

E I N S Z W E I D R E I

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 303 - Février 2019



CENT
QUATRE
#104PARIS

CANOPÉ
ÉDITIONS
AGIR

Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé

Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial de Canopé

Hauts-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR Lettres, académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts et à la Culture

de Canopé

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture

de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre

honoraire

Des représentants des directions territoriales

de Réseau Canopé

Auteur de ce dossier

Rafaëlle Jolivet-Pignon

Directeur de « Pièce (dé)montée »

Jean-Claude Lallias

Responsable éditorial

Pierre Danckers, Canopé Île-de-France

Coordination éditoriale

Marie Persiaux, Canopé Île-de-France

Mise en pages

Patrice Raynaud, Canopé Île-de-France

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Remerciements

L'auteure tient à remercier Martin Zimmermann, Claire

Béjanin ainsi que Camille Servari du Centquatre-Paris.

En couverture :

Eins Zwei Drei.

© Nelly Rodriguez

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04955-1

© Réseau Canopé, 2019

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 303 - Février 2019

Concept, mise en scène, chorégraphie et costumes : Martin Zimmermann

Créé avec et interprété par : Tarek Halaby, Dimitri Jourde, Romeu Runa, Colin Vallon

Musique : Colin Vallon

Dramaturgie : Sabine Geistlich

Scénographie : Martin Zimmermann, Simeon Meier

Création son : Andy Neresheimer

Création lumière : Jérôme Bueche

Costumes : Katharina Baldauf, Doris Mazzella

Production : MZ Atelier

Coproduction : Biennale de la danse de Lyon 2018 • Kaserne Basel • Le Volcan, scène nationale du Havre • Les 2 Scènes, Scène nationale de Besançon • Les Théâtres de la Ville de Luxembourg • Maillon, Théâtre de Strasbourg – Scène européenne • Maison de la Culture Bourges / Scène nationale • Scène nationale du Sud-Aquitain • Nebia – Biel / Bienne • Théâtre de la Ville, Paris • Theater Casino Zug • Theater Chur • Théâtre Vidy-Lausanne • Zürcher Theater Spektakel

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE,
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 La figure du clown : une réinvention contemporaine

9 Les possibilités d'un lieu

11 **ANNEXES**

11 Annexe 1. Notes d'intention

12 Annexe 2. Le clown

Édito

Martin Zimmermann est tombé dans la marmite du spectacle acrobatique quand il était petit (il commence à douze ans) et le virus de la scène ne l'a dès lors plus quitté. Depuis une vingtaine d'années, ce metteur en scène suisse, chorégraphe et acrobate, crée des spectacles loufoques où l'absurde côtoie magie et humour noir. Après plusieurs créations avec le chorégraphe Gregor Metzger, il forme un duo avec de Perrot [*Gaff Aff*, 2006, *Öper Öpis*, 2008, *Chouf Duchouf*, 2009, *Hans was Heiri*, 2012], avant de se lancer dans le spectacle solo (*Hallo*, 2014). Dans sa nouvelle création, l'artiste laisse la place à un trio infernal : trois clowns, archétypes classiques du cirque. Le clown blanc, directeur vantard et colérique, l'auguste, drôlement bossu, servile ou maladroitement rebelle, et un contre-pitre contorsionniste qui n'a pas froid aux yeux. Issus de la tradition, ils s'en émancipent cependant dans un spectacle sans paroles pour mieux faire percevoir les grincements du monde. C'est dans un espace muséal que Zimmermann façonne le langage corporel des trois danseurs-circassiens et orchestre une joyeuse pagaille sous l'impulsion d'un pianiste virtuose, quatrième artiste de la bande. Comment les relations les plus banales dérapent-elles en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire vers des sommets de fureur et de folie ? Entre danse, théâtre, musique et cirque, un jeu cruel peut-il fracturer les codes d'un monde trop rigide ?

