

# ***Le Solo***

Lucie Yerlès et Gaspar Schelck  
Dossier Pédagogique



crédit : Theodore Markovic

# Le Solo : dossier pédagogique

<b>Le Solo : une boîte à outils spectaculaire</b>	<b>3</b>
<b>Une conférence circassienne</b>	<b>4</b>
II.1. Le Cirque	4
Cirque Traditionnel	4
Nouveau Cirque	4
Cirque Contemporain	5
II.2. Le cirque dans Le Solo	5
Retour sur une pratique : le tissu aérien	5
La place du cirque au sein du spectacle	6
<b>Conférence, stand-up et conférence gesticulée</b>	<b>7</b>
III.1. Définitions	7
La conférence	7
Le stand-up	7
La conférence-gesticulée	7
III.2. La parole dans Le Solo	8
<b>Conclusion : Le chaud, le froid, la parole, le corps et l'expérience....</b>	<b>9</b>
<b>Le froid</b>	<b>10</b>
<b>V.1. notre cerveau</b>	<b>10</b>
Les émotions	10
Les neurones	11
Le circuit de la peur	11
L'identification	12
<b>Avec ma classe</b>	<b>13</b>
VI.1. Moi et ma classe	13
Avant-spectacle	13
Après-spectacle	14
VI.2. L'artiste et ma classe	16
VI.3. Pour aller plus loin	16

## I. **Le Solo : une boîte à outils spectaculaire**

*Le Solo* est « une conférence circassienne », à savoir un « seule en scène hybride » au sein duquel la pratique du tissu aérien et les principes de la conférence gesticulée se rencontrent. En associant ces deux formes spectaculaires à priori éloignées, l'équipe artistique crée un espace de vulgarisation scientifique à la fois pédagogique, ludique et vivant.

Dans *Le Solo*, les numéros de tissu aériens illustrent partiellement, les propos abordés. Ces derniers ont également vocation à proposer à chaque spectateurice de traverser les émotions vécues lors d'un spectacle de cirque contemporain. Animé de ses ressentis, le public devient, avec l'aide de l'artiste, analyste de sa posture sous le prisme scientifique tout en décortiquant les codes du cirque.

Un spectacle boîte à outils d'une heure dans lequel on peut trouver : un mode d'emploi de nos émotions de spectateurice, les clefs de compréhension du spectacle de cirque, et quelques pistes de réflexion sur la façon dont les chemins détournés forment les destinées...

*L'équipe*

**Conception** : Lucie Yerlès et Gaspar Schelck

**Interprétation** : Lucie Yerlès

**Conception esthétique et régie générale** : Gaspar Schelck

**Création sonore** : Kélian Christophe

**Création costume** : Margaux Vandervelden

**Regard dramaturgique** : Lorette Moreau

**Regard chorégraphique** : Leslie Mannès

**Regard scientifique** : Lisa Choucroun

**Chargée de production et de diffusion** : Cécile Imbernon - La Chouette diffusion -

**Contact** : [Lucie.yerles@gmail.com](mailto:Lucie.yerles@gmail.com)

## II. Une conférence circassienne

### II.1. Le Cirque

*« Dès que je rentre dans un chapiteau, j'ai un sentiment de nostalgie et une joie d'enfant qui m'envahissent instantanément. »*

Lorsqu'on pense « cirque » de multiples images peuvent surgir, autant celles du cirque traditionnel (sous chapiteau, avec des chevaux sur la piste et des lions en cage, la peur au ventre de voir tomber un trapéziste) que du cirque contemporain (*Cirque du Soleil, Les sept doigts de la main,...*). Ainsi en fonction de notre expérience de spectateurice nos représentations de la notion de cirque peuvent fortement différer...

#### **Cirque Traditionnel<sup>1</sup>**

Le Cirque traditionnel est pratiqué en famille, il apparaît en 1768 grâce à un cavalier militaire anglais qui le diffusera (ainsi que son concurrent direct) en France, en Europe, mais aussi aux Etats-Unis.

La pratique du cirque, de 1768 à 1970, traverse différentes périodes. La première anglaise, très axée sur la voltige équestre, est plutôt ancrée dans des lieux fixes. La deuxième française, toujours caractérisée par le cheval et une notion d'excellence. La troisième, à la fois allemande, avec l'apparition d'animaux exotiques comme élément de curiosité, et américaine, avec la diffusion des chapiteaux comme espace de représentation mobile. Cette double influence rend le cirque plus mobile mais aussi modulable (le nombre de spectateurices peut doubler, tripler...) et fait disparaître presque complètement le cheval comme source d'intérêt pour le public (et utile à la mobilité jusqu'alors). Après un désintérêt généralisé pour cette forme spectaculaire qui se sclérose, c'est avec l'apparition de la première école de Cirque (liée à l'État et ayant une visée de propagande) en Union Soviétique que le phoenix renaît de ses cendres...

