

SÉMINAIRES
FRESH

FRESH CIRCUS#5



ARTCENA

ARTCENA, Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre, déploie ses missions autour de trois axes. Le partage des connaissances à travers un portail numérique et des éditions; l'accompagnement des professionnels par l'apport de conseils et des formations; le rayonnement de ces trois secteurs artistiques, avec des aides aux auteurs et un développement à l'international. Il est coordinateur du réseau Circostrada et membre permanent de son comité de pilotage.

Cette publication
a été coordonnée
par Circostrada
et éditée par John
Ellingsworth

CIRCO
STRADA

European Network
Circus and Street ArtS

Depuis 2003, le réseau Circostrada travaille au développement et à la structuration des secteurs du cirque et des arts de la rue, en Europe et dans le monde. Comptant plus de 120 membres issus de plus de 35 pays, le réseau contribue à construire un avenir pérenne pour ces secteurs en donnant aux acteurs culturels des moyens d'action à travers l'observation et la recherche, les échanges professionnels, le plaidoyer, le partage de savoirs, de savoirs faire et d'information.

Cofinancé par le
programme Europe créative
de l'Union européenne

AVANT-PROPOS

Circostrada, ARTCENA et CIRCca – Pôle national cirque – Auch Gers Occitanie ont été ravis de vous accueillir pour la 5e édition de FRESH CIRCUS – Séminaire international pour le développement des arts du cirque – qui s’est tenue du 22 au 24 octobre 2019 à Auch, après trois éditions parisiennes co-organisées avec La Villette et une édition bruxelloise co-organisée avec l’Espace Catastrophe et Wallonie-Bruxelles Théâtre/Danse. Au regard de la relation singulière et intime que le cirque actuel entretient avec le territoire du Gers, il a paru évident aux membres du réseau européen Circostrada, que la 32e édition du Festival du cirque actuel de CIRCca (18 - 27 octobre 2019) offrait un cadre pertinent pour accueillir les questionnements et les échanges sur les relations entre cirque et territoires. Il s’agissait donc, le temps de ce séminaire, de partager expériences et bonnes pratiques avec des professionnels et artistes internationaux, qui développent chacun des projets dont la singularité dépend souvent de leurs rapports aux territoires, à leurs proximités.

CIRCUS IS EVERYWHERE

FRESH CIRCUS est un rendez-vous incontournable du secteur circassien. Il offre l’opportunité de rencontrer et d’échanger avec plus de 750 professionnels européens et internationaux de tous horizons, actifs dans le développement du cirque en Europe et à travers le monde : artistes, pédagogues, programmateurs, journalistes, étudiants, chercheurs et décideurs politiques. La cinquième édition de FRESH CIRCUS est la première à avoir lieu dans zone rurale, à une heure de Toulouse. Elle fût la scène de conversations entre professionnels et amateurs de cirque, de performances artistiques, de présentation d’études de cas portant sur le développement de projets circassiens, de rencontres informelles, de débats thématiques, d’entretiens avec des écoles de cirque, et de nombreuses autres activités.

REMERCIEMENTS

Nous remercions chaleureusement les membres du réseau européen Circostrada ayant participé à l’organisation et à la mise en place de cette 5e édition, ainsi qu’au comité de pilotage du réseau qui s’est joint aux réflexions sur la thématique générale. Une mention spéciale pour les membres du groupe de travail FRESH CIRCUS, que nous tenons à saluer pour leur travail, leur engagement et leur énergie, contribuant largement à la qualité de ce séminaire .

GRUPE DE TRAVAIL FRESH CIRCUS#5

- Chloé Béron - Centre International des Arts en Mouvement (France)
- Raffaella Benanti - La Villette (France)
- Claudia Berkeley - Teatro da Didascália (Portugal)
- Serge Borrás - La Grainerie (France)
- Jean-Marc Broqua - La Grainerie (France)
- Muriel Dominé - Latitude 50 (Belgique)
- Fabrizio Gavosto - Mirabilia (Italie)
- Giulia Guiducci - Tutti Matti per Colorno (Italie)
- Cappucine Hec-Couton - FEDEC (Belgique)
- Isabel Joly - FEDEC (Belgique)
- Patricia Kaputsa - Le Prato (France)
- Eleférios Kechagioglou - Le Plus Petit Cirque du Monde (France)
- Véronique Laheyne - WBTD (Belgique)
- Séverine Latour - WBTD (Belgique)
- Benoît Litt - Espace Catastrophe (Belgique)
- Catherine Magis - Espace Catastrophe (Belgique)
- Olivier Minet - Latitude 50 (Belgique)
- Thomas Renaud - La Maison des jonglages (France)
- Veronika Štefanová - Cirqueon (République Tchèque)
- Michiko Tanaka - Setouchi Circus Factory (Japon)
- Sverre Waage - Cirkus Xanti (Norvège)



© Patrick Barbier

FRESH CIRCUS#5 EN QUELQUES MOTS

750 PARTICIPANTS

PLUS DE **30** PAYS ISSUS DE **4** CONTINENTS

115 INTERVENANTS

3 JOURS DE SÉMINAIRE

1 VILLE

2 SESSIONS PLÉNIÈRES

PRÈS DE **80** PRÉSENTATIONS DE PROJETS

40 LIEUX LOCAUX IMPLIQUÉS

UN PROGRAMME ARTISTIQUE DANS LE CADRE DE CIRCA -
FESTIVAL DU CIRQUE ACTUEL

PARTENAIRES

Co-organisé par



Avec le soutien de



Cofinancé par le programme Europe créative de l'Union européenne



MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité



DÉPARTEMENT DU GERS



Soutiens additionnels



Partenaire Média



Le soutien apporté par la Commission Européenne dans la production de cette publication ne représente pas une validation de son contenu qui ne reflète que l'avis des auteurs. La Commission ne peut être tenue responsable de l'utilisation des informations contenues.

Toutes les photos de cette publication sont protégées par le droit d'auteur.

Photo de couverture

Fragan Gehlker © Patrick Barbier

Graphisme

Frédéric Schaffar

Février 2020

Retrouvez toutes les publications de Circostrada, ainsi que de nombreuses autres ressources en ligne et l'actualité du réseau et de ses membres sur : www.circostrada.org

TABLE DES MATIÈRES

DISCOURS D'OUVERTURE	6
● Le cirque au service du développement territorial? Par Lionel Arnaud	6
CIRQUE ET TERRITOIRES	8
● Le Mot Lilas Entretien avec Yaëlle Antoine, par John Ellingsworth	9
● En pleine éclosion Entretien avec Hsing-Ho Chen, Yu-Lun Chiang et Austin Wang, par John Ellingsworth	10
● Une identité façon Mestizo Par César Omar Barrios	12
ARTICLES ET VOIX	14
● Cercles entrelacés Par Katharine Kavanagh	14
● Murmurations : Antoine Thirion à propos de Möbius Entretien réalisé par Māra Pāvula	18
● Et si nous restions tous chez nous ? Par Kiki Muukkonen	20
● Des punks, pas des Stars : Julien Auger s'exprime sur <i>Circus I Love You</i> Entretien réalisé par Viktoria Dalborg	23
● Principes d'organisation Par John-Paul Zaccarini	25
● Un langage commun : Valia Beauvieux s'exprime sur <i>Monstro</i> Entretien réalisé par Marion Marchand	28
LE MOT DE LA FIN	30
● Jérôme Thomas : l'artiste est comme une tomate	30
● Circo Zoè : la piste, notre territoire	31
● Les filles du renard pâle : un lieu de vie	32
● Un regard extérieur sur le cirque : quelques pensées inspirantes	33

LE CIRQUE AU SERVICE DU DÉVELOPPEMENT TERRITORIAL ?