Ce dossier se propose d'accompagner les enseignants dans la découverte de cet univers scénique et de l'aborder à travers différentes pistes pédagogiques.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

LA FIGURE DU CLOWN : UNE RÉINVENTION CONTEMPORAINE

DÉCOUVRIR LES FIGURES DE EINS ZWEI DREI

Observer les différentes photos des trois protagonistes. Les décrire tour à tour de la manière la plus précise possible. Dessiner trois colonnes au tableau : « Eins », « Zwei » et « Drei » (« un, deux, trois » en allemand). Dégager leurs caractéristiques respectives et les inscrire dans les colonnes. Enchaîner par des propositions répondant à la question : « à quoi vous font-ils penser ? » en laissant aller l'imaginaire de chacun. Terminer en supposant ce que pourrait être leur fonction ou leur rôle dans le spectacle (faire rire, faire peur, faire réfléchir...).

EINS			ZWEI			DREI		
Caractéristiques	À quoi fait-il penser ?	Son rôle	Caractéristiques	À quoi fait-il penser ?	Son rôle	Caractéristiques	À quoi fait-il penser ?	Son rôle

Conclure cette esquisse typologique par des hypothèses concernant le fonctionnement de ce trio : qui a le pouvoir ? Qui obéit ? Qui résiste ?

UN TRIO HISTORIQUE DANS LE CIRQUE CLASSIQUE



Affiche d'un spectacle des frères Fratellini au Cirque d'hiver de Paris, 1927.
© Bridgeman Images / Leemage

Montrer la photo des frères Fratellini, trio mythique de clowns. Ces trois frères (Albert, François et Paul) ont profondément ancré dans l'imaginaire les figures du clown blanc, de l'auguste et du contre-pitre. Attribuer à chacun des personnages de Zimmermann son « modèle » original et expliquer ce qui a guidé votre choix (expression du visage, attitude corporelle, position dans l'espace, maquillage, costume).

DES FIGURES DE CLOWNS CONTEMPORAINS

Écouter un extrait de l'entretien de Martin Zimmermann : [de 2 min 56 s « Le titre doit pas forcément » à 5 min 56 s « l'acteur qui sait tout faire. »] www.rts.ch/info/culture/spectacles/9519448--eins-zwei-drei-voici-un-grand-spectacle-de-clowns-.html

Prendre oralement « la carte psychologique » que Martin Zimmermann attribue à ces trois figures de clowns dont il propose une nouvelle représentation. Le clown blanc est un bourgeois, l'auguste appartient au prolétariat, il est en quelque sorte le domestique du bourgeois, et le contre-pitre représente le fou, l'enfant, l'animal, l'artiste.

Questionner cette typologie : que dit-elle de notre société ? Notre société est composée d'une classe dominante et d'une classe dominée qui est au service de celle-ci. En marge se situe un monde qui n'entre pas dans les catégories mercantiles, qui conteste l'ordre et la hiérarchie et affirme la liberté créatrice, une enfance d'humanité.

Expliquez, à partir des propos de Martin Zimmermann, le choix de la figure du clown pour parler de notre monde. Pour lui, seul le clown sait tout faire – contrairement aux comiques que l'on voit à la télévision. Le clown est un artiste complet et virtuose (il maîtrise parfaitement son outil corporel). Cet art qui permet une mise à distance par le rire est au service d'une satire sociale.

DÉCOUVRIR D'AUTRES FIGURES DE CLOWNS, TRADITIONNELS ET CONTEMPORAINS

Diviser la classe en groupes de 3 à 4 élèves et distribuer à chacun un nom de clown (ou duo/trio) pour mener une recherche parmi les artistes : Archaos, Arletti, Adèll Nodé-Langlois, Albert, François et Paul Fratellini, Annie Fratellini et Pierre Étaix, Charlot, Dimitri, Grock, Pipo et Rhum, Dario et Bario, Jean Kergrist, Les Nouveaux Nez, Ludor Citrik, Motusse et Paillasse, Cirk la Putyka, Charlie Rivel, Slava, James Thierrée... Chaque groupe organisera ses recherches, et proposera aux autres une forme originale de restitution en se mettant en scène et en s'appuyant sur des médias audiovisuels (numéro de cirque, teaser, interview, etc.).