#### **Nouveau Cirque**

Au printemps 1968, certains bouleversements dans les sociétés occidentales vont mettre à mal une foule de certitudes (sociale, environnementale, culturelle...). A partir de 1970, une nouvelle prise de conscience se diffuse de façon généralisée (en France, en Scandinave, aux Etats-Unis,...). Le désir de faire un cirque différent émerge des fumées de 68, des compagnies se forment. C'est dans la France de 1974 que deux écoles ouvrent leurs portes pour la première fois. Ce que les russes avaient conçu, l'occident le reproduit, plus rien ne sera comme avant. Le mouvement est lancé, d'autres écoles voient le jour, la forme

---

<sup>1</sup> Cours de Pascal Jacobs sur l'histoire et la modernité des arts du cirque : [https://www.youtube.com/watch?v=GO28F6V\\_8vU](https://www.youtube.com/watch?v=GO28F6V_8vU)

clanique, familiale, dynastique qui était celle du cirque traditionnel se meut en une forme ouverte à toutes. Il ne s'agit plus d'une répétition inlassable des mêmes gestes mais d'un écho aux questionnements du monde. De multiples formes sont inventées, le cirque devient un miroir de la société. Si jusqu'en 1927 le cirque est une forme d'artisanat, c'est à partir du moment où il devient un objet de transmission critique qu'il devient une forme artistique.

*Quelques caractéristiques du Nouveau Cirque<sup>2</sup> :*

- *La recherche d'un nouveau style esthétique, souvent unique et créatif.*
- *La recherche d'un scénario, d'un fil conducteur entre les numéros.*
- *On ne cherche plus par le corps à faire un exploit ou une prouesse physique. On le valorise plutôt comme l'objet d'une performance artistique.*
- *Une apparition de spectacles mono disciplinaires.*
- *Et toutefois, toujours des compagnies qui mélangent les domaines comme le Cirque Plume.*
- *Moins d'animaux.*
- *Une réflexion sur l'espace. Moins de pistes, de chapiteaux, pour plus de théâtre et de liberté sur les espaces choisis.*
- *Une influence des autres arts vivants (danse, théâtre, musique...).*
- *Un soupçon d'originalité, une pincée de talents et beaucoup d'émotions...*

## **Cirque Contemporain**

Le cirque contemporain, n'est donc plus axé sur la performance physique ou la dangerosité des numéros présentés, il mêle volontiers les codes de la danse et du théâtre. Là où le cirque traditionnel était autocentré, le cirque contemporain se concentre sur la relation entre l'interprète et son agrès. Aussi, les spectacles de cirque contemporain s'articulent autour d'un métadiscours, le cirque parle de lui-même, on utilise des références pour mieux les détourner et on aime constituer une intertextualité entre les œuvres et avec le contexte dans lequel le spectacle s'inscrit.

## **II.2. Le cirque dans Le Solo**

### **Retour sur une pratique : le tissu aérien<sup>3</sup>**

*“J'ai été formée assez jeune, à 17 ans, je suis partie étudier à l'école de cirque de Québec. A ce moment-là l'école de cirque de Québec c'est l'école de mes rêves, là bas on m'apprend à performer des numéros dédiés à des grands événements et à des compagnies québécoises internationalement connues comme les **7 doigts de la main** ou encore **le Cirque du Soleil**.”*

Les origines du tissu aérien viendraient de Chine et dateraient de l'époque des grandes navigations mais l'utilisation de tissu dans le cirque occidental émerge dans les années 1990 avec Gérard Fasoli. Techniquement proche des numéros de corde et de sangles aériennes,

---

<sup>2</sup> CNAC : Memo sur le nouveau cirque

<sup>3</sup> <https://cirquencapitale.be/article/le-tissu-aerien/>  
<https://cirque-cnac.bnf.fr/fr/acrobatie/aeriens/les-tissu>

cette forme rompt avec les méthodes de gymnastique ou de culture physique du XIXe siècle.

En changeant de matière c'est l'imaginaire convoqué qu'on déplace, ce n'est dès lors plus la force physique qui est admirée comme lors de l'utilisation de cordes mais bien la fluidité et la puissance des corps. Vu pour la première fois lors du "Festival mondial du cirque de demain", les exercices de tissus sont aujourd'hui classiques dans les spectacles de cirque ou de cabaret. Les esthétiques et les projets développés autour de l'agrès sont nombreux et variés.