Par Lionel Arnaud

L'art peut parfois passer entre les mailles des intérêts des régions - qu'ils soient économiques, sociaux et politiques - ou être y être englouti. Dans son discours d'ouverture de FRESH CIRCUS#5, Lionel Arnaud s'interroge sur l'épineux défi des politiques publiques culturelles.

L'art et la culture sont déclinés aujourd'hui de toutes les manières possibles : le développement durable, la création d'emploi, l'insertion sociale, la diplomatie, ou encore la lutte contre la radicalisation... Autant de « fonctions » qui tendent à démultiplier les exigences à l'égard de la « culture », mais qui favorisent en outre son gouvernement et son évaluation par d'autres instances, extérieures au « monde de l'art », en évitant soigneusement d'inclure les valeurs artistiques et culturelles dans leurs critères. Et de fait, c'est moins rue de Valois ou dans les services culturels des municipalités que se joue désormais le destin de certaines compagnies, que dans les couloirs de la politique de la ville, du ministère du Travail ou du Commissariat général à l'égalité des territoires... Évaluer la politique culturelle d'une région ou d'une ville revient ici à accumuler le nombre de festivaliers, d'usagers d'une Maison des jeunes et de la culture ou d'une scène nationale, autant que le nombre de touristes logés, de repas servis dans les restaurants ou d'emplois créés sur le territoire. La valeur culturelle, celle sur laquelle les acteurs culturels fondent leur jugement, au nom de l'intérêt général, semble en revanche mise au secret et protégée du circuit évaluatif, avec l'idée qu'une vision culturelle se nourrit d'abord de subjectivité, d'intuition, de sensibilité à la vie artistique, d'une compréhension des attentes de la so-

ciété, mais aussi d'un engagement, d'une exigence et d'une conviction insoupçonnables et incontestables en faveur de la « Culture », et de la place qu'elle doit occuper dans le monde d'aujourd'hui.

Sans doute. Sauf que cette posture contribue à soustraire les choix culturels des professionnels de la culture au contrôle démocratique, ce qui est une question sensible depuis que la reconnaissance et le respect des droits culturels ont été introduits dans la loi NOTRE en 2015. Dans un contexte où les profanes s'impliquent de façon croissante dans l'espace public, cette façon de produire de la « culture » interroge la définition même des politiques culturelles. Ce refus de clarifier et d'explicitier les objectifs et les attendus des politiques culturelles, autrement dit d'en dégager le sens, aboutit par ailleurs à abandonner la place aux autres politiques publiques (sociales, urbaines, environnementales), dont les politiques culturelles subissent *in fine* les indicateurs et plus largement les dispositifs d'évaluation, qui sont définis ailleurs.

Le cas du cirque est particulièrement intéressant de ce point de vue, dans la mesure où son « renouveau » s'est d'abord inscrit dans un mouvement de contestation des catégories tant artistiques que politiques, une fonction assumée après 1968 quand

de nouveaux acteurs sont venus subvertir le cirque traditionnel pour tenter de le réinventer, tout au moins l'adapter à leurs propres aspirations et modes de vie. À ce titre, l'inclusion du cirque en 1979 dans le périmètre du ministère de la Culture a représenté bien plus qu'un changement administratif : il a participé de sa reconnaissance en tant que pratique artistique en tant que telle. Or, si l'on considère que la force de l'art tient dans sa capacité à redéfinir notre vision du monde, cette prise en charge institutionnelle a indiscutablement favorisé un renouvellement du genre « cirque », en même temps qu'un nouveau regard sur la pratique – qui n'a d'ailleurs pas manqué de bousculer les autres disciplines artistiques.

Reste que dans un monde où l'art est devenu un objet de consommation comme les autres, voire un investissement de choix pour les entreprises, qui n'hésitent pas à s'en nourrir pour soigner leur image et vendre leurs produits, comme en témoigne notamment le rachat de nombre de festivals par des multinationales et des fonds d'investissement, la question est de savoir à quoi peut bien servir désormais cette capacité de l'art à déranger et à bousculer les frontières. Il est loin le temps où les acteurs de la culture se formaient sur le tas, où ces derniers étaient avant tout des artistes, des militants

et des passionnés avant d'être des « professionnels de la culture », et où l'économie de la culture se déclinait principalement, et non à la marge, sous la forme de subventions et de bénévolat.

Qu'on le veuille ou non, ou plutôt que l'on s'efforce ou pas d'y résister, c'est dans ce fameux « nouveau monde », où les frontières entre l'art et la communication, le marchand et le non-marchand, l'entreprise et l'association, le bénévolat et le travail gratuit, la subversion et la « disruption » tendent à s'estomper chaque jour un peu plus, que se déclinent désormais les enjeux de la culture et du développement culturel. Et, par voie de conséquence, du développement futur de CIRCca et des pratiques circassiennes.



© Ian Grandjean



Lionel Arnaud est professeur de sociologie à l'Université Paul-Sabatier de Toulouse et membre du Laboratoire des Sciences Sociales du Politique (Sciences Po Toulouse). Ses activités de recherche abordent la politique culturelle, les structures du développement socioculturel des villes ainsi que les mouvements culturels en France et à l'international. Il a récemment publié *Agir par la culture. Acteurs, enjeux et mutations des mouvements culturels* (Toulouse, Éditions de l'Attribut, 2018).

CIRQUE ET TERRITOIRES

Par John Ellingsworth

À l'arrière du dôme de CIRC*a*, un chemin serpente entre deux rangées d'entrepôts et traverse un pont de béton. En le suivant, on découvre la vaste caserne Espagne, un bâtiment militaire du XIX^e siècle qui servait jadis de quartier de cavalerie. La ville d'Auch envisage prochainement la rénovation du bâtiment et l'unification du quartier Espagne pour en faire un pôle culturel touchant à la fois la rive ouest et la rive est du Gers. Mais pour l'instant, l'imposante caserne est inutilisée... Du moins, en temps normal.

Car c'est ici que la 5^e édition du séminaire FRESH CIRCUS a véritablement débuté. Une vingtaine de projets y ont été présentés, répartis dans l'enfilade de salles froides et poussiéreuses qui constitue les anciennes écuries. La question soulevée était la suivante : dans quelle mesure les territoires façonnent-ils le milieu circassien ?

Nombre de ces projets étaient axés sur la création de points de rassemblement sous différentes formes. Certains proposaient des festivals faisant office de pôles d'activité temporaires, comme l'African Circus Arts Festival, précédemment organisé en Éthiopie et bientôt peut-être au Cap-Vert, et SETO LA PISTE au Japon, qui s'inscrit dans le cadre d'un mouvement de renouveau dans le pays. D'autres présentaient des espaces culturels interdisciplinaires, tels que Borderline Fabrika, café culturel et espace de travail partagé en France, et ARTmosfera, ferme reconverte en Espagne. D'autres encore soumettaient l'idée de centres de formation plus traditionnels comme le Circus TrainingsCentrum Salzburg, en Autriche, Katapult, en Allemagne, et le Oak Circus Centre, au Royaume-Uni. Le site Internet Perform Your Art, plateforme de ressources participative destinée aux artistes, représentait l'univers des arts du spectacle en ligne.