Les recherches sur internet offrent des liens pour ces artistes. À conseiller, entre autres, le parcours thématique consacré aux clowns sur le site de l'Ina « En scènes » : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/impression/parcours/0038/les-clowns.html>

Il ressortira de ce travail collectif sur les clowns l'importance que représentent les figures traditionnelles pour les clowns d'aujourd'hui et la manière dont le clown contemporain s'émancipe de la piste pour approfondir son caractère social. En quittant le cirque, où il servait souvent d'intermède entre deux numéros, pour habiter les scènes de théâtre, le clown devient un personnage qui interroge notre manière de vivre, nos peurs, nos manques. Il livre à travers le langage poétique et comique qui lui est propre une critique acerbe de la société. Si le clown blanc, l'auguste et le contre-pitre, en tant que trio historique, proposent des archétypes du clown, cette figure se développe aujourd'hui en une infinité de formes : aussi peut-on dire que chaque artiste invente son clown.

CHERCHER À LIBÉRER LE MOUVEMENT DANS L'ESPACE

Visionner un film court sur l'école du mouvement « Creating magic with physical theater ». Ce montage d'extraits avec les professeurs de l'École internationale Jacques Lecoq (la vidéo est essentiellement en anglais mais très accessible) propose quelques exercices (être une feuille portée par le vent, être le mouvement des vagues...). <https://edition.cnn.com/videos/international/2013/12/05/spc-art-of-movement-physical-theater-a.cnn>

Expérimenter l'exercice de la feuille qui tombe très lentement sur le plancher. Cet exercice peut se faire en classe entière ; il suffit d'avoir un espace dégagé. Imaginer visuellement la feuille, insister sur la lenteur et la précision du geste.

Comprendre l'engagement et la démarche d'exemple de Jacques Lecoq. Faire une rapide recherche à son sujet et proposer de construire son portrait de manière chorale (chacun apporte un élément). Fondateur en 1956 de l'École internationale de théâtre qui porte son nom, il est l'un des premiers en France à avoir mis en relation le clown de cirque et le clown de théâtre : « Le cirque s'est nourri du théâtre. [...] Le cirque est traditionnellement le lieu de l'exploit, or celui-ci a été capté par le sport et la télévision. Il fallait trouver d'autres choses, c'est pourquoi le cirque s'est tourné vers le théâtre, la danse, la poésie, pour inventer un autre monde¹. »

Visionner un extrait du film *Autour de Jacques Lecoq* avec le passage d'une conférence donnée à Wilhelmsbad en 1971 dans le cadre du Festival européen du mime. (Montrer du début jusqu'à 5 min 43 s)
www.youtube.com/watch?v=RzNku_VU2o2

Expliquer ce que Jacques Lecoq entend par « la recherche de son propre clown ». Jacques Lecoq explique qu'il faut rechercher l'enfant en soi, retrouver un état de naïveté, d'ouverture au monde, direct et sensible. Le clown est celui qui a accès à des gestes de l'enfance, ce que nous faisons sans même en avoir conscience et qui exprimait au fond une vérité intérieure.

À LA RECHERCHE DE SON PROPRE CLOWN

« La recherche de son propre clown, c'est d'abord la recherche de son propre dérisoire. À la différence de la *commedia dell'arte*, l'acteur n'a pas à entrer dans un personnage préétabli (Arlequin, Pantalon...), il doit découvrir en lui la part clownesque qui l'habite. Moins il se défend, moins il essaie de jouer un personnage, plus l'acteur se laisse surprendre par ses propres faiblesses plus son clown apparaît avec force. »
Jacques Lecoq, *Le Corps poétique, un enseignement de la création théâtrale*, éditions Actes Sud, coll. « Papiers », 1997, p. 154.

Lire à haute voix ces citations, notamment du clown Arletti, qui définissent par les artistes eux-mêmes ce qu'est un clown aujourd'hui.