*"Suspendus en un point d'accroche, deux lés de tissus noués dessinent une verticale. En jersey, l'étoffe est oscillante, résistante et élastique. Agrès aérien, il est celui des explorations de l'axe sol/air. Agrès d'élévation, il est aussi celui de la chute. Le tout dans un fluidité gracieuse permise par l'évidente souplesse du matériau."*

### **La place du cirque au sein du spectacle**

Le cirque est un art accessible, il possède également un pouvoir de capteur d'attention que d'autres arts n'ont pas. En effet, le cirque a dans son essence des codes d'une grande clarté comme la prise de risque ou l'utilisation des émotions. En comprenant les codes du cirque traditionnel, on est capable de comprendre plus facilement un spectacle de cirque contemporain, car ce dernier les détourne et les nie.

Dans *Le Solo*, La circassienne et conférencière décompose les clefs d'un spectacle de cirque. Elle met notamment le doigt sur les émotions en jeu, et crée un "spectacle boîte à outils" ayant la vocation de permettre au public d'approcher avec un regard plus averti et peut-être même d'apprécier les prochaines propositions circassiennes auxquelles il sera confronté.

Les numéros de tissu aérien présents dans le spectacle illustrent son propos, donnent un rythme mais surtout permettent de convoquer les émotions directement, de mettre à jour les codes utilisés et de mobiliser activement notre rôle de spectateurices en salle.

### III. Conférence, stand-up et conférence gesticulée

#### III.1. Définitions

##### La conférence

La conférence peut être envisagée comme une performance dans tous les sens du terme. Elle permet de faire passer des idées complexes, mais c'est également une action qui agit sur l'auditeurice en sollicitant son attention et un acte dramatique inventé par le sujet pour s'adresser à un.e interlocuteurice. Que ce soit dans l'enseignement ou lors d'une conférence publique, la transmission d'un contenu à un groupe implique nécessairement une recherche artistique afin de rendre le propos digne d'intérêt. Ainsi, par des ressorts rhétoriques, on touche l'auditeurice, on capte son attention, on le persuade voire le guide vers une certaine action. Un conférencier qui aurait la faculté de feindre la surprise ou l'ignorance rend son sujet passionnant et son auditoire captif.

##### Le stand-up

Dans ce genre (le plus souvent) comique, le plateau est dépouillé d'artifices ou de décors, l'acteurice comique se trouve seul.e face au public et brise le quatrième mur en s'adressant aux spectateurices comme à des interlocuteurices direct.e.s. L'acteurice prend le public à témoin d'histoires qui lui sont arrivées ou développe une situation dont il.elle a été témoin. Le stand-upper use souvent de l'ironie et de l'autodérision.

##### La conférence-gesticulée

*“C'est la rencontre entre des savoirs chauds (savoirs de vie et savoirs populaires utiles à l'action collective) et des savoirs froids ( savoirs théoriques et politiques), cela ne donne pas des savoirs tièdes... cela fait de l'orage !”*

*D'après Franck Lepage*

La conférence-spectacle est une création hybride s'ancrant autant dans le champ de l'art que dans celui de pédagogie. La conférence-gesticulée est au départ un outil d'éducation permanente/populaire, cet art de la parole se situe à l'intersection entre le théâtre et la conférence académique. Comme dans le stand-up, la forme narrative utilisée remet au centre le vécu des conférencier.ières - ce qu'on appelle : le savoir chaud - pour développer des éléments théoriques - le savoir froid. Les valeurs politiques charriées par la méthode de la conférence gesticulée est l'ouverture d'un esprit critique et une meilleure compréhension de la société. Ces spectacles étant généralement militants.

*Quelques caractéristiques de la conférence gesticulée<sup>4</sup> :*

- Un **point de vue** situé : on sait d'où parle le (la) conférencier.e.
- Du **récit de vie** : on apprend du vécu et des expériences du (de la) conférencier.e.
- Du **savoir critique** : on apprend des choses nouvelles, inattendues.
- Un **tressage de savoirs** qui alterne l'empirique et le théorique.

---

<sup>4</sup> <https://conferences-gesticulees.be/>

- Une **dimension spectaculaire** : on assiste à un travail du corps et des émotions.
- Des **émotions politiques** : on est traversé par des affects qui nous impliquent, nous mobilisent.
- Un **espace des possibles** : le (la) conférencier.e propose des pistes pour changer la société / le monde.

### III.2. La parole dans *Le Solo*

Dans *Le Solo* l'objectif de la performeuse et conférencière, Lucie Yerlès, est de donner une boîte à outils double : la première de notre cerveau de spectateurices quand il entre en contact avec l'événement spectaculaire et la seconde contenant les clefs de compréhension, et les ressorts utilisés lors d'un spectacle de cirque. Pour ce faire, en plus des numéros de tissus, elle entre en interaction directe avec le public à la façon des conférences gesticulées (Ted Talk, Franck Lepage...). Inspirée par le stand-up ( Ana Gatsby...) et la déconstruction des mécanismes spectaculaires de l'objet spectacle par leur artiste, elle établit un même rapport entre elle et son agrès, qu'entre le public et le spectacle, tout n'est que décodage... Ce qui est vécu en salle sert et illustre le propos.

