



**Le Centre national des arts du cirque
de Châlons-en-Champagne**

www.cnac.fr

présente

URBAN RABBITS

Le spectacle de fin d'études de la 21^e promotion

Mise en piste Árpád Schilling – Cie Krétakör

CHALONS-EN-CHAMPAGNE – création sous chapiteau

7 représentations du 10 au 17 décembre 2009



Contacts

Cellule d'insertion professionnelle
Catherine Coppéré-Jannelle
Tél ++33 (0)6 70 59 74 07
catherine.coppere@artsducirque.fr

Communication
Nelly Mailliard
Tél ++33 (0)3 26 21 84 94
communication@artsducirque.fr

Centre national des arts du cirque
Direction générale Jean-François Marguerin

1 rue du cirque 51000 Châlons-en-Champagne
Tél ++ 33 (0)3 26 21 12 43 Fax ++ 33 (0)3 26 21 80 38
www.cnac.fr

"Comment les lapins peuvent-ils tolérer la proximité des hommes passant en bordure des champs, dans la mesure où ce n'est pas la saison de la chasse ?"

Le Cnac a confié à Árpád Schilling la mise en piste du spectacle de la 21^e promotion. Dépouillant la piste de tous ses artifices, le metteur en scène hongrois a travaillé au plus près des seize jeunes artistes, de leur art, de leur personnalité, de leur présence, ici et aujourd'hui. Croisant ces fragments d'histoires, *URBAN RABBITS* dessine le portrait mosaïque d'une communauté de drôles d'humains qui ne font rien comme les autres... et questionnent notre façon de vivre ensemble.

Un chercheur français a attiré l'attention du grand public et de la profession sur un phénomène totalement nouveau, qu'il a découvert en étudiant le système nerveux des lapins de garenne. Au centre de sa recherche se trouve le fonctionnement psychique des lapins. Il cherchait à répondre à cette question : comment les lapins peuvent-ils tolérer la proximité des hommes passant en bordure des champs, dans la mesure où ce n'est pas la saison de la chasse ?

Après une série d'expériences théoriques et pratiques, il est arrivé à la conclusion que les lapins de garenne ont des capacités d'intelligence et de conscience développées ; et on peut démontrer génétiquement qu'avec l'apparition de l'homme sur terre, leur système nerveux a connu un développement spectaculaire.

Au cours d'une étude en milieu naturel il a découvert une des mutations les plus particulières jamais observée. Ce lapin se trouvait près d'une piste cyclable, à la tombée de la nuit. De la petite ville d'à côté approchait un homme à vélo, phare allumé. Il avançait lentement et, d'après son mouvement, le chercheur en déduit qu'il était ivre. Le lapin s'est placé sur la piste peu de temps avant l'arrivée de l'engin, en position d'attente. Le cycliste, après avoir aperçu l'objet blanc posé devant lui, s'est mis à ralentir. Et le lapin commença à trotter doucement. Le cycliste, poussé par la curiosité, suivit l'animal qui accéléra jusqu'à atteindre la vitesse qui lui paraissait le plus adéquat. Il courut environ vingt minutes, éclairé par la lumière du vélo, puis quitta la piste.

Quelques mois plus tard, tirant les conclusions de cette série d'observations, le scientifique français expliqua ce cas inhabituel de la manière suivante. Le lapin en question est un spécimen totalement nouveau du point de vue génétique, possédant déjà, à ce jour, des descendants. Puisque son système nerveux est beaucoup plus développé que celui des lapins de garenne, il est capable d'apprendre plus vite, c'est-à-dire en moins de temps. Il a la capacité d'analyser ses propres expériences et de les utiliser pour un fonctionnement collectif plus efficace : comparé à ses congénères, ses chances de survie s'en trouvent multipliées.

Ce lapin connaît parfaitement les habitudes des habitants de la petite ville d'à côté, notamment ceux qui font des allers-retours avec les communes voisines. Il a réalisé que la piste cyclable est une sorte de "sentier", sur lequel il est possible d'avancer beaucoup plus rapidement. Dans le même temps, il a fait l'expérience des dangers de la ville qui le menacent. Ce lapin vit dans les champs de son plein gré, tout en profitant de toutes les possibilités que la ville, malgré elle, lui propose. Ce lapin est même conscient du fait que le chercheur l'observe. C'était justement son intention, de se faire connaître. Il est le premier spécimen d'une nouvelle espèce, l'ancêtre des lapins urbains.

