

# Pan-Pot

## ou Modérément Chantant

COLLECTIF PETIT TRAVERS

Variations rythmiques et graphiques pour trois jongleurs et un pianiste



### contact

Thérèse n' Thérèse  
administration

ZI de Pahin  
Impasse Marcel Paul  
31170 Tournefeuille

Tél : 05 61 07 14 29

Fax : 05 62 13 94 41

theresef@neuf.fr

Sarah Barreda  
production, diffusion

Tél : 06 62 76 02 22

collectifpetittravers@yahoo.fr

[www.collectifpetittravers.org](http://www.collectifpetittravers.org)

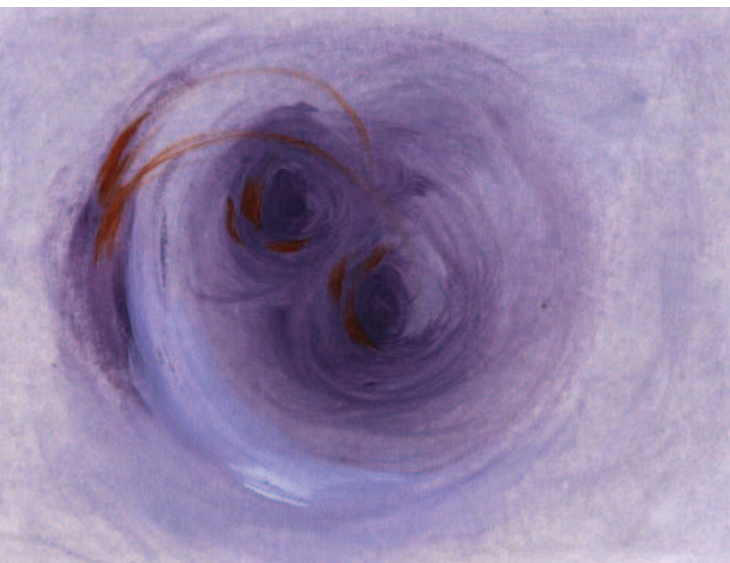


*Il faut que les bruits deviennent musique.*  
Robert Bresson



*Seulement chercher à arpenter, cartographier,  
même des contrées à venir.*  
Gilles Deleuze et Félix Guattari

*Wondrous, wondrous,  
wondrous machine !*  
Purcell



# Pan-Pot

ou Modérément chantant

## Pan-Pot

Procédé qui permet de faire se déplacer une ou plusieurs sources sonores dans une salle.

**Composition** To pan across : parcourir  
Pot : potentiomètre



*J'aime ce trait d'union, ce trait de liaison  
Un complément d'abrégés, segment précis où l'on s'arrête et respire,  
possibilité d'une écriture scandée, rigoureuse, en déséquilibre  
de marche avant,...  
Et un petit mystère de langue, de son et de sens.*

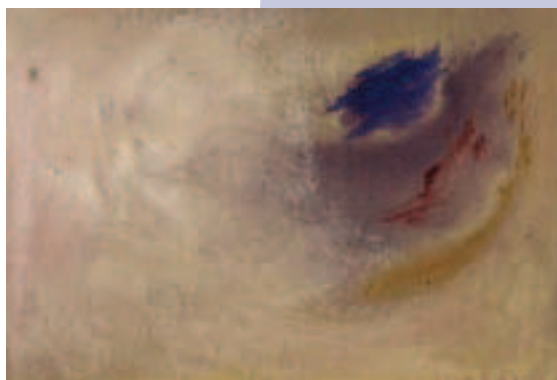
Pan-pot ou modérément chantant ? Un intérieur pour solitudes dignes et relations galantes. Le jongleur s'efface derrière les trajectoires de ses balles, tendues comme des cordes de violon, rythmiques et claquantes, suspendues et aériennes. S'ouvre à nous un monde de perceptions musicales et graphiques, l'évidence d'une beauté puissante et singulière.



## rencontre(s)

Denis, Nicolas et Julien sont tous passés par l'école du cirque de Besançon. Ils s'y sont seulement croisés. La rencontre intervient plus tard avec l'envie d'explorer les musicalités du jonglage, son dynamisme particulier, ses temporalités propres et sa façon singulière de révéler des présences ; le projet est lancé.

Les étapes de travail se succèdent, ils collectent des matières diverses pendant un an et demi avant d'inviter Simon à travailler autour de la question de la visibilité des perceptions et de leur agencement. Une méthode d'écriture en lignes communicantes est mise au point, différents paramètres sont isolés puis invités à dérouler leur propre ligne de vie : vie de la musique, vie du jonglage, vie des présences, de l'imaginaire, de l'inanimé, des ruptures (les noirs cinématographiques!)