#### Dans *Le Solo*, on retrouve d'ailleurs :

- Un **point de vue** situé : celui de Lucie (étudiante en psycho et circassienne).
- Un  **récit de vie** : « *J'ai commencé le tissu aérien à 7 ans dans une école de loisirs à Avignon. Ensuite, en 2013, je suis partie à l'École de cirque de Québec mais je me suis blessée. J'ai dû faire un break d'un an. Je suis revenue à Bruxelles et j'ai commencé à étudier la psycho. Je donne beaucoup de cours de tissu, je m'entraîne, je reprends du poil de la bête et j'espère pouvoir me développer professionnellement. Je vais essayer d'allier le cirque avec mes études, car c'est tout même un filet de sécurité. J'ai l'équivalent d'un double doctorat en cirque mais je sais que tout eut s'arrêter d'un coup.* »
- Du **savoir critique** : comment fonctionne notre cerveau?, comment les événements spectaculaires sont réfléchis en fonction de nos réactions en salle?,...
- Un **tressage de savoirs** qui alterne l'empirique et le théorique.
- Une **dimension spectaculaire** : les numéros de tissu.
- Des **émotions politiques** : à quel point pourrions-nous finalement être manipulés par d'autres formes d'expériences en utilisant ces savoirs froids ?
- Un **espace des possibles** : Avec les codes du cirque et de notre fonctionnement émotionnel nous pouvons apprécier d'autres spectacles, et les critiquer avec un regard plus averti.



#### **IV. Conclusion : Le chaud, le froid, la parole, le corps et l'expérience....**

Ainsi dans cette conférence circassienne, Lucie Yerlès mobilise effectivement ses savoirs chauds (lorsqu'elle nous parle de sa trajectoire de vie) et des savoirs froids (lorsque les mécanismes cérébraux sont décortiqués) mais pas seulement, puisqu'elle met également chaque spectateurice en face de sa propre expérience (qui devient un savoir-chaud) pour le décoder avec lui par la théorie (le savoir froid). Durant une heure, le public vit un continuel aller-retour entre les savoirs chauds et les savoirs froids -tant ceux de la performeuse que ceux liés à sa propre expérience-. Grâce à cette culture commune nouée tout au long du spectacle, il traverse les questions suivantes : Pourquoi le cirque est-il un vecteur d'émotions fortes et partagées? Pourquoi le public prend-il du plaisir à voir un-e artiste prendre autant de risques ?, Comment se crée l'empathie entre ce public et le-la circassien-ne ?

Le rapport au public s'en trouve tout à fait décalé : **d'un côté il est directement impliqué dans le spectacle qui est en train de se dérouler et, dans un même temps, placé dans une position d'auto-analyse.**

## V. Le froid

### V.1. notre cerveau

Dans *Le Solo*, on aborde les états des spectateurices par le prisme des neurosciences, le spectacle se voulant un espace de vulgarisation à la fois ludique et pédagogique. On y aborde notamment l'émergence et la gestion des émotions, le fonctionnement de nos neurones ou le rôle de l'empathie mais également le circuit de la peur à un niveau scientifique, tout en relayant l'exposé à ce qui est vécu en salle!

### Les émotions

*“Les émotions sont des actions. Certaines se traduisent par des mouvements des muscles du visage, comme des expressions faciales de joie, de colère, etc..., ou du corps, la fuite ou la posture agressive. D'autres se traduisent par des actions internes, comme celles des hormones, du cœur ou des poumons. Les émotions sont donc d'une certaine façon publiques, on peut les mesurer, les étudier. Les sentiments, par contre, sont privés, subjectifs. Ils sont ressentis par l'individu et lui seul. Il ne s'agit pas de comportements mais de pensées ».*

Damasio, 2001

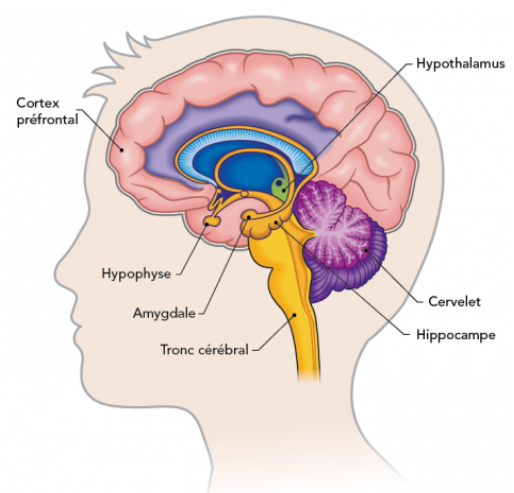
*Cinq zones clés du trajet de l'émotion :*