Entretien avec Arpád Schilling

On sent depuis quelques années chez vous un besoin de sortir des cadres du théâtre. Avec Le Phün, compagnie de théâtre de rue, vous avez créé "Père Courage" dans l'espace public, près de Budapest puis à Aurillac. Avec "Eloge de l'escapologiste" (2008), projet au titre évocateur, vous avez transformé le théâtre en campement pour vivre le quotidien. Pourquoi ?

Je m'efforce surtout de sortir de mes propres cadres. Tant que je travaille sur une forme de spectacle vivant, je reste dans les cadres du théâtre. Cet art m'offre une possibilité d'observer la relation avec mon entourage. Mes créations sont des réflexions et, en même temps, des "états des lieux". J'essaie d'observer à la loupe mes propres expériences, c'est-à-dire de considérer continuellement ma propre vie comme un processus. Quand je trouverai un point suffisamment stable en moi-même, je n'aurai peut-être plus besoin des cadres du théâtre. Cependant, pour le moment, je vis parmi des gens, dans des relations sociales, donc je joue.

Vous semblez avancer vers un art de plus en plus dépouillé, qui se défait de l'illusion, des "artifices" du théâtre et se centre de plus en plus sur l'acteur. Dans "La Mouette" de Tchekhov (2003), puis "hamlet.ws" (2007), d'après Shakespeare, vous vous débarrassez des décors, costumes et lumières. Que cherchez-vous ?

Simplement l'homme. Pour moi, aujourd'hui, le décor est l'entourage réel de la personne, le costume est son vêtement, la lumière... de la lumière. L'accent porte sur la réalité, ou plus précisément sur l'effort qui consiste à découvrir la réalité derrière les apparences. Je m'intéresse à une sorte d'expérience substantielle du vivant, qui serait unimaginable sans mon imaginaire. J'essaie de créer des métaphores les plus pures possible, des signes tellement simples au point d'être presque identiques avec le signifié. Aujourd'hui nous devons être capables de reconnaître la réalité. Je ne fais pas ici une critique du monde médiatique, ni même aucune critique en général, ça ne m'intéresse pas. Je considère le dialogue comme une chose sensée. Pour y parvenir, notre seule chance est de nous situer dans la même réalité que notre interlocuteur. Je pense que l'homme a des capacités qui pourraient lui rendre la vie en société plus supportable, mais qu'il ne les utilise que rarement. Donc il échoue. Pour pouvoir supporter cette misère de l'âme, je dois rire. De moi-même.

Qu'est-ce qui vous attire dans le cirque ? Qu'avez-vous envie d'expérimenter ?

Que serait la cause du désir sinon l'admiration ? Y a-t-il plus merveilleux que celui qui part d'un point sûr, quand l'arrivée n'existe encore que dans son imagination ? Ces êtres sont vivants, réels. De cela, je suis sûr. Je serai plus grâce à eux, je peux apprendre de leurs manières de pratiquer ce métier, qui est d'ailleurs l'un des derniers à être réel. Cette expérience m'attire aussi parce qu'elle ouvre la possibilité de trouver en moi, pour la première fois de ma vie, celui qui sert : ce n'est pas moi qui apporte les idées, ce sont eux qui m'entraînent tout doucement sur le chemin qu'ils cherchent pour eux-mêmes. Même s'ils ne sont pas conscients de leur recherche, je peux voir la direction vers laquelle ils tendent. La matière trouvée est déjà une forme en soi dans le cirque. C'est comme si je me dirigeais entre les lignes d'une œuvre poétique immense. Ce n'est pas du tout une connerie sentimentale. Imaginez par exemple, comment, sous la passerelle d'une route nationale traversant une petite ville, dans un énorme chapiteau, il y a un homme qui cherche l'équilibre sur un fil... son but est de pouvoir s'y arrêter, immobile, pour un instant.