C'est sur des airs du répertoire pour piano que prennent forme les compositions et après une élaboration inachevée sur bandes, ils rencontrent Aline ; elle est riche de sa capacité à s'appropriier les oeuvres utilisées et de propositions.

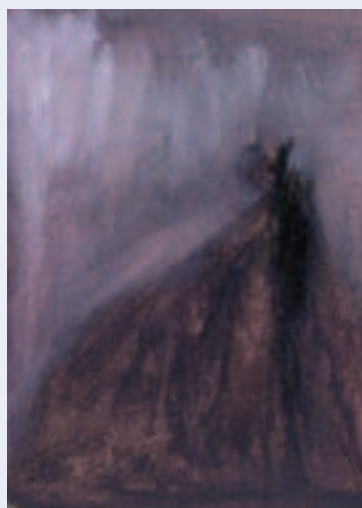
Arno inventera pour finir une partition de lumière inspirée de l'oeuvre de Rothko et des évolutions de la pièce. En février 2009, après deux ans et demi de travail et soixante semaines passées sur un plateau, Pan-Pot ou Modérément chantant prend vie sur la scène de l'Arche à Béthoncourt.

## style et théâtralité

Faire émerger d'un jonglage singulier, une théâtralité singulière. Nous proposons un travail autour du corps et de l'objet comme point de départ d'une exploration scénique par laquelle nous prétendons toucher à l'essentiel, c'est-à-dire une vérité théâtrale et corporelle, un refus de représenter les choses.

### Le style

On reconnaît un style à deux choses essentielles. Il y a d'abord un traitement imprimé au langage utilisé pour ensuite pousser ce traitement au bout de ses possibilités, que les gestes et les paroles s'y défigurent. Qu' il ne reste plus qu' une musique, une petite ritournelle, saisissante et implacable.



### La théâtralité

Le théâtre est ce qui donne à voir un homme, là, à un moment donné. Nos écritures se limitent à *faire*, c'est-à-dire que le comédien/jongleur se livre dans un état de simplicité absolue à des partitions d'actions, de gestes, de lancers/rattrapés, d'où émerge un théâtre libre de toute prétention psychologisante ou illustrative.

Un théâtre de la Vie, qui ne représente pas mais donne à voir le rapport aux contingences, l'innocence des faits comme remède au mensonge du vouloir. Un simple théâtre de l'action, ambigu et suggestif, mettant une incroyable distance entre le comédien et les intentions qu'il porte, presque malgré lui. En arriver au point où ça n'a plus d'importance de dire ou de ne pas dire je.

Là encore c'est finalement cette distance que nous donnons à voir, une distance faite de sérénité et d'implication à la fois. Une distance qui rappelle celle du musicien à son instrument. Il faudra nous imaginer musiciens.





## le jonglage



Tout notre travail actuel consiste à extraire, caractériser, et développer des règles, des constantes qui régissent les perceptions produites par la course d'une balle dans un espace donné ; le concept autour duquel s'organisent toutes ces perceptions, étant le point fixe, la sensation d'immobilité de l'objet au sommet de sa trajectoire qui semble fonder à elle seule, la singularité expressive du jonglage, comme l'attraction tonale fonde celle de la musique.

Toute démarche contemporaine tend à rapprocher son médium de ce que lui seul peut, de ses puissances propres, c'est dans ce sens que nous avançons. Réduire le sujet autant que faire se peut, devenir nature morte, que rien ne vienne distraire l'attention de l'essentiel, le jonglage. Que nos compositions, sans sujet, ne tiennent que par la force de leur style, écartant toutes les séductions, le pittoresque, la représentation, la narration, et, qu'au bout de l'humilité, tout soit immédiatement chargé.

Ainsi, nous considérerons le jonglage comme le traitement de points fixes successifs dans des repères spatiaux particuliers.

L'idée de beauté nous semblant floue, emprunte de subjectivité, galvaudée, nous nous attacherons plutôt à celle de clarté, soucieux de dégager avec autant de précision que possible, l'intention particulière que porte chaque lancer particulier.

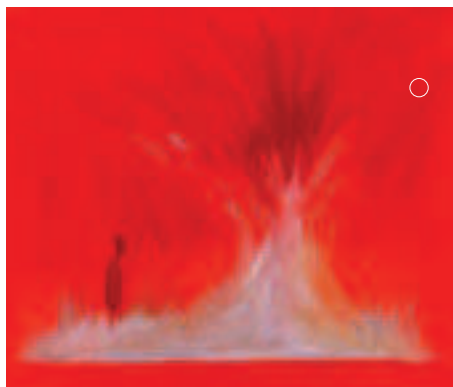
*Nous avons exploré un territoire entre deux bornes :*