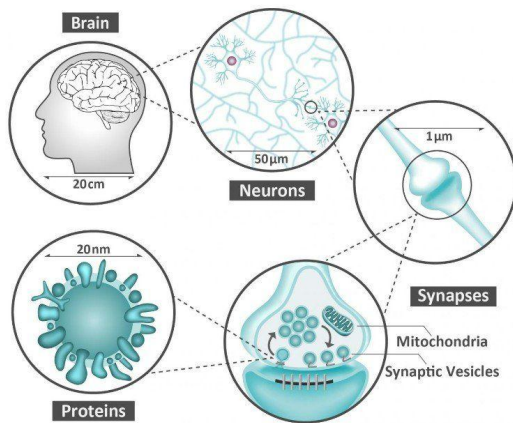
- **Thalamus sensoriel** : structure qui réceptionne toutes les infos sensorielles qui nous proviennent de l'extérieur et de l'intérieur de notre corps et les relaie à d'autres endroits de notre cerveau.
- **Cortex cérébral** : prend en compte toutes les infos relayées par le Thalamus sensoriel et les associe entre elles. Le cortex va créer notre réalité, notre présent. Il fait le tri entre ce qui parvient au niveau de notre conscience et ce qui est inhibé. Ce tri est influencé par nos compétences, nos hobbies et nos expériences passées (donc par notre hippocampe).
- **L'hippocampe** : le siège de la mémoire, il imprègne toute situation vécue des expériences passées. Plus un souvenir aura une charge émotionnelle importante plus son inscription est profonde dans l'hippocampe.
- **L'amygdale** : petit noyau de matière grise en forme d'amande qui se trouve au plus profond de nos deux hémisphères cérébraux. Elle est une partie ancestrale de notre anatomie, modulant nos réactions face à des événements qui impactent notre survie.
- **Le cortex préfrontal** : médiateur de notre cerveau, il tempore et module nos émotions.

*“Quelle partie de notre **corps** est la plus mise à contribution quand on regarde un spectacle de cirque et qu'on exprime des émotions ? ”*

*“Une musique ; une image ; une personne ; une odeur ; une voix ; un mot ; va résonner en nous d'une manière unique et singulière selon notre vécu. C'est ça une émotion.”*

**Le Solo**





## Les neurones<sup>5</sup>

Unité de travail de base du cerveau, le neurone transmet l'information aux autres cellules nerveuses, aux cellules musculaires et aux cellules glandulaires. Le cerveau d'un mammifère peut en contenir entre 100 millions et 100 milliards en fonction de l'espèce. Le neurone est composé d'un corps cellulaire : la soma qui est formé du noyau et de cytoplasme, de dendrites qui reçoivent les informations envoyées par d'autres neurones et les

transmettent au coeur de la cellule et d'un axone partant du corps cellulaire pour former de petites ramifications, il transmet les informations vers d'autres neurones avec lesquels il a établi des connexions, les synapses. Le message nerveux se transmet électriquement au niveau des neurones et chimiquement au niveau des synapses.

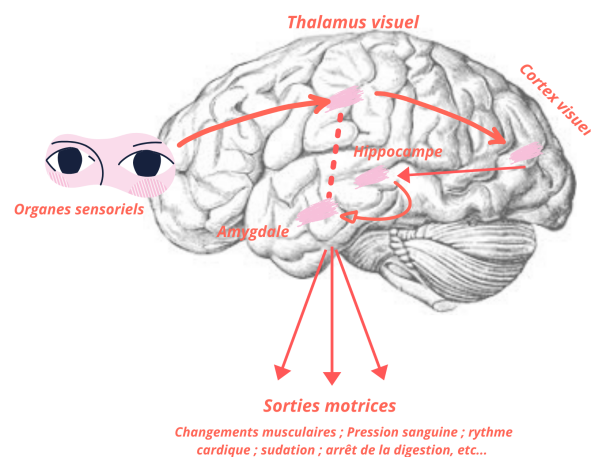
## Le circuit de la peur

*“Dans un spectacle de cirque, le public fait face à divers stimuli : sons étranges, objets volants, odeur de vieilles poussière ou de transpiration, humidité de l'air, tension dramatique musicale, hauteur ou positions complètement inappropriées pour un être humain, lumière de type stade de france,...”*

### Le Solo



Stimulus



Le circuit de la peur prend deux formes : un circuit court (stimulus sensoriel-

thalamus-amygdale-réaction) et un circuit long (stimulus sensoriel-thalamus-cortex-hippocampe-amygdale-réaction). Le premier, rapide mais imprécis, assure des réactions de survie : fuite, défense. Le délai de réaction est très court mais a l'inconvénient de ne transmettre que des informations floues. Le second, lent mais précis, assure une perception précise du stimulus mais nécessite un temps de réaction plus long qui peut être fatal en cas de menace. Les deux circuits débutent en même temps. Face à un danger, trois phases se succèdent : d'abord dans l'amygdale qui reçoit l'anxiété liée au stimulus sensoriel, dans l'hippocampe qui induit une anxiété inhérente au contexte, et enfin dans notre cortex qui propose une réponse adaptée.