Quelle est votre façon de travailler avec les acteurs aujourd'hui et comment a-t-elle évolué ?

Je n'ai jamais su concrètement ce que je voulais. J'avais des intuitions floues de ce que j'aurais aimé vivre. Plus tard, les images devenant de plus en plus concrètes, j'ai ressenti le besoin de discussions de plus en plus concrètes. Le plus intéressant ne réside peut-être pas dans le travail avec les acteurs, mais dans une certaine attitude humaine : je considère mes collaborateurs comme des partenaires, mais ceux qui ne supportent pas le fait de collaborer ne sont plus mes partenaires. Voilà sans doute le plus bref résumé de ma méthode.

L'engagement physique des acteurs, la mise en risque des corps comptent beaucoup dans votre théâtre. Comment voyez-vous l'acteur de cirque ?

Au cirque, réalité et illusion se distinguent très clairement. Quand un artiste exécute une figure dangereuse, c'est sa présence qui est réelle. Sinon, il ne pourrait éviter la blessure. Quand l'homme "fait l'acteur", essaie de revivre des sentiments ou d'imiter la pensée, il devient terriblement fragile : tout simplement, il tombe du trapèze et meurt sur le champ devant les spectateurs, métaphoriquement bien sûr. Le spectateur inattentif ne le voit pas. Excepté si la scène se passe au cirque, car en ce lieu, le spectateur peut ressentir la différence avec la présence réelle, même s'il ne le comprend pas totalement. "Faire l'acteur" au cirque devient, pour ainsi dire, faire le bouffon.

L'espace du cirque ne fonctionne pas sur la mimétique (c'est-à-dire qu'on ne représente pas un saut périlleux, on le fait). Le "personnage" existe-t-il dans le cirque ?

Ce que je peux souhaiter à l'art du cirque, c'est qu'il évite de se théâtraliser. Rien n'est plus décevant qu'un parfait geste qui se décolore en un monologue dilué. Je pense que le personnage n'existe plus nulle part, sauf à considérer la vie, dans son intégralité, comme une grande pièce de théâtre. Cette question me semble tout simplement dépassée. On peut jouer des personnages au théâtre et au cirque, mais ça ne m'intéresse pas du tout. Pourquoi un homme adulte, qui assume sa propre fragilité, aurait-il besoin de se déguiser, alors qu'il a déjà dépassé sa propre ombre ?

Pensez-vous que le cirque appelle une autre dramaturgie que le théâtre ?

C'est justement une des questions les plus intéressantes pour moi aussi, que je vais explorer par cette expérience. C'est bien pour cela que je ne peux encore y répondre...

Votre compagnie se nomme Krétakör, ce qui signifie "cercle de craie" en hongrois. Vous travaillez sous un chapiteau pour URBAN RABBITS. Comment appréhendez-vous l'espace circulaire ?

Cet espace permet tout d'abord de prendre précisément conscience de ce à quoi l'on contribue. Nous sommes les participants d'un événement de la communauté, durant lequel tout mène à la réflexion, qu'il soit question de l'artiste, du spectateur en face ou de l'oiseau qui passe. Pour moi le cercle représente l'espoir. L'espoir de l'infini et du sens.

Durant le premier laboratoire de recherche qui s'est déroulé durant deux semaines en juin dernier avec les étudiants de la 21e promotion du Cnac, quelle a été la nature du travail ?