L'utilisation de la formation circassienne en tant qu'outil permettant l'engagement des communautés ou la fidélisation du public représentait un autre axe clé. On retiendra l'exemple du travail auprès des jeunes et des organisations locales de la Palestinian Circus School, ainsi que celui de sensibilisation du public italien de Quin-



© Circostrada

ta Parete Circus Community. Deux des projets présentés, *Ballade(S) Funambule(S)* de la compagnie Le Grand Raymond, en France, et *Wires Crossed* de Galway Community Circus, en Irlande, ont tiré parti du funambulisme pour tisser des liens symboliques entre habitants et territoires. Le projet Boîte Noire en France et en Espagne a, quant à lui, eu recours au cirque pour défendre l'égalité entre les femmes et les hommes. Enfin, le projet Génération Cirque de la compagnie Galapiat Cirque, en France, est intervenu sur le plan de l'aide à la personne.

Dynamiser l'activité du cirque et soutenir les scènes naissantes, tel était l'objectif de Cirquons Flex et de son travail à la Réunion et dans l'océan Indien, ainsi que celui de la compagnie Un loup pour l'homme, avec son projet RIDE & CAMP, sorte de centre de collaboration nomade sillonnant l'Europe centrale et du Sud-Est. Dans le milieu de la recherche artistique, Le Corps infini de Kitsou Dubois est une

initiative réunissant des étudiants du cirque, du cinéma et de l'audiovisuel avec l'objectif de recréer les conditions de l'apesanteur.

Au sein de ce large éventail, nous avons choisi de mettre trois projets en lumière. Tout d'abord, Yaëlle Antoine, co-directrice de la Compagnie d'Elles, évoquera le développement du spectacle *Le Mot Lilas, haut comme il est large*, conçu en collaboration avec les détenus du centre de détention de Muret, une ville située à 16 km de Toulouse. Puis, trois voix venues de Taïwan donneront leur point de vue sur un pays où, après des années d'une activité circassienne plutôt traditionnelle, un nouvel espace va être bientôt inauguré au cœur d'un complexe artistique ultramoderne : le Taipei Performing Arts Center. Enfin, César Omar Barrios, l'un des instigateurs du festival FiCHO, racontera comment la culture parvient à se frayer un chemin à Guadalajara, la « ville des contraires » du Mexique.



John Ellingsworth est auteur et rédacteur en chef dans le domaine culturel. Il a travaillé comme rédacteur en chef sur divers projets et publications pour l'Institut suédois, le Kulturrådet, l'IETM, Dansehallerne, l'European League of Institutes of the Arts ainsi que le Ministère flamand de la Culture, de la Jeunesse et des Médias. Il dirige également la société MES, spécialisée dans la création de sites web aux architectures informationnelles complexes.

🌐 <http://sideshow-circusmagazine.com>

LE MOT LILAS



Entretien avec Yaëlle Antoine, par John Ellingsworth

Pour *Le mot Lilas*, haut comme il est large vous avez travaillé avec des textes, du cirque, la langue des signes... et 16 détenus du Centre de Détention de Muret. Comment toutes ces choses ont-elles convergés ?

En décembre 2009, j'ai travaillé sur le texte d'Italo Calvino, *Marcovaldo ou Les saisons en ville* en contexte carcéral. Ce premier projet m'avait donné l'envie de retourner en détention, peut-être parce qu'il fut très bref en se déroulant sur seulement une vingtaine de séances. J'avais identifié mes interlocuteurs et interlocutrices, cela me semblait plus simple de mettre en place un projet plus ambitieux. Parallèlement à cela, j'avais mis en place un projet nommé SigN'Cirk, en partenariat avec la Grainerie, la Drac Occitanie et la chorégraphe Lucie Lataste. Nous travaillions sur un vocabulaire acrobatique et signé. C'est tout naturellement que j'ai proposé cette entrée en détention par le geste signé.

C'est le Marathon des Mots, festival de littérature toulousain, en s'associant au projet qui nous a proposé de travailler sur Marguerite Duras. Une des comédiennes Karine Monneau, venait de lire ses entretiens rassemblés dans *Outside*. J'ai beaucoup aimé celui de cette femme analphabète qui raconte la façon dont elle reconnaît les stations de métro, en visualisant les mots, comme des images. Ce texte faisait le lien avec la langue des signes, et corroborait mon envie de « nature » en détention.

Comment les détenus ont-ils réagi aux éléments issus du cirque ?

J'avais appris à mes dépens que le mot *cirque* suscitait pas mal de moqueries en détention. Pour pas mal de détenus, le cirque est *pour les enfants*, il est synonyme d'une esthétique vieil-

lotte, et d'animaux miteux. Je décidais ne pas utiliser ce terme quand je leur parlais du projet. Tout comme j'évitais de leur expliquer que nous ne travaillerions qu'à partir de matières (textes, tableaux, musiques...) écrits, pensés par des femmes. Cette matière féministe était au cœur du projet. Deux éléments du projet ont littéralement « emballé » les détenus : travailler avec la LSF, apprendre cette langue qui leur permettait de communiquer entre eux à l'instar des gardiens et gardiennes, et sortir ! Effectivement, il était prévu que nous présentions notre travail, à l'extérieur, sur scène, à la Grainerie, dans le cadre du Marathon d'Avril. Le cirque s'est invité, petit à petit, Nicolas Cheucle, jongleur Sour a mené un travail de manipulation autour de centaines de kilos de patates... Le jonglage est arrivé en cheminant... L'air de rien... Avec quelques portés acrobatiques et une version *in détention*, de *Rosas* de Anne Teresa de Keersmaeker ! Un chant-signé chorale marquait la fin de la présentation avec une adaptation de *J'ai Osé* de la rappeuse Kenny Arkana. Deux femmes, artistes de cirque, ont rejoint la forme en fin de parcours, Laura Terrance à la corde lisse et Amanda Righetti au mât chinois. Leurs performances ébahissaient les détenus. Le projet était construit ainsi, allant de déconstruction en construction, de découvertes en découvertes, nous avons soigneusement maintenu l'intérêt des détenus et obtenu leur concentration face à nos exigences.

Vous avez travaillé à la fois avec le centre de détention et La Grainerie. Comment ces différents espaces ont-ils marqué la création ?

En détention, nous travaillions dans la Chapelle, un espace froid, avec des bancs de bois vissés au sol, qui résonnait comme un

gymnase. Pour la restitution dans les murs, nous avons littéralement métamorphosé cet espace en théâtre avec des penderillons et des projecteurs empruntés à la Grainerie. Lorsque nous avons quitté les lieux de la création pour jouer à la Grainerie, nous sentions les courants d'air de cet espace immense, fourmillant, traversé de toutes parts, ouvert sur le monde... Cet espace résonnait à l'envers de l'autre... Les détenus sont arrivés vers 9:30 et ils sont repartis vers 18:00... Ils ont répété, mangé, attendu le public, joué, discuté comme des artistes. Cette parenthèse a été à la fois déroutante pour eux et tellement appréciée. Leur famille est venue voir la représentation, des personnes qui n'auraient jamais mis les pieds dans un espace comme la Grainerie, sans cela...

Quel a été l'héritage de ce projet ?