<sup>5</sup><https://www.frcneurodon.org/comprendre-le-cerveau/a-la-decouverte-du-cerveau/le-neurone/#:~:text=Le%20neurone%20est%20l'unit%C3%A9,cellules%20musculaires%20et%20cellules%20glandulaires.https://www.science-et-vie.com/definitions-science/neurone-2750.html>

Les réactions de l'amygdale excitent le système endocrinien (sécrétion d'adrénaline), impliquant un enchaînement de stimulations neurovégétatives et neuromusculaires qui mobilisent le corps pour le préparer à répondre à l'agression.

## **L'identification**

*“Pour écrire une bonne histoire dramatique, il faut trois choses : du conflit, du conflit et du conflit”*

*Yves Lavandier*

En utilisant un schéma narratif simple : personnage - quête - obstacle, on crée une mise en histoire dramatique qui permet à notre cerveau une action déterminante : l'empathie. Ce schéma de construction du récit et la théorie de caractérisation du personnage qui l'accompagne nous viennent d'Yves Lavandier, dramaturge.

Selon lui, le personnage doit être réaliste, crédible, attachant, il doit également faire face à des problématiques universelles. Il possède un objectif et des motivations lisibles. Enfin, en mettant en difficulté le personnage avec tout ce qu'il charrie, ou en le plongeant dans des situations conflictuelles, on éveille l'intérêt de l'interlocuteurice car l'être humain prête souvent plus d'attention aux situations problématiques, même s'il n'en est pas directement impacté. Aussi, le personnage doit ne pas résoudre sa situation directement, il doit faire face à la frustration, une émotion universelle. C'est le regardant passer par une foule de questionnements et de remises en question, vivre des conflits tant intérieurs qu'extérieurs que les spectateurices peuvent l'identifier car à travers ses réactions, le personnage se caractérise.

Face à ce schéma simple, le public décode la situation présente sur le plateau en mobilisant ses souvenirs grâce à l'amygdale, mais fait aussi appel à ses instincts primaire entraînant l'usage d'une multitude de connexions synaptiques et de neurones miroirs (réagissant par la simple observation de gestes ou d'émotions chez l'autre). En associant le schéma narratif de base introduit par Lavandier et les explications des réactions de notre cerveau nous pouvons mieux comprendre comment se crée l'identification chez les spectateurices.

## VI. Avec ma classe

Dans *Le Solo* beaucoup de problématiques sont abordées, au niveau de la place du spectateur en salle, de la construction d'un spectacle, de l'émergence des émotions ou encore, de la façon dont les obstacles de vie peuvent permettre de construire un parcours riche de sens. Dans les prochaines pages, nous vous proposons quelques exercices pour aborder ces questionnements avec votre classe avant ou après le spectacle.

### VI.1. Moi et ma classe

#### Avant-spectacle

- *Les attentes : Une conférence Circassienne*

- 1) Avec l'ensemble de la classe : à l'écrit : chacun propose un mot que lui évoque les termes de spectacle, conférence et cirque.
- 2) Par groupe de cinq élèves : chacun explique au reste du groupe pourquoi il a choisi ses termes, à partir des mots, chaque groupe crée une définition pour chaque terme et la présente au reste de la classe.
- 3) Avec l'ensemble de la classe : on classe les définitions en fonction de leurs points communs, avec l'ensemble de la classe, on crée une définition commune.
- 4) Individuellement : chaque élève imagine ce que pourrait être une "conférence circassienne" (est-ce que le terme vous fait penser à quelque chose? est-ce que ça vous semble improbable et pourquoi?...), chacun propose une production de la forme de son choix (texte, photos, dessin, présentation orale...) pour présenter ce qu'il imagine.

- *Les émotions*

- 1) Individuellement, chaque élève choisit une émotion qu'il a déjà ressentie lors d'un spectacle ou qu'il s'attend à ressentir lorsqu'il est en salle. Il décrit en quelques lignes pourquoi et comment cette émotion a émergé ou pourrait émerger chez lui.
- 2) Par groupe de quatre, les élèves imaginent une situation qu'ils pourraient vivre en salle et qui leur ferait ressentir une émotion forte.
- 3) Devant la classe chaque groupe "joue" le public qui vit la situation imaginée sans la décrire, avec l'ensemble de la classe on tente de déterminer l'émotion jouée et le contexte choisi par les groupes.
- 4) On classe avec l'ensemble de la classe, les émotions jouées par les groupes de la plus agréable à la plus inconfortable.
- 5) Individuellement, chaque élève choisit une émotion qu'il s'attend ou qu'il voudrait ressentir lorsqu'il ira voir *Le Solo*.