Ce temps de laboratoire nous a d'abord permis de nous connaître plus rapidement. Nous avons beaucoup discuté, parlé de nous, posé les questions qui nous paraissaient importantes, essayé d'éveiller la curiosité de soi vers l'autre et de l'autre vers soi. Nous avons mené des ateliers, sur comment on prend la parole, comment chacun ose bousculer ses limites et ses cadres. Ce fut une rencontre très excitante. J'ai commencé un dialogue au long cours avec les étudiants. Je me suis assis avec chacun d'eux et, de façon assez insolente, directe, je leur ai demandé pourquoi ils avaient choisi le cirque, leurs agrès, ce qu'ils cherchaient, quels étaient leurs désirs, leurs peurs... Je les ai trouvés très matures dans leurs réflexions. J'ai pris beaucoup de notes. Evidemment, nombre de leurs histoires auraient pu être les miennes aussi. Je me suis questionné sur comment rassembler mes propres histoires avec les leurs... et j'ai esquissé un premier canevas dramaturgique. Pendant l'été, nous avons continué à réfléchir. Puis, en septembre, les étudiants sont venus dix jours en résidence à Budapest. Nous avons encore énormément échangé et nous avons travaillé des improvisations dans le lieu de Kretakör et dans l'espace public, à travers la ville. Ils avaient pour consignes d'aller dans différents points de Budapest, de chercher des espaces, de remplir ces espaces, de jouer avec la rue. Cette résidence fut très riche pour le travail à venir.

Quelles sont les pistes de recherche que vous voulez explorer avec les étudiants ?

J'aimerais que l'on crée un ensemble de notions communes, qu'on partage le sens de mots comme intimité, présence, expression de soi, communauté, utilité, proportion, etc. Non qu'il faille que nos goûts coïncident à la fin de ce travail, mais il serait tout de même réjouissant d'arriver à comprendre les points de vue de chacun. D'autre part, cette création répond à une invitation, très importante pour moi et très différente des précédentes expériences de mises en scène à l'étranger. Là, il est question d'un chapiteau avec des paramètres techniques précis, de multiples agrès, parfois extrêmement dangereux, de personnalités singulières qui, toutes, doivent pouvoir exprimer leur talent en piste. Je dois prendre en compte tout cela. J'ai toujours aimé les règles. Avant, c'était plutôt moi qui me les fixais. Je suis très heureux que ce soit d'autres qui me les donnent. Nous sommes partis de là. Pour l'instant, nous explorons une direction de travail sans décor, ni lumières, ni costumes, comme dans La Mouette. Nous ne cherchons pas à écrire une histoire, mais plutôt des chapitres qui chacun raconterait des histoires. J'ai toujours aimé l'abstraction même si, en tant que metteur en scène de théâtre, je ne l'ai pas apprise. J'ai même appris vraiment le contraire. L'abstraction ouvre d'autres possibles. Là, nous pouvons réfléchir en images, en poèmes.

Qu'aimeriez-vous transmettre à ces jeunes artistes ?

La question est plutôt : que trouveront-ils en moi ?

Entretien réalisé par Gwénola David
Conseillère artistique et pédagogique – Directrice adjointe du Cnac

Traduction Adél Kollár

URBAN RABBITS

Equipe artistique

Metteur en piste	Árpád Schilling
Collaborateurs artistiques	Adél Kollár Marc Vittecoq
Musique	Lawrence Williams
Régisseur général	Julien Mugica
Chef monteur chapiteau	Julien Mugica
Régisseur son	Alexis Auffray
Régisseur plateau	Pierre-Yves Dubois

avec les 16 étudiants de la 21^e promotion du Cnac

Rémy Bénard	Roue Cyr / saxo
Kilian Caso	Fil / trompette
Jean Charmillot	Fil / accordéon
Marion Collé	Fil / accordéon
Damien Droin	Filet-Funambule / guitare / percussions
Benoît Fauchier	Spirale / contrebasse
Joris Frigerio	Portés acrobatiques / piano
Jérôme Galan	Sangles / clarinette
Coline Garcia	"Tricotin" (corde lisse) / tuba
Matthieu Gary	Mât chinois / batterie / accordéon
Fragan Gehlker	Corde lisse
Sam Hannes	Cadre aérien / percussions
Audrey Louwet	Cadre aérien / percussions
Matthieu Renevret	Portés acrobatiques
Vasil Tasevski	"Topka" (sphere) / saxo soprano
Julie Tavert	Acrobatie au sol / tuba

Tournée prévisionnelle 2009/2010

Châlons-en-Champagne (51)

CREATION sous chapiteau du 10 au 17 décembre 2009
en collaboration avec la Comète – Scène nationale de Châlons-en-Champagne