Ce projet fut une réussite. J'ai ouvert une brèche et mis en place des partenariats qui se sont pérennisés par la suite entre mes structures partenaire et le Centre de Détention de Muret. Je ne regrette qu'une seule chose : je n'ai jamais fait de bilan avec les détenus, une erreur de ma part ? Je ne les ai pas revus après la représentation, et je m'en mords encore les doigts. Un oubli ? Dans tout projet bien ficelé, il existe toujours un bémol. Depuis *Le Mot Lilas Haut Comme Il Est Large*, je ne suis pas retournée en détention. J'envisage d'y retourner depuis quelques temps, avec un nouveau projet : *Les Arbres*, probablement en partenariat avec Laurie Quersonnier, du domaine d'Ô. Un projet autour des portés acrobatiques et des odeurs...

Un documentaire retraçant le processus de création du projet *Le mot Lilas, haut comme il est large* est disponible sur le site web de la compagnie.



Yaëlle Antoine est directrice artistique de la compagnie d'Elles. Elle s'est formée aux écoles de cirque Fratellini et du Lido (fil & contorsion). Son premier projet de cirque, *Lames Sœurs*, a remporté le prix Beaumarchais 2017. Yaëlle est également professeure référente fil & contorsion de la formation professionnelle du Lido.

www.compagnie-d-elles.fr

EN PLEINE ÉCLOSION



Entretien avec Hsing-Ho Chen, Yu-Lun Chiang et Austin Wang, par John Ellingsworth

À quel point le cirque est-il établi à Taïwan ?

Hsing-Ho : Pour le public taïwanais, il est en réalité très facile d'assister à un certain type de cirque. Nous disposons d'une école, le National Taiwan College of Performing Arts. Sa méthode de formation est originaire de Chine et les élèves y débentent à l'âge de 10 ans. Ils y acquièrent donc de très bonnes bases techniques. Mais, à mon avis, leur mode de pensée est assez cloisonné. Il est donc facile d'assister à ce que nous appelons 雜技 [Záji, les acrobaties]. Mais quand on voyage, on se rend compte que le cirque, ce n'est pas seulement ça. On découvre de nouvelles façons de travailler et de créer. À Taïwan, il est facile de gagner de l'argent en participant à des événements commerciaux, mais peu de gens souhaitent s'engager dans un véritable processus de création.

Yu-Lun : C'est pourquoi le travail que nous menons avec Hsingho Co., Ltd. est fortement axé sur une réflexion indépendante. L'un de nos projets, le Ting-koo-ki Juggling, est un « battle » de jonglage à la façon du breakdance. Les artistes doivent créer des numéros « signature », qui leur sont propres, et sont jugés sur leurs techniques de base, leur originalité et leur personnalité. C'est une compétition, mais c'est aussi une façon d'encourager les artistes à créer quelque chose qui leur appartient.

Et la sensibilisation auprès du public se développe-t-elle ?

Austin : Tout le monde sait qu'aller au cirque, c'est assister à quelque chose de spectaculaire, mais on ne se rend pas encore compte que le cirque peut apporter beaucoup plus, qu'il peut émouvoir, raconter une histoire ou raconter l'histoire de l'artiste lui-même. Mais en fin de compte, je pense que cette



© Patrick Barbier

idée va faire son chemin. En Asie du Sud-Est, de nombreuses compagnies ont travaillé avec le Cirque Phare, au Cambodge. À partir de là, elles ont développé un style de cirque ancré dans le récit.

Hsing-Ho : La génération de mes parents assistait à des spectacles de cirque dans des théâtres traditionnels ou dans la rue, et certains de ces artistes sont devenus plutôt célèbres. Ma génération aussi a vu émerger de petites célébrités grâce aux réseaux sociaux. En ce qui me concerne, j'ai travaillé avec le Cirque du Soleil en 2010 et en 2011. À l'époque, peu de Taïwanais pouvaient en dire autant. J'ai donc participé à quelques documentaires, j'ai donné une conférence TED et ma tête s'est retrouvée placardée sur un taxi. Aujourd'hui, à Taïwan, il y a beaucoup de concours de jeunes talents à la télévision et les artistes de cirque qui y participent deviennent connus dans ce cadre.

Austin : De plus, avec le nombre croissant de partenaires et d'investisseurs, il semble

que le cirque commence à prendre de l'ampleur auprès du public. Les gens sont peut-être allés voir le Cirque du Soleil, ou quelques spectacles plus modestes. Il y a aussi une vraie effervescence à Macao. Il y a donc de l'idée ; il nous faut simplement imprimer une impulsion.

Vos deux organisations collaborent à présent à la création d'un espace permanent, une plateforme des arts du cirque, au Taipei Performing Arts Center...

Austin : Oui. Cet espace devrait ouvrir ses portes en 2022. En attendant, nous disposons d'un autre lieu au sein du Centre. Avant, c'était une piscine, et on est en train de mettre en place les infrastructures nécessaires pour en faire un studio de cirque. La plateforme des arts du cirque, destinée à accueillir des formations, des ateliers et des résidences, devrait ouvrir en septembre 2020.

Le cirque aura-t-il également sa place dans la programmation plus large du Centre ?

Austin : En matière de programmation sur toute l'année, il s'agirait d'intégrer du cirque en début de saison, en janvier ou en février, pendant le Nouvel An chinois. Traditionnellement, il n'y a pas de spectacles pendant cette période, mais j'aimerais mettre quelque chose en place, parce que beaucoup de gens n'ont rien à faire pendant leurs vacances, nulle part où aller. Je suis convaincu que cela peut fonctionner. Le cirque a un côté magique, qui a tendance à se perdre dans le théâtre moderne. Les spectacles de Broadway impliquent tous une machinerie impressionnante de nos jours. Chaque soir, l'acteur doit se tenir exactement au même

endroit et déclamer exactement le même texte. Le cirque rappelle de vieux souvenirs liés à la magie du théâtre.

Quels sont vos espoirs pour l'avenir ?

Austin : Nous avons besoin de plusieurs plateformes ; une seule ne suffira pas. Mais le cirque est une forme artistique un peu moins reconnue que les autres, donc ça risque de prendre du temps. En ce qui nous concerne, nous avons les infrastructures et les ressources nécessaires ; il ne nous manque plus qu'une impulsion. Et quand les gens vont se mettre à utiliser la plateforme, je pense que quelque chose va émerger. Ensuite, il nous faudra davantage d'institutions, publiques comme privées.

Hsing-Ho : Pour moi, il y a un problème à Taïwan : les élèves de l'école sont formidables, mais quand ils en sortent, soient ils travaillent dans la rue, soient ils ne travaillent pas du tout. Si l'existence de la plateforme peut leur permettre de s'impliquer dans le processus de création, le gouvernement ne manquera pas de remarquer que le cirque constitue une forme d'expression artistique. Si nous pouvons accomplir cela, nous pourrions aider les jeunes artistes.

Yu-Lun : Nous espérons que la plateforme pourra devenir un vivier circassien à Taïwan...



Artiste polyvalent, Hsing-Ho Chen s'est lancé dans l'aventure du cirque après de nombreuses années dans l'opéra chinois. Spécialisé dans le personnage du clown de l'opéra chinois, il s'intéresse notamment au cirque, au jonglage et au théâtre physique. Il a travaillé auprès de la production théâtrale « KÀ » du Cirque du Soleil à Las Vegas en tant qu'artiste d'arts martiaux. Il est conférencier en développement personnel depuis 2011. Fort de sa volonté de partager les plaisirs du cirque auprès d'un public élargi, Hsing-Ho Chen propose dans le monde entier des ateliers et des programmes de formation, destinés aux professionnels et aux amateurs. Sa compagnie, Hsingho Co., Ltd, vise à promouvoir la culture du cirque à Taïwan et à présenter les talents circassiens nationaux dans le monde entier.