## Après-spectacle

### - *Les attentes : Une conférence circassienne*

- 5) Avec l'ensemble de la classe : oralement : chacun propose un mot que lui évoque les termes de spectacle, conférence et cirque.
- 6) Avec l'ensemble de la classe : Est-ce que les mots ont changé? pourquoi? Le spectacle a-t-il changé le point de vue des élèves? En quoi?
- 7) Par groupe de cinq élèves : Ensemble les élèves reprennent leurs définitions, leur production autour du terme de "conférence circassienne", ils proposent en regard du spectacle, de ces définitions, de leur production avant spectacle une définition de "conférence circassienne".
- 8) Par groupe de deux : au choix, chaque groupe choisit de réfléchir à une des questions suivantes : sur quel autre forme artistique pourrait-on imaginer une "conférence" ou pour illustrer quelle thématique pourrait-on se servir du cirque ?
- 9) Individuellement : en s'aidant, des photos, du texte de présentation, de tous les documents relatifs au spectacle, chaque élève réfléchit à la meilleure façon d'illustrer son projet en 10 lignes maximum et le présente à la classe.

### - *Les émotions*

- 1) Avec l'ensemble de la classe, chaque élève reprend l'émotion choisie avant le spectacle (celle qu'il s'imaginait ressentir ou qu'il voulait ressentir), on partage :
  - l'émotion choisie
  - si elle a été ressentie
  - si oui, dans quelle situation/ si non, quelle autre émotion a été ressentie.
- 2) Par groupe de deux : chaque élève choisit un moment du spectacle qui l'a marqué, précisant ce qu'il a ressenti et le décrit à son.s.a partenaire, il explique également pourquoi ce moment l'a marqué. Pour le décrire, il dit :
  - s'il y avait du son ou une musique
  - le type de lumière
  - où se trouvait la circassienne sur le plateau et dans quelle position
- 3) Devant la classe chaque élève décrit au reste de la classe le moment choisi par son partenaire et donne l'émotion qui lui semble prédominer lorsqu'il en parle.
- 4) Individuellement, chaque élève choisit une émotion qui a été citée plus tôt dans la séquence, de préférence qu'il n'a pas ressentie. Il imagine un.e spectateurice fictif.ve en salle, il en fait une brève description puis décrit en une dizaine de lignes comment l'émotion pourrait s'emparer de lui.elle, à quel moment du spectacle et pourquoi.

- *Trajectoires de vie*

*“J’ai été formée assez jeune, à 17 ans, je suis partie étudier à l’école de cirque de Québec. A ce moment-là l’école de cirque de Québec c’est l’école de mes rêves, là bas on m’apprend à performer des numéros dédiés à des grands événements et à des compagnies québécoises internationalement connues comme les 7 doigts de la main ou encore le cirque du soleil. Des compagnies avec lesquelles je rêve de travailler et pour lesquelles je suis réellement prête à performer.*

*Et puis un jour en m’entraînant je me fais une fracture de fatigue à la 5ème vertèbre lombaire, juste là.*

*A cause de ça je dois donc prendre une pause dans ma carrière de circassienne pour réparer mon dos. J’hésite alors entre commencer des études de kiné et des études de psychologie et finalement...*

*Je choisis la psycho à l’université libre de Bruxelles et contre toute attente mes nouvelles études me passionnent !”*

- 1) Par groupe de quatre, les élèves tentent de se souvenir l’histoire de Lucie et complètent brièvement le schéma personnage - quête/objectif - obstacle.

Sachant que l’objectif de Lucie était : *“créer une forme spectaculaire originale, stimulante intellectuellement, pertinente, interpellante mais émouvante, subtile, avec des moments forts, des moments intimes, de la tension, du rythme, de la surprise, du dynamisme et qui soit aussi techniquement impressionnante avec une esthétique contemporaine.”*

- 2) Individuellement, les élèves pensent à une situation de leur vie, de la vie de quelqu’un dont ils ont été témoins, ou d’un personnage fictif dans laquelle le besoin de “changer d’objectif” a pu créer des obstacles et un objectif de vie nouveaux et stimulants.
- 3) Par deux, les élèves se présentent l’histoire choisie et tentent ensemble de remplir pour chacun à nouveau le schéma : personnage - quête/objectif - obstacle (s’il y a un “objectif manqué” dans l’histoire du personnage\* : il peut être considéré comme faisant partie du bagage du personnage dans l’exercice ou comme l’un des obstacles).