### *La quantification*

*Dans les envois et dans les chutes, l'énergie ne suit pas une logique de pesanteur mais bien plutôt une circulation en ressorts, de déflagration en déflagration. Le chemin est brisé, chaque brisure est traitée, dotée d'un temps (suspendu, sec...), d'attitudes (le corps est en relais-silence ou en relais-danse). Chaque segment du parcours est brièvement libéré. Le temps est bref, le mouvement intense, le «son» claque. C'est un jonglage de lignes et de surfaces.*

### *La masse*

*Energie de réception, reprendre le poids, le redistribuer. La circulation est élastique, à tension longue. C'est une errance horizontale à événements verticaux. Le haut et le bas sont étirés, le monde est centrifuge. Le vol est lyrique ou fonctionnel, l'aller-retour est la mécanique pour mettre du ciel dans la terre. Les tempos sont variables, les mouvements ivres. C'est un jonglage de lignes et de volumes, de zones et de couches.*



## Pan-Pot et le jeune public

Le jeune public est celui qui ne possédant pas les codes de la représentation, pas de référence, pas ou peu d'habitude culturelle, reçoit l'oeuvre qui lui est présentée de manière brute, subjective et immédiate.

Notre écriture (comme celle des précédentes créations du collectif) ne demande pas de comprendre ou d'interpréter un contenu, elle montre et invente des durées, des mouvements qui imprègnent directement la sensibilité pour y laisser un chapelet de sensations visuelles, rythmiques, ou auditives. L'esthétique singulière de la surprise s'impose comme telle et ravit les suffrages.

Etrangeté et simplicité ainsi mêlées ne sont en aucun cas démission de l'encéphale, mais au contraire, invitent à mettre en perspective la jouissance esthétique par la conscience, invitent à mettre en forme et en langue le plaisir reçu au contact de la puissance évocatrice des perceptions que nous distillons.

L'art comme occasion inattendue et séduisante de s'interroger sur soi, sur son rapport à la beauté, au langage, à la perception et donc de se former comme individu, quel que soit son âge. C'est ce rapport que nous essayons de tisser avec ce que nous appelons «jeune public».



Il n'y a pas de différence entre ce dont Pan-Pot parle et la façon dont la pièce est construite.

Nous avons utilisé le MONTAGE comme procédé dynamique de composition, générant l'attente, la satisfaction, la frustration, la surprise : le rythme ! Les différents temps ainsi échafaudés, cerclés de noirs, s'étaient les uns les autres et tissent une trame narrative. Ici, la musique joue un grand rôle : elle révèle les potentiels expressifs du rythme, les changements d'espaces et de mondes, elle peut même devenir la structure de nos actions.

La pièce est composée d'une mosaïque de blocs présentant à la fois des caractéristiques propres en terme d'espace, de quantité de mouvement, de vie des personnages. Les séquences communiquent par récurrences, relations de durée, et révèlent intensités et potentiels narratifs.

Nous avons juxtaposé ces blocs afin que les durées se chevauchent, s'interrompent pour reprendre leur cours, s'interpénètrent de leurs particularités poétiques et de leur force expressive, qu'en fin de compte la forme finisse par transpirer l'intime, que les immobilités se mettent à danser et que les silences deviennent épais comme le plus sourd des vacarmes.



Pan-Pot est composé de trois parties et d'un épilogue.

## Synopsis



### 1/ Le monde

Nous présentons les éléments jonglés, les présences, notre musicalité graphique: un monde d'intérieur pour solitudes dignes et relations galantes. Des particularités individuelles apparaissent pour vite se refondre dans notre monde organisé. Ce monde s'ouvre, à ses frontières se trouve le cosmos. Il accouche du mannequin, qui apparaît en chutant...

### 2/ Le monde pénétré

Notre monde rythmique et graphique se développe. Le mannequin devient élément de relief et de regard, il nous fait devenir foule et à la fois, personnage triple et vivant. Il porte aussi son propre drame, la liberté qu'il acquiert via nos codes. Il commence à nous contaminer, permettant l'émergence d'un nouveau rapport : un regard sur regard . Nous dévoilons alors le fonctionnement mécanique de nos machines à perceptions et apparaissent, légères, légères, les présences des individus à leur partition d'actions simples. D'un pas léger encore, nous accompagnons de touches de jonglage la naissance d'une fugue de Bach...

### 3/ La population du monde

Par contamination, de sobriété, de noblesse immobile, par l'inanimé devenu partenaire,... se développe ce monde en postures. Les corps portent les marques du temps saccadé, évoquent des fuites vers des territoires d'abîme et de sublime. De nouveaux cieux sont découverts, en plein soleil, en pleine lune, en grouillant crépuscule. Et d'un pas léger encore, du jonglage autonome nous accompagne dans notre marche pulsée.