Yu-Lun Chiang a interprété de nombreuses et importantes pièces chorégraphiques, et collabore de longue date avec le HORSE Dance Theatre. Outre ses interprétations, elle a co-fondé avec Hsing-Ho Chen la compagnie Hsingho Co., Ltd. & Hoooh. Sa mission : promouvoir la culture circassienne à Taïwan et organiser des événements de cirque et des ateliers professionnels de grande envergure. En présentant la culture de la danse et du théâtre, la compagnie a enrichi et élargi la définition même du cirque dans le pays.



Austin Wang a travaillé pour le Cloud Gate Dance Theatre en tant que directeur de production et décorateur. Il a en outre collaboré en tant que concepteur lumière & scénographe ou directeur technique pour des productions d'autres troupes. Voici quelques-uns de ses prix et réalisations : Prix national des arts décerné par la Fondation nationale des arts et de la culture (2014) ; scénographe en chef des cérémonies d'ouverture et de clôture des Deaflympics 2009 de Taipei ; membre du jury de la Quadriennale de Prague et délégué de l'équipe de Taïwan (le projet « Taiwan Hall » a remporté la médaille d'or pour la Meilleure utilisation des technologies en 2007).

🌐 www.hsingho.wordpress.com

🌐 www.tpac-taipei.org

UNE IDENTITÉ FAÇON MESTIZO

Par César Omar Barrios

Autant les projets créatifs peuvent modifier un territoire, autant ils sont façonnés à leur tour par leur environnement. Le festival du cirque mexicain FiCHo est né d'une compagnie, Les Cabaret Capricho, mais aussi d'une ville, Guadalajara. César Omar Barrios, l'un de ses organisateurs, nous raconte son histoire.

Guadalajara est la deuxième plus grande ville du Mexique et elle est très conservatrice. D'un côté, nous avons un catholicisme extrêmement présent, avec une influence très forte. De l'autre, nous profitons d'une situation privilégiée au sein du pays : la ville se situe dans une zone qui bénéficie d'une économie dynamique, avec beaucoup de commerces, beaucoup d'entreprises. Elle est proche des États-Unis et du centre de l'Amérique du Sud. Nous sommes donc confrontés à un mélange d'argent et de religion, mais aussi à une forte oppression et à une lutte des classes acharnée. C'est une combinaison épouvantable. Quand j'étais à l'université, on parlait d'une ville à deux visages, une ville des contraires. C'est une ville riche, mais avec également beaucoup de pauvreté. Elle abrite la plus grande communauté gay du pays, mais c'est aussi la ville qui compte le plus grand nombre de décès liés à des agressions homophobes.

Dans un tel contexte, la jeunesse ressent une certaine colère parce qu'elle subit beaucoup d'oppressions. Mais cette atmosphère est également génératrice d'une grande créativité ; une telle exclusion sociale, un tel sentiment d'oppression créent une contre-culture d'artistes dont le but est de contester le conservatisme. C'est pareil pour le public : les gens ont besoin d'être témoins d'une forme de rupture pour pouvoir mieux respirer. À Guadalajara, on trouve surtout le mariachi traditionnel, la culture populaire et certains éléments conservateurs comme la musique classique. Beaucoup de gens veulent échapper à tout ça.

Avant le lancement de FiCHo, nous avons organisé des cabarets tous les mois pendant deux ans. Chaque édition présentait de nou-



© Michel Amado / FiCHo 2019

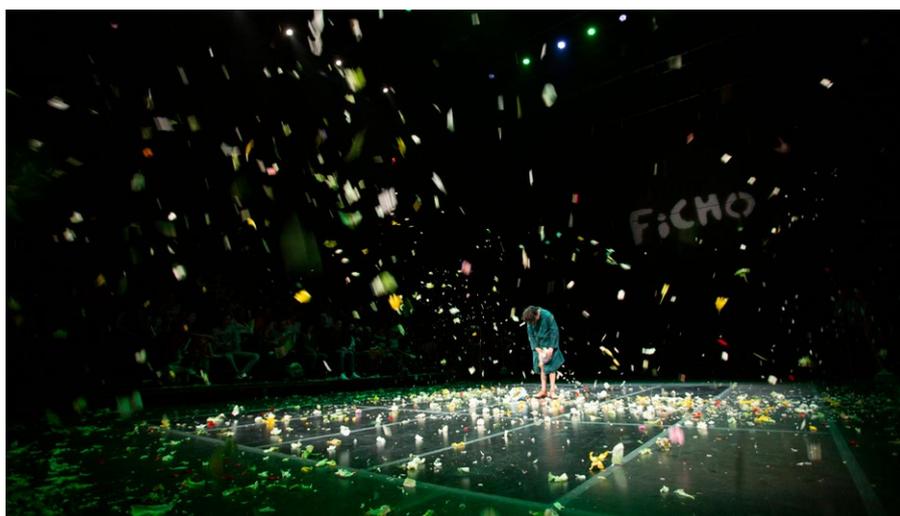
veaux artistes, de nouveaux numéros, dans un nouveau lieu et avec un nouveau thème. Chaque événement durait six heures. Si le public n'était pas satisfait, il pouvait jeter des choux sur scène ; dans le cas contraire, des fleurs. Nous avons puisé notre inspiration dans la lucha libre, sorte de catch mexicain, et la fiesta, qui sont deux passions dans notre pays. Nous n'achetons pas de places pour aller au théâtre, mais si vous nous invitez à une fête, une fiesta, avec des groupes de musique, alors oui, nous serons de la partie !

Nous nous sommes également inspirés du teatro de carpa, ou « théâtre sous chapiteau ». C'est un style de spectacle qui s'est imposé au Mexique dans les années 1930 et 1940, un format mêlant cirque et cabaret, avec beaucoup de numéros comiques qui sont devenus célèbres au fil du temps. Le style général était à la fois très mexicain et très universel. On pourrait le qualifier de mestizo : une forme de métissage, tout comme nous,

les Mexicains, nous sommes des mestizos, parce que nous sommes issus du mélange entre les peuples indigènes et les Espagnols.

Quand nous avons lancé les cabarets, nous n'avions pas beaucoup d'artistes de cirque dans notre ville. Nous avons donc invité des artistes provenant d'autres milieux : de la danse, du rap, du graffiti, de tous les genres de théâtre et de musique. Il s'agissait d'un vrai laboratoire ouvert à l'expérimentation.

Avec le temps, on a fini par se faire connaître à Guadalajara. Du public, mais aussi des artistes de cirque mexicains, de vieux baroudeurs qui passaient en ville et qui en profitaient pour venir se produire chez nous. Naturellement, les cabarets sont devenus une sorte de lieu de rencontre. Nous avons donc décidé qu'il était temps de se jeter à l'eau et de mettre en place un grand festival. La première édition a eu lieu en 2011, et nous en avons tenu une tous les deux ans depuis lors.



© Gilberto Torres / FiCHO 2019

Beaucoup de gens sont surpris la première fois qu'ils viennent au FiCHO. Ils ont accès à des spectacles auxquels ils ne pourraient jamais assister dans aucun autre festival, ni dans aucune salle de spectacle, donc les perceptions du cirque évoluent. C'est un processus très lent, et notre influence est très faible, mais nous avons réussi à fidéliser notre public, et le nombre de compagnies de cirque mexicaines est en augmentation. Quand nous avons débuté, il y avait trois compagnies dans notre région ; il y en a maintenant 19.