\*ex: dans la trajectoire de Lucie, elle se blesse et ne peut plus continuer sa formation de circassienne un moment

- 4) Individuellement, chaque élève rédige une page présentant son personnage et son parcours comme s’il.elle était cette personne présentant son histoire à un public (il peut y avoir comme dans un stand-up des traits d’humour, de l’ironie, comme dans une conférence gesticulée des idées militantes...)
- 5) Par binôme, les élèves échangent leur texte, ils s’entraînent ensemble à lire et vivre le texte comme s’il était le personnage décrit.
- 6) Avec toute la classe, chaque élève lit le texte de son.sa partenaire en le “vivant” comme s’il était le personnage décrit.

## VI.2. L'artiste et ma classe

Lucie Yerlès et Gaspar Schelck se déplacent volontiers dans votre classe pour rencontrer vos élèves lors d'ateliers. Ces temps de rencontre sont à la fois l'occasion de mettre en interaction artistes et étudiant.es mais également de profiter d'un atelier pour "aller plus loin"...

L'atelier proposé dure 50 minutes, il porte sur les notions de savoir chaud et froid et en particulier sur la façon dont l'expérience personnelle se relie à un contexte sociétal.

contact : [Lucie.yerles@gmail.com](mailto:Lucie.yerles@gmail.com)

## VI.3. Pour aller plus loin

- Autour du thème de l'empathie, de comment on crée des émotions :

Pub Ikea lampe : <https://www.youtube.com/watch?v=CfDBAFrh71o>

Cette publicité pour Ikea se sert de plusieurs paramètres (musique, couleur, sentiment d'abandon que ça éveille en nous) pour créer une identification à cette lampe, et donc, de l'empathie. Cette publicité termine sur un contrepoint, on se moque de nous même et de nos capacités surdéveloppées en temps qu'humain à humaniser n'importe quel objet.

Comprendre nos émotions permet aux entreprises de renforcer l'impact de leur communication et sa mémorisation, ainsi que sa diffusion.

- Autour de l'identification, de notre capacité à humaniser et à être empathique :

Expérience de Heider-Simmel : [https://www.youtube.com/watch?v=wp8ebj\\_yRI4](https://www.youtube.com/watch?v=wp8ebj_yRI4)

*"Qu'est-ce que vous avez vu lorsque vous avez regardé cette vidéo ?"*

L'expérience d'animation classique de Heider et Simmel (1944) a révélé que les humains ont une forte tendance à imposer un récit même sur des écrans montrant des interactions entre des formes géométriques simples. Nous avons tendance à interpréter ces formes comme des agents rationnels avec des intentions, des désirs et des croyances («Ce méchant grand triangle!»). Alors que les trajectoires des objets étaient générées automatiquement, respectant quelques règles de base de l'animation mais de script.

- Autour de la manipulation de nos émotions :

Publicité Amnesty International : <https://www.youtube.com/watch?v=n8V9NOE3SzM>

*"Comment nos émotions peuvent être manipulées ?"*

Faire le lien entre les discussions et les médias. L'utilisation de nos émotions pour provoquer de l'empathie, de l'identification. Dans cette publicité le contrepoint est fait à la fin pour rappeler l'importance d'un journalisme indépendant.

- Pour aller plus loin sur le fonctionnement du cerveau :

Deux épisodes de la mythique émission "C'est pas sorcier" sur le cerveau sont présents sur youtube :

<https://www.youtube.com/watch?v=qWr8yA-ZhBI&t=493s>

<https://www.youtube.com/watch?v=Wz0lrKSRtmE>



Un épisode de mini matière grise sur l'amélioration de nos connexions synaptiques et nos difficultés à modifier nos habitudes de pensées et de comportements.

Très ludique avec 3 petites expériences à faire facilement avec les élèves.

<https://www.arte.tv/fr/videos/093807-004-A/pourquoi-notre-cerveau-n-accepte-pas-le-changement-par-fabien-ollicard/>

⇒ Supports littéraires ayant accompagnés la création du spectacle :

- Pour aller plus loin sur ce qu'il se passe dans nos cerveaux :

"Le cerveau expliqué à mon petit-fils" de Jean-Didier Vincent

BD "Mister Cerveau" de Jean-Yves Duhoo



Pour aller (encore) plus loin :

"Cirque du Soleil and the neuroscience of awe" (2019)

<https://www.vox.com/culture/2019/1/10/18102701/cirque-du-soleil-lab-of-misfits-neuroscience-awe>

Article dont on parle dans le spectacle, qui annonce la collaboration du Cirque du Soleil avec une équipe de neuroscientifique.