### 4/ L'épilogue : petite pièce sur grande sonate

Suivant l'évolution d'une sonate de Beethoven, le monde est totalement transformé. Il devient le lieu de la joie, d'une profusion de balles hors-cadre, d'un patchwork de motifs issus des précédentes parties, d'expressions neuves des personnages individués dans de brefs solos.

Nous finissons sous une pluie de balles et de sons, dans un mélange de lenteur champêtre et de douce frénésie.

J'ai toujours une passion pour l'équilibre et pour flâner. J'ai commencé le cirque à six ans à l'école de loisirs du Cirque Plume, en 1987. J'ai terminé ma formation au Centre National des Arts du Cirque en 2006 et j'avais commencé des études en physique et en chimie.

Au début ;

Jongler : image du jongleur de cirque  
rencontre entre trait et poème  
sentiment frais, libre et joyeux

Et encore ;

... parcourir un grimoire de formules magiques : la tradition vue de loin : des temples. Une architecture et dedans-dessus, y ciseler des bas-reliefs – à étudier!  
... plier une trajectoire, s'amuser avec un point fixe, rodiniser un corps, tendre un envol et laisser voir tout ça de loin.

... y arriver un peu quand même à créer des repères concrets dans l'espace, perceptibles par là ; et voilà, en avant pour les rythmes, les univers,... cheminer dans le poids, soulever les jupons des champs... !!!

**Julien Clément**

C'est à l'école du cirque Plume, à Besançon, que j'ai commencé à jongler en 1991 puis, au sein d'une troupe amateur. Plus tard, découvrant le travail de la compagnie Vis a vis ou de Laurent Cabrol, je décide d'abandonner mes études et consacre mes journées à inventer un jonglage corporel qui, au-delà des codes convenus, distillerait une sensualité directe, rythmique, graphique et théâtrale. Une pratique régulière de la musique et de la danse nourrit cette recherche ; des rencontres dévoilent de nouveaux horizons.

Je souhaite continuer à faire du jonglage une langue particulière qui s'enchant de sa différence mais où la part esthétique reste toujours l'occasion. Occasion qui deviendrait une faute si on lui sacrifiait la vérité.

**Nicolas Mathis**

**Denis Fargeton**

Mon apprentissage commence à l'école de cirque de Chambéry où je découvre l'acrobatie. La discipline est ludique mais je lui préfère le jonglage. Je m'y donne tout entier pendant une année de travail à Besançon, avec en ligne de mire le projet d'une création en duo avec Nicolas Mathis. La chose se concrétise. Puis mon activité de musicien amateur ou plutôt d'auditeur me détourne du jonglage. Le domaine de la composition instrumentale en sa condition d'ancêtre a ses coulisses et ses couloirs donnant sur la peinture, la philosophie... Le jonglage a besoin de «bouffer» à d'autres râteliers. J'entreprends alors des cours d'harmonie, d'écriture. Je découvre de grands compositeurs, je commence à écrire moi même et je co-fonde un ensemble de musique contemporaine. Quand je reviens au jonglage le ventre plein sans pour autant délaisser l'entreprise musicale, je ne sais plus trop dans quel domaine je me situe, mais il me semble qu'il n'y en a qu'un et qu'il est vaste.

Après avoir (enfin) fini ma formation aux Arts de la piste (Centre National des Arts du Cirque), j'envisage aujourd'hui le cirque comme un radeau dérivant, un centre toujours en mouvement. Je me lance avidement dans la joie des déformations, pour éprouver ses possibles, imaginer des rencontres, échafauder des formes nouvelles. A travers la mise en scène, la mise en piste, le regard extérieur, je travaille à tous ses points de vue. Juxtaposition d'univers, coordination d'énergies, conjectures, convergences, j'explore les matières spectaculaires et leurs écritures pour en extraire le sens.

**Jean-Michel Dayez**

commence très jeune l'étude de la musique.

Après une formation au Conservatoire Royal de Bruxelles et à la Chapelle Musicale Reine Élisabeth, il termine ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris avec la mention très bien à l'unanimité. Il est lauréat de plusieurs concours : Tenuto à Bruxelles (2002), le concours international Emmanuel Durllet à Anvers (2002), la fondation Émile Bernheim (Bruxelles - 2004), la fondation Meyer (Paris-2004). Invité par la philharmonie de Bruxelles, le festival des Arcs, le piano festival de Lille, Musique 3 ou France Musique... Jean-Michel Dayez est particulièrement apprécié pour ses qualités de chambriste. Il a aussi joué avec orchestre quelques grands concertos du répertoire (Rachmaninov, Beethoven, Liszt, Mozart...) et se produit en récital dans des œuvres allant de Bach à Berio.

Titulaire du Certificat d'Aptitude, Jean-Michel Dayez est responsable d'une classe de piano au CRR de LILLE.

**Simon Carrot**



**Parcours**