7 représentations à l'Espace Chapiteaux – 32/34 Av Maréchal Leclerc

10, 11, 12, 15 et 16 décembre - 20h30

13 décembre - 16h00

17 décembre - 14h30 : séance scolaire

Paris (75)

Parc de la Villette - Espace Chapiteaux

Du 20 janvier au 14 février 2010

20 représentations (du mercredi 20h30 au dimanche 16h00)

Reims (51)

Le Manège - Scène Nationale

2, 3 et 4 mars 2010

Tournée internationale prévisionnelle sous le chapiteau du Cnac

** Dates à confirmer*

Malte

La Vallette * **9, 10 et 11 Avril**

Italie

Rome **24, 25, 28, 29, 30 avril et 1^{er} mai**

Ferrara **11, 12, 13, 14 et 15 mai**

Modène **22, 23, 25, 26, 27, 28 et 29 mai**

Roumanie

Iasi * **11, 12 et 13 juin**

Hongrie

Budapest * **19, 20, 21, 23, 24, 25, 26 et 27 juin**

Debrecen **9, 10 et 11 juillet**

Pecs **23, 24 et 25 juillet**

Serbie *

Belgrade **31 juillet, 1er et 2 août**

Auch (32)

Festival Circa - fin octobre

Le Centre national des arts du cirque

de Châlons en Champagne...

... est l'école professionnelle supérieure des artistes de cirque sous tutelle du ministère de la culture et de la communication.

Au terme d'un cycle diplômant de 3 ans, chaque année, une quinzaine de nouveaux artistes de très haut niveau de toutes disciplines quitte l'établissement pour entrer dans la profession en France, en Europe ou ailleurs.

La troisième année du cursus est consacrée à l'insertion professionnelle de ces futurs artistes (qui ont entre 20 et 27 ans et sont autant de filles que de garçons). Elle se déroule en deux phases, en étroite collaboration avec la profession, afin de répondre aux principales modalités de l'insertion professionnelle.

Le temps fort : la création et la présentation du spectacle de sortie sous chapiteau

Durant quatre mois, les étudiants du Cnac travaillent sous la direction d'un metteur en piste ou d'un chorégraphe, qui doit intégrer leurs agrès et leurs propositions. Ils sont placés en position d'interprètes créatifs, dans des conditions proches de leur réalité future, encadrés par une équipe professionnelle artistique et technique.

Le spectacle doit être l'occasion de toutes les audaces. La phase de recherche est en effet essentielle pour l'intérêt pédagogique de cette expérience nécessaire à l'obtention du diplôme. Le processus de création permet aux étudiants de parfaire leur formation par la mise en pratique des enseignements dispensés tout au long du cursus. L'exploitation sous chapiteau et la tournée leur apportent en outre l'apprentissage du nomadisme, montage et démontage, route et vie foraine.

Traditionnellement, les "sortants" tournent leur création en région Champagne-Ardenne, la présentent une vingtaine de fois à l'espace Chapiteaux de la Villette où ils se confrontent à la critique nationale et internationale et terminent son exploitation (sous production du CNAC) au festival CIRCA à Auch.

Production 2009 : Centre national des arts du cirque – Cie Krétakör

Partenaire privilégié du Cnac, le Conseil Régional de Champagne-Ardenne soutient par son financement la troisième année de formation et l'exploitation du spectacle de fin d'études.

Le Cnac est financé par le ministère de la Culture et de la Communication - DMDTS et reçoit le soutien du Conseil Général de la Marne et de la Ville de Châlons-en-Champagne.

La Région Champagne-Ardenne

La construction d'un avenir meilleur pour la jeunesse est une préoccupation de tous les instants qu'exprime le Conseil Régional à travers l'ensemble de ses champs d'action et de compétences. En facilitant l'accès pour tous à l'éducation, à la formation, à la culture, à la mobilité ou encore à l'emploi, la Région Champagne-Ardenne mise sur sa jeunesse et œuvre à lui offrir un territoire de vie et d'épanouissement personnel et professionnel.