Nous qualifions généralement notre activité de « cirque urbain », parce que les cirques traditionnels sont plutôt basés en dehors des villes. Au Mexique, la plupart des gens du cirque font un autre métier en parallèle pour gagner leur vie. Par exemple, notre compagnie, Les Cabaret Capricho, abrite des biologistes, des cinéastes, des ingénieurs... Le seul qui a une formation se rapprochant du cirque est un danseur. Nous formons donc une communauté de professionnels qui se posent peut-être un peu plus de questions sur leur façon d'aborder le cirque. Ce n'est pas mieux, ni moins bien, c'est juste une perspective différente de celle d'un artiste au parcours plus classique.

Actuellement, environ 60 % du programme de FiCHO est international. Nous avons besoin qu'il soit international, parce que nous avons besoin d'influences des quatre coins de la planète. Dans le cas des artistes appartenant aux jeunes générations, c'est comme s'ils entraient à l'université de YouTube : ils se forment en ligne, ce qui est bien, mais il leur manque une vraie expérience. Pour ce qui est des jongleurs, tout le monde connaît Wes Peden, par exemple, mais personne ne connaît Jérôme Thomas.

Dans le même temps, nous échangeons toujours sur la manière de développer notre propre cirque. Le Mexique est un pays imitateur. Cela fait partie de notre culture. Avant la colonisation espagnole, nous étions composés d'environ 160 nations, chacune possédant sa propre culture et sa propre langue. Puis sont venus les Espagnols, et avec eux le catholicisme, et ensuite d'autres vagues d'immigration encore, des Libanais, des Juifs, des Français. En conséquence, on s'inspire toujours à droite et à gauche, on mélange les choses et les idées : c'est une identité façon mestizo. Ce n'est pas un problème ; c'est notre identité, notre essence. Mais on peut aussi se perdre dans tout ce brassage. À force de copier, il arrive qu'on ne s'approprie pas réellement les choses.

Notre vocation internationale nous a ouvert beaucoup de portes, offert beaucoup d'opportunités. Elle nous a aussi apporté un sentiment de sécurité. Je pense qu'en Amérique latine, et au Mexique en particulier, on a toujours un sentiment d'infériorité : on est moins importants que l'Europe, que l'Amérique du Nord, parce qu'on a moins d'argent, moins d'opportunités.

Quand on vient en Europe, la même question revient toujours dans nos discussions : quand aurons-nous accès à des conditions de création telles que celles que l'on retrouve en France ? C'est comme un rêve, presque absurde : en France, il y a un tel investissement dans le cirque, dans la culture, de telles infrastructures. Mais ensuite, nous rencontrons des gens provenant d'autres régions du monde, d'Europe de l'Est par exemple, et nous nous retrouvons dans leurs expériences. Pas seulement en matière de conditions, mais aussi en matière d'esprit. On se rend compte qu'on a déjà accès à un grand nombre de choses pour lesquelles la France doit déboursier de l'argent. Le côté original et nouveau en fait partie. La France doit payer ses artistes afin qu'ils puissent créer, qu'ils puissent rester concentrés. Nous, il nous faut créer pour avoir du travail ; on doit vraiment s'engager dans la recherche, dans l'authenticité, pour gagner sa place.

Parfois, j'ai même l'impression que nous nous impliquons plus à cause du manque de ressources. Nous créons malgré tout, malgré nos conditions. Et avec un enthousiasme extraordinaire ! Nous ne nous arrêtons jamais. Le Mexique traverse aujourd'hui l'un des moments les plus sanglants de toute son histoire. Partout la violence, partout la mort, partout le sang. Et pourtant, les gens disent toujours : il faut qu'on s'en sorte. On va s'en sortir.

Pour les artistes, la provocation, la stimulation sont toujours présentes. Ils ont le sentiment de devoir agir.



Artiste pluridisciplinaire (acteur, danseur, clown et performeur), il explore la mise en scène dans toute sa diversité. Depuis 2001, il collabore comme acteur et directeur artistique avec différents collectifs comme Pneumus et Les Cabaret Capricho, qu'il fonde en 2007. Ses autres créations incluent la formation « La Maroma » et, depuis 2011, le « Festival Internacional de Circo y Chou de México » (FiCHO).

 www.fichofest.com

CERCLES ENTRELACÉS

Par Katharine Kavanagh

Un festival constitue en soi un lieu de rencontres, de convergences, un territoire. En traversant ce mélange des cultures que constitue le Festival CIRCUS, Katharine Kavanagh médite sur les diverses communautés du cirque et sur leurs liens avec le monde extérieur.

Sans créatures pour y habiter, un territoire n'est qu'un espace vide, sans limites, incongru. Ce sont les multitudes de vies individuelles qui donnent sa forme et son sens à un espace, qui le territorialisent, en y convergeant et en s'en éloignant, en le revendiquant ou en y renonçant. Ou en le déterritorialisant pour mieux le réterritorialiser. Dans le contexte de cette publication, on m'a demandé de considérer le programme de FRESH CIRCUS#5 sous l'angle de la communauté. Cependant, le mouvement perpétuel des territoires du

cirque conduit plutôt à envisager des communautés, une multitude de groupes qui se rassemblent pour trois jours de discussions et de partage avant de se disperser à nouveau dans d'autres constellations. La notion de communauté unique est trompeuse, car elle promet confort et appartenance tout en se révélant restrictive et discriminatoire. Les communautés, telles que je peux les voir, ici à Auch, sont mouvantes. Elles offrent liberté et évolution; elles se combinent et se recombinent, et leurs frontières sont changeantes et poreuses. Le séminaire FRESH

CIRCUS fait écho aux ballets aériens de nuées d'oiseaux, ou encore aux acrobates de la Compagnie XY, dont la dernière création, *Möbius*, a été inspirée par ces mouvements harmonieux. Une fois de plus, cette cinquième édition du séminaire a permis l'envol d'une nuée de communautés, provoquant ainsi des rencontres et des routes qui se croisent, faisant naître ces zones mêmes où s'opèrent les changements productifs.

Une tour haute de trois corps se dresse entre deux attroupements d'êtres humains au niveau du sol. Depuis le groupe de devant, une forme déployée est projetée dans les airs, tandis que le corps situé en haut de la tour retombe dans les bras des membres du groupe de derrière pour être remplacé par le nouvel être arrivé d'en bas. L'un chute, l'autre s'envole. La configuration est la même et pourtant, elle a changé. Dans un cycle de rotation des positions, une colonne haute de deux personnes s'élève et s'écroule. L'ensemble est regroupé autour du porteur à sa base qui soutient, ses épaules glissantes sous les pieds en guise de sol. Des épaules qui aident à se redresser, qui voient ensuite d'autres épaules se glisser sous leurs propres pieds, de nouvelles épaules qui aident à se redresser à leur tour jusqu'à ce que la première paire de pieds ait quitté les épaules d'origine et s'élance dans les airs pour atteindre les deux paires de bras



© Patrick Barbier

qui attendent derrière, avant de rejoindre le groupe pour soulever, se glisser, pousser. Des positions changeantes et des rôles fluctuants participant à la fluidité du motif.

Je suis présente en tant que membre du réseau INCAM, pour introduire brièvement l'International Network of Circus Arts Magazines dans le cadre de l'événement Explorations cirque, pendant le 2^e jour du séminaire. À ce titre, je fais partie d'une petite communauté très dispersée d'auteurs de cirque ; une « minorité au sein de la minorité circassienne », comme le dit mon co-présentateur Adolfo Rossomando, du *Juggling Magazine* italien.