« Le clown n'est pas un acteur, c'est un poète³ »

« Le clown ne dit pas un poème, il ne fait pas un poème, il est un poème⁴ »

« Devenir clown ce n'est pas mettre un nez rouge, ce n'est pas faire rire, être caricatural, ou excentrique, mettre des habits colorés et des cheveux rouges, ce n'est pas rire ou pleurer fort. Devenir clown c'est devenir poème. Rouge de honte ou de colère, vert de jalousie, blanc de peur, bleu de froid, comme dans les tableaux de Munch ou de Gauguin : le clown prend la poésie au pied de la lettre⁵. »

« Pour les clowns, l'échec est un pain délicieux. Travailler le clown c'est s'entraîner à bien rater les choses, à savourer le plaisir d'être celui qui a dégringolé en bas de l'échelle et qui n'a plus rien à perdre. Les clowns nous parlent de notre humanité. Nos failles en disent long sur nous⁶. »

« Tout ce qu'on n'a pas su faire. Tout ce qu'on n'a pas su devenir. Et pourtant la joie intense d'être là, ici et maintenant. De jouir d'être vivant⁷. »

« Le clown est celui qui "prend le bide", qui rate son numéro et, de ce fait, place le spectateur en état de supériorité. Par cet échec, il dévoile sa nature humaine profonde qui nous émeut et nous fait rire⁸. »

¹ Entretien réalisé par Jean-Gabriel Carasso et Jean-Claude Lallias, dans « Le Cirque contemporain, la piste et la scène », Théâtre Aujourd'hui, n° 7, CNDP, 1998

² Le service en ligne Viewpure permet de regarder une vidéo de Youtube avec les élèves sans les publicités et suggestions.

³ Extrait de *Le clown Arletti, vingt ans de ravissement*, François Cervantes, Magellan et C^{ie}/éditions Maison, Paris 2009, propos cités par Sarah Jolivet dans le dossier pédagogique de *Parasites*, Galapia Cirque, conçu pour la coopérative De Rue et De Cirque, Village de cirque 2015.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ Jacques Lecoq, *Le Corps poétique, un enseignement de la création théâtrale*, éditions Actes Sud, coll. « Papiers », 1997, p. 154.

Relevez les différentes caractéristiques de l'art du clown proposées ci-dessus. Ces propositions déplacent peut-être les idées ou représentations que se font les élèves ? On relèvera l'idée de poésie, de l'échec comme art de vivre, son humilité et sa profonde humanité.

Demander ensuite aux élèves de proposer leur propre définition de ce qu'est un clown. Les écrire sur des feuilles volantes.

Ces propositions écrites seront conservées et pourront être utilisées lors de la restitution finale.

PROPOSER UN NUMÉRO DE CLOWN

L'entrée

Entrer en scène est un exercice très difficile, car on a souvent tendance à « surjouer », à se faire passer pour quelqu'un que l'on n'est pas. Le premier exercice consiste donc tout d'abord ne rien faire : **entrer dans l'espace et s'avancer vers les spectateurs. Se poser face public au centre du plateau, puis sortir. Recommencer mais en proposant un élément inattendu. Faire ensuite cette activité à deux puis à trois.**

Pensez à ce conseil : « on ne fait pas le clown devant un public, on joue avec lui ».

« Le bide »

Pour affiner le travail corporel, proposer d'aller plus loin dans la recherche du corps dans l'espace, de la relation à l'autre et au comique.

Cet exercice, proposé par Jacques Lecoq dans son école, est un fondamental du jeu de clown : il s'agit de rater en beauté ! Chaque élève doit trouver un exploit que lui seul sait faire (« le grand écart, se retourner les doigts, siffler d'une certaine manière, peu importe la virtuosité du geste, l'exploit n'existe que lorsque l'élève est le seul à pouvoir le réaliser »⁹).

