telle qu'elle est.
Ils assassinent quoi, à ton avis ?... Le possible.
Tout ce qui pourrait commencer, rompre, changer
Si tu ne fais que répéter,
Redire, recommencer, tu n'en sors pas.
Quel intérêt ?

Chanter c'est donner la parole à ceux qui n'y ont pas droit, me disait-il encore...
C'est vivre dans la peau de tes ennemis
Chanter te permet d'être ce que tu n'es pas
Devenir ce que tu n'es pas encore
Commencer, rompre, changer.
Commencer, rompre, chanter.
Comme une rupture... Il faut se décoller, me disait mon grand-père...

ANNEXE 2

A 40 ans l'écrivain, Monsieur K, qui ne s'était jamais marié et n'avait pas d'enfant, se promenait dans un parc quand il rencontra une petite fille qui pleurait.

Tina, c'était son nom, avait perdu sa poupée préférée.

Elle et Monsieur K se mirent à sa recherche, sans succès.

Monsieur K dit à Tina de revenir au parc le lendemain pour chercher encore.

Le jour suivant, alors qu'ils ne l'avaient toujours pas retrouvé, Monsieur K donna à Tina une lettre "écrite" par la poupée qui disait ceci : "S'il te plaît ne pleure pas. Je suis partie en voyage pour voir le monde. Je vais t'écrire mes aventures."

C'est ainsi que commença une histoire qui se poursuivra jusqu'à la fin de la vie de Monsieur K.

Lors de leurs rencontres, Monsieur K lisait les lettres de la poupée soigneusement écrites avec des histoires et des conversations que Tina trouvait adorables.

Un jour, Monsieur K lui ramena une poupée achetée en voyage.

"Elle ne ressemble pas du tout à ma poupée", dit la petite Tina.

Monsieur K lui remis également une lettre dans laquelle la poupée avait écrit ceci : "Mes voyages m'ont changée."

Tina a alors embrassé la nouvelle poupée et toute heureuse l'a ramenée à la maison.

Un an plus tard, Monsieur K est mort.

Longtemps après, la petite fille était désormais adulte, Tina a découvert une lettre à l'intérieur de la poupée.

Dans la minuscule lettre signée par Monsieur K, il y avait écrit :

« Tout ce que tu aimes sera probablement perdu, mais à la fin l'amour reviendra d'une autre façon. »