Je vis au Royaume-Uni et, bien que je sois venue au festival seule, je me retrouve aussi dans une communauté plus large qui réunit producteurs, artistes, étudiants et enseignants des îles Britanniques, de par une certaine familiarité avec un contexte national et une langue partagée. Peu importe si je vois certaines de ces personnes plus souvent en dehors du Royaume-Uni que sur le territoire national. Nous partageons une compréhension culturelle du cirque et de son statut dans notre propre pays qui nous relie dans une sorte de maillage délicatement ouvragé. Un signe de la main et un sourire aperçus de l'autre côté d'une cour bondée agissent comme un filet de sécurité, me permettant d'aller de l'avant et d'explorer de nouveaux territoires avec confiance.

J'ai récemment entamé un doctorat qui étudie l'expérience du public et les représentations qu'il peut se faire du cirque. Je bénéficie ainsi d'une appartenance à une vaste communauté universitaire et, dans ce cadre, d'une place au sein d'une communauté en pleine croissance, « Circademic », qui se spécialise dans la recherche consacrée aux arts du cirque. Des exemples de cette recherche sont proposés sous forme de bande dessinée dans le livre inclus dans notre dossier d'information. Il a été publié à la suite de la conférence Circus & Space 2017, à Münster, et partage ses sujets de discussion de manière ludique et dynamique. Lors de cette conférence, l'un des intervenants a admis que les études consa-

crées au cirque s'apparentent à un « amour secret », à un œuf de coucou niché au creux de départements universitaires plus établis. Par exemple, je suis mon propre cursus au sein du département d'anglais, de communication et de philosophie de l'université. Ces études interdisciplinaires clandestines mènent à encore davantage de partage des connaissances et des perspectives de différentes communautés ; des échanges qui nourrissent toutes les parties.

ceux avec qui il se connecte et à ceux dont il s'éloigne. Tour à tour formations et mutations, science et cellules, chaos et ordre... Entretenir ce mouvement est épuisant. Nous avons besoin d'endroits confortables pour nous reposer et trouver une stabilité temporaire. Se sentir membre d'une communauté, c'est comme se sentir entre de bonnes mains. Les acrobates de la Compagnie XY semblent être en sécurité, entre les mains des uns et des autres, et je me sens en sécu-



© Ian Grandjean

Je remarque également ici que je fais partie d'une communauté de femmes, où nous n'avons pas à appliquer les codes vestimentaires et cosmétiques des médias traditionnels pour réussir à nous intégrer. Où l'authenticité, la force, la praticité et l'imagination sont précieuses, indépendamment de l'identité de genre. Où des activités telles que l'allaitement et la garde d'enfants s'invitent au sein même des autres événements du séminaire, plutôt que d'être reléguées à des recoins cachés derrière des portes closes. Mes communautés s'entrecroisent et s'intervertissent dans un mouvement perpétuel. Les idées que j'emporte de l'une à l'autre se pollinisent et germent, offrant de nouveaux potentiels, de nouvelles possibilités.

Il ne s'agit pas d'action puis de réaction, mais de réactions perpétuelles. À son propre corps, au mouvement, à l'espace, à

rité lorsque je les regarde. Ils passent de l'un à l'autre. Leur communauté réagit. Je réagis. Nos communautés se rejoignent.

L'un des attraits de FRESH CIRCUS#5, c'est la variété des intérêts présents, tous liés au cirque, tous alimentant les conversations. Aux côtés des artistes-interprètes et des producteurs se trouvent des programmeurs et des décideurs politiques ; aux côtés des étudiants et des chercheurs se trouvent des partenaires sociaux et des formateurs. Depuis sa première édition, le Festival CIRC*a* invite les écoles professionnelles de la FEDEC à faire venir des groupes d'étudiants à Auch. Ceux-ci y partagent leur travail et leur énergie, y rencontrent d'autres cultures, d'autres pratiques et d'autres esthétiques de performance afin d'élargir leurs horizons et leurs possibilités de carrière dans le milieu des arts du cirque. Des représentants

de FRESH CIRCUS sont invités au programme de présentation des étudiants de CIRCLE. J'y remarque de jeunes diplômés du centre de formation argentin Circo de las Artes qui dévoilent une partie de leur performance finale. Ils espèrent la développer et la présenter en tournée sous la forme d'une production complète. J'y aperçois également des étudiants de deuxième année de l'INAC, au Portugal, qui ont mis au point spécialement pour ce séminaire un spectacle de 20 minutes.

Accueillir le séminaire au cœur d'un festival signifie que les représentants et les participants de ce festival peuvent profiter de leur présence mutuelle. Durant la semaine, les activités organisées en parallèle à Auch et ses environs comprennent également un laboratoire pédagogique de la FEDEC pour les enseignants des arts du cirque et une journée d'étude académique proposée par le réseau de chercheurs français *Le Collectif de Chercheur.e.s sur le Cirque*. Les périodes de temps libre dans le programme de FRESH me permettent de retrouver des amis et des collègues rencontrés au cours des différents événements, autour d'un café, lors d'un déjeuner, en assistant à des discussions animées avec certains artistes des compagnies jouant au festival, ou lors des présentations données le premier jour du séminaire. Nous sommes invités à choisir l'une des 20 présentations de la première journée dans le cadre de l'événement « ZOOM : Les territoires à la loupe ». Je choisis la salle numéro quatre, où les représentants de Galapiat Cirque et de la Compagnie d'Elles témoignent de leur travail en maison de retraite et en prison. Le fil conducteur de ces communautés à première vue disparates se révèle dans le thème de la session, « À la rencontre des publics "empêchés" ». Les artistes des deux organisations reconnaissent que la clé du succès réside dans le temps passé avec les participants afin d'apprendre à se connaître, et qu'un projet ne prend pas nécessairement la direction imaginée au départ. Chaque participant vient avec ses propres idées et ses propres goûts, et il est important de leur laisser cet espace de liberté. Dans le cas contraire, une certaine forme d'impérialisme culturel leur est imposée. Les par-

tenaires solidaires qui croient au projet sont également précieux, même si les créateurs doivent souvent trouver un équilibre précaire entre différents besoins lorsque des tensions politiques surviennent. Avant de pouvoir atteindre le succès, nous devons découvrir son sens profond pour chacune des parties impliquées. Ainsi, une certaine capacité à changer et à évoluer au gré des nouvelles découvertes est essentielle. Selon

naire Fabrizio Rosselli jongle avec des seaux vert citron au milieu des bouteilles d'Armagnac de la boutique de produits locaux de la Maison Ramajo, tandis que notre guide bénévole me parle de ses deux fils circassiens, faisant fi de la barrière de la langue qui nous sépare. Le premier soir, au dîner, le plan de table est identifié par des serviettes colorées correspondant à notre profil professionnel. Vert, violet, bleu et jaune dis-



© Ian Grandjean

François Alaitru de Galapiat Cirque : « Le but, c'est de rencontrer des gens. Le cirque n'est qu'un outil. »

Des costumes blancs et beiges commencent à apparaître au milieu des tenues noires, perturbant la fluidité passée. Non par défaillance, ni par malveillance, mais parce qu'un nouveau mode reste à découvrir. Les acrobates trouvent des moyens de protéger et de soutenir ces nouvelles versions d'eux-mêmes. Pour favoriser à nouveau l'aisance. Les individus se détachent du groupe, s'expriment indépendamment, puis sont acceptés à nouveau, sans question ni hésitation.