Faire une entrée à deux : un clown blanc et un auguste (celui qui doit accomplir l'exploit). « Vous entrez, conscient de votre force, vous êtes beau, intelligent, vous arrivez en vainqueur. Vous faites quelque chose, qui pour vous est très important, pour nous montrer cette force et cette supériorité... mais vous n'y arrivez pas ! Monsieur Loyal, l'arbitre du jeu, vous demande ce qu'il en est¹⁰. » Êtes-vous sûr de savoir faire cela ? Avez-vous assez travaillé, etc. L'élève qui joue l'auguste doit être extrêmement sincère, pour que le comique né de l'échec puisse être touchant. À la fin, imaginez une pirouette pour « réussir » votre exploit au moment où le spectateur ne s'y attend plus !

LES POSSIBILITÉS D'UN LIEU

Lire la note d'intention de Martin Zimmermann (annexe 1), extraire les phrases ou segments de phrases qui éclairent le choix du musée comme cadre à la situation dramatique.

Mettre en dialogue (par groupes de deux) cette note d'intention : l'un imagine les questions et l'autre répond en s'appuyant sur les propos de Martin Zimmermann.

Quand les différents groupes auront posé clairement ce qui fonde la dramaturgie scénique du spectacle (les codes rigides du musée et son arrogance comme métaphore de la société), **imaginer l'espace de ce musée avec ses œuvres d'art** (interprétées par les élèves). Des visiteurs viennent voir les œuvres...

« Dans mon travail, les corps ont une qualité matérielle et les objets une dimension humaine. J'aime la collision des deux et les multiples possibles dramatiques que cette rencontre génère. »

⁹ *Ibid.*, p. 155.

¹⁰ *Ibid.*, p. 154.

Composer une restitution collective finale qui intègre différents groupes : ceux qui jouent les clowns, ceux qui jouent des œuvres d'arts (statues, tableaux, installations), les commentateurs-poètes qui disent leurs définitions (cf. plus haut) et les DJ ou musiciens qui musicalisent l'ensemble en tenant compte de ce qui se passe sur le plateau.

REBONDS ET RÉSONANCES

- Les clowns, Ina : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/impression/parcours/0038/les-clowns.html>
- Les interviews de Martin Zimmermann et de son musicien : interview chaine Youtube de SzenikEU, mis en ligne le 23 avril 2018 : www.youtube.com/watch?v=8isJqo-RihA ; RTS News Suisse, 25 avril 2018 : www.rts.ch/info/culture/spectacles/9519448--eins-zwei-drei-voici-un-grand-spectacle-de-clowns-.html ; RTS Reportage News Suisse, chaine Youtube du 104Paris : www.youtube.com/watch?v=7tAET6n_f4c
- Le pianiste Colin Vallon au Théâtre du Maillon (Strasbourg), chaine Youtube de SzenikEU, mis en ligne le 23 novembre 2018 : www.youtube.com/watch?v=C5ZpzKUH_nE
- *Eins zwei drei*, official trailer, chaine Youtube de Martin Zimmermann : www.youtube.com/watch?v=0SF3bvN3AJg
- « Le Cirque contemporain, la piste et la scène », *Théâtre Aujourd'hui*, n° 7, CNDP, 1998
- Jacques Lecoq, *Le Corps poétique, un enseignement de la création théâtrale*, éditions Actes Sud, coll. « Papiers », 1997, réédition 2016 coll. « Le temps du théâtre ».
- *Le clown Arletti, Vingt ans de ravissement*, François Cervantes, Magellan et C^{ie}/Éditions Maison, 2009.
- Pascal Jacob, *Le Cirque, Du théâtre équestre aux arts de la piste*, éditions Larousse, coll. « Comprendre et reconnaître », 2002.
- Marie-Carmen Garcia, *Artistes de cirque contemporain*, La Dispute, 2011.