Dans ce contexte, le partenariat engagé avec le Centre National des Arts du Cirque de Châlons-en-Champagne est exemplaire en ce qu'il illustre non seulement une volonté affirmée de promouvoir la formation professionnelle des jeunes artistes, principalement dans le domaine du spectacle vivant, mais aussi d'accompagner les pôles d'excellence artistique et culturelle dans leur rayonnement régional, national et même international.

Árpád Schilling



Né en 1974, il débute sa carrière au théâtre à l'âge de 17 ans et délaisse rapidement le métier de comédien pour celui de metteur en scène.

Árpád Schilling fonde la Cie Kréatör in 1995, avant de s'engager dans des études de mise en scène à l'Académie de Théâtre de Budapest. Il poursuit pendant ce temps son travail avec la compagnie. Il monte également plusieurs productions au Théâtre Katona József, de renommée internationale, ainsi que "Platonov" de Tchekhov (1999) avec les étudiants du Théâtre National de Strasbourg (TNS).

Son travail le plus important avec la Cie Kréatör sur cette période est "Baal" de Brecht (1998), dont le succès international fait connaître le nom d'Árpád Schilling sur la scène du théâtre européen.

Après l'obtention de son diplôme à l'Académie en 2000 –en tant qu'étudiant de Gábor Székely– il assoit durablement la Cie Kréatör avec l'aide de Máté Gáspár et de quelques acteurs. Il créa 2 à 3 spectacles par saison pour un public toujours plus nombreux.

Plusieurs mises en scène marquent sa carrière internationale, en dehors de la Cie Kréatör : à la Schaubühne de Berlin, au Piccolo Teatro de Milan et au Kasino du Burgtheater de Vienne. Árpád Schilling monte en 2003 "la mouette" de Tchekhov. Ce spectacle constitue une percée incontestable et confère à la Cie Kréatör –toujours indépendante– une reconnaissance dans le milieu théâtral hongrois et un succès international. En qualité de directeur artistique, Árpád Schilling développe la compagnie en conviant des metteurs en scène invités, pendant qu'il poursuit sa propre quête de perpétuel renouvellement. En 2007, une version à 3 comédiens d'Hamlet de Shakespeare "hamlet.ws", destinée avant tout à être jouée dans les lycées, marque la fin d'une période artistique.

Ces dernières années, Árpád Schilling délaisse quelque peu les œuvres théâtrales célèbres pour privilégier projets pédagogiques et expériences in situ. Depuis l'été 2008, la Cie Kréatör n'a plus ni troupe, ni répertoire. Árpád Schilling et quelques nouveaux collaborateurs mettent au point de nouvelles activités basées sur des projets autour du thème de "l'escapologisme".

Parmi les nombreux prix et récompenses obtenus, l'un des plus importants est le prix Stanislavski (prix d'honneur pour l'ensemble de la carrière d'un acteur) qu'Árpád Schilling reçoit en 2005. En 2008, il est fait Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres par le Ministre de la Culture français et il reçoit en 2009 le Prix Europe pour le Théâtre (Nouvelles Réalités Théâtrales).

Lawrence Williams

Musicien / Compositeur



Lawrence Williams est un saxophoniste britannique et un compositeur. En solo, il joue du saxophone et de l'électronique, et travaille également avec divers musiciens à travers toute l'Europe.

Il a étudié la musique au Kings College de Londres auprès de Silvina Milstein, Jonathan Cole et George Benjamin. Auparavant, il avait étudié le saxophone avec Ian Dixon et Martin Speake à Londres (GB) et Irving Acao à la Havane (Cuba).

Il compose régulièrement pour le théâtre et la danse en mettant son expérience de la musique improvisée au service d'autres musiciens mais aussi d'acteurs, danseurs et artistes visuels dans le but de concevoir et développer des projets interdisciplinaires. Il utilise également ses connaissances de l'improvisation dans son travail éducatif lorsqu'il met en place des ateliers pour enfants ou pour des groupes amateurs aussi bien que pour des compositeurs et musiciens professionnels.

Il a beaucoup travaillé avec Árpád Schilling au cours des deux dernières années (*'Eloge de l'escapologiste*, notamment). Ses performances récentes incluent la Barbican, Londres, BLA, Oslo, et le Cha'ak'ab Paaxil Festival, Merida, Mexico.