ANNEXE 1. NOTES D'INTENTION

« Pour ce spectacle, j'articule à travers trois personnages des enjeux forts tels que l'autorité, la soumission et la liberté, qu'elle soit celle de l'enfance ou celle de la folie. J'inscris ce trio et ses tensions dans un monde aseptisé, soumis à des conventions strictes et des codes sociétaux précis. Le musée est une institution publique que chacun connaît, mais c'est également la quintessence de l'élégance, du bon goût, de l'ordre et de la mémoire collective qu'une société se crée. C'est un endroit qui fourmille de règles et d'interdits, avec son propre système de valeurs qui détermine ce qui est accepté de ce qui ne l'est pas. Les choses y sont ordonnées précisément, au-delà parfois de la volonté des artistes eux-mêmes.

À mes yeux, les visiteurs d'un musée sont tout autant des œuvres que celles qu'ils viennent y observer. Dans mon travail, les corps ont une qualité matérielle et les objets une dimension humaine. J'aime la collision des deux et les multiples possibles dramatiques que cette rencontre génère.

Depuis longtemps, je suis intéressé par la compréhension et la mise en scène de la figure du clown dans le théâtre contemporain. Un clown n'est pas un acteur, n'a pas de genre ; il est là entièrement, à l'intérieur comme à l'extérieur. Sa figure tourne toujours autour de la question de l'existence.

Pour les trois personnages de *Eins Zwei Drei*, la question centrale qui se pose est "Comment vont-ils survivre ?". Cette triangulation esquisse toute la poésie, la violence et la complexité des relations humaines et de ses luttes de pouvoir. Avec ce musée qui les abrite et les révèle, je cherche à jouer de ces différentes composantes pour faire résonner dans un esprit comique le potentiel monstrueux de ces situations. »

Martin Zimmermann, « dossier de présentation *Eins Zwei Drei* », septembre 2017.

ANNEXE 2. LE CLOWN

« Puisque j'ai créé plusieurs spectacles avec des clowns et que j'ai travaillé avec des cirques, puisque le "travail de clown" s'est extrêmement répandu en France ces dernières années, non plus dans les cirques mais dans les théâtres et dans les écoles d'art dramatique, à plusieurs reprises on m'a interrogé sur mon travail, on m'a demandé de répondre à deux questions : pourquoi le clown, et comment le clown ?

Je suis embarrassé pour répondre parce que le clown, à mon sens, ne relève d'aucune sorte d'exercice, d'apprentissage ou d'amélioration.

Ce n'est pas un acte d'interprète.

Le clown n'est pas un acteur.

Le clown est un poète, et même s'il est accompagné, entouré et conseillé pendant la création de ses spectacles, au bout du compte, son acte est absolument personnel et authentique.

Le clown et l'auteur sont seuls.

Ils sont côte à côte dans leur création, l'un avec son corps et l'autre avec les mots.

Je dis cela alors que j'ai passé des milliers d'heures à travailler le clown avec des comédiens et des artistes de cirque. Mais ce qui me gênait justement, c'était toujours cette façon grégaire de travailler.

Je voyais qu'il fallait plus de solitude pour que l'ouvrage tienne.

Bien sûr, le clown, comme l'écriture, peut faire du bien à ceux qui l'abordent, les aider à vivre ou à trouver leur chemin.

Mais j'essaye ici de parler de ceux qui deviennent clowns, c'est-à-dire de ceux qui vont au bout d'une métamorphose.

Le clown et l'auteur sont tous deux aux prises avec la poésie, mais le clown pose à l'auteur une question fondamentale, à savoir si le poème est une suite de mots alignés sur une feuille de papier, ou si c'est un muscle.

Le clown interroge la littérature en remontant à la source de l'acte poétique.

Le clown ne dit pas un poème, il ne fait pas un poème, il "est" un poème.

Il est avec son corps comme l'auteur est avec le langage.

(...) »

Extrait de *Le clown Arletti, Vingt ans de ravissement*, François Cervantes, Magellan et C^{ie}/éditions Maison, Paris 2009, propos cités par Sarah Jolivet dans le dossier pédagogique de *Parasites*, Galapia Cirque, conçu pour la coopérative De Rue et De Cirque, Village de cirque 2015.