Pour les communautés dynamiques et passagères de FRESH CIRCUS, ces trois jours sont aussi l'occasion de rencontrer et de croiser les populations locales d'Auch. Lors des différents trajets en voiture, nos hôtes AirBnB nous racontent fièrement les spectacles auxquels ils ont assisté chaque année au festival. L'événement Explorations cirque associe des organisations artistiques à des entreprises locales. Ainsi, notre parte-

tinguent les agents artistiques des étudiants, des créateurs et des invités issus d'organisations et collectivités locales (ma serviette est rouge ; je pense que cela signifie « Autre » !). Cela me rappelle le discours d'ouverture prononcé par Guy Fitzer, secrétaire général de la préfecture du Gers et sous-préfet de l'arrondissement d'Auch, alors qu'il nous accueillait au séminaire : « Le cirque permet de toucher des publics très divers. C'est un espace de partage, de coopération. »

Il est largement admis que le cirque est un lieu de rencontre des corps et des forces, mais il faut aussi célébrer son potentiel de lieu de rencontre des communautés. La frontière poreuse entre familiarité et nouveauté permet aux circassiens de se sentir comme chez eux dans de nouvelles configurations, même en dehors de leur zone de confort immédiate, créant un lieu sûr propice à l'expérimentation et repoussant les limites en matière de risque. Les frontières représentent des lieux de mélange et de rencontre des communautés. Or, dans un contexte de multiplication des groupes

nationalistes, des politiques populistes et des lobbys, ces rencontres que le cirque facilite si bien, prônant la bienveillance et le lien, constituent aussi un gage de paix. Il est déraisonnable de supposer que la « communauté du cirque » puisse sauver le monde mais, sans aucun doute, sa capacité à partager, accepter et apprendre les uns des autres peut contribuer à le rendre meilleur.

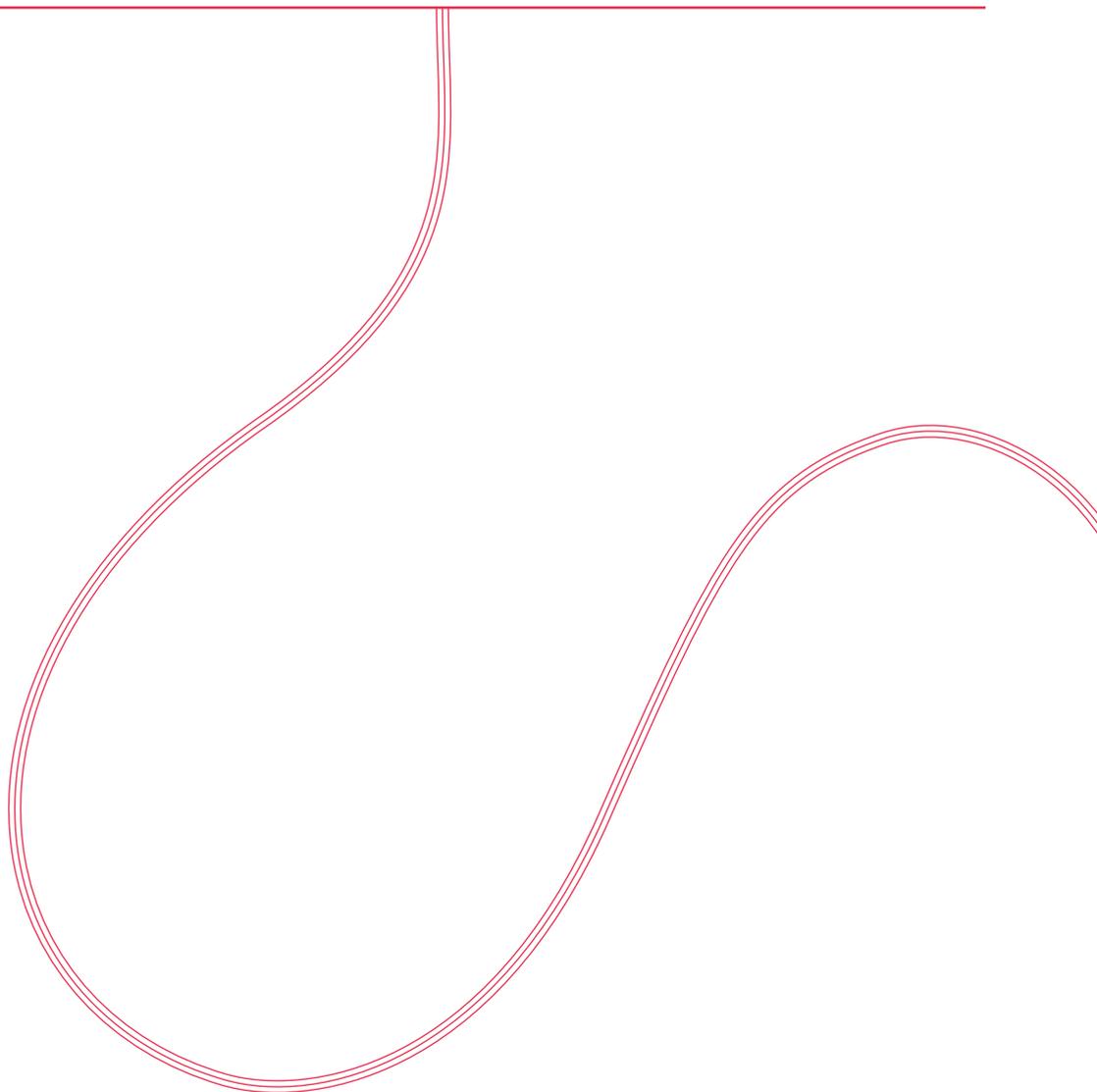
Noa, trois ans, de Nowhere Circus, m'a dessiné sa vision de Möbius. Après s'être tenu bien sage et tranquille pendant les 65 premières minutes du spectacle de 70 minutes, il s'est éloigné de sa mère en rampant pour venir jouer avec moi. Quelques feuilles dénichées dans mon sac et le stylo dans mes cheveux lui permettent de s'occuper pendant les cinq dernières minutes à travers cette ac-

tivité calme qu'est le dessin. Courbes et spirales, boucles et tourbillons convergent puis s'éloignent les uns des autres sur la page, jalonnée de points marqués sur le papier. La compagnie tire sa révérence, saluée par un tonnerre d'applaudissements.



Katharine Kavanagh est autrice et chercheuse dans le domaine du cirque, et possède une expérience dans la création collective. Elle dirige The Circus Diaries, plateforme en ligne qui rassemble interventions critiques et réflexion circassienne. Elle prépare actuellement un doctorat à l'université de Cardiff consacré à la critique du cirque et à l'expérience du public. Katharine a enseigné dans diverses institutions, notamment le National Centre for Circus Arts, Circomedia et l'Université des Arts de Stockholm (SKH). Elle est également « Giggle Doctor » dans les hôpitaux pour enfants pour le compte de l'association Theodora Children's Charity.

 www.thecircusdiaries.com



MURMURATIONS : ANTOINE THIRION À PROPOS DE MÖBIUS



Entretien par Māra Pāvula

En pleine tournée de leur quatrième production, la Compagnie XY s'est fait connaître en développant un langage acrobatique de groupe complexe. Leur nouvelle performance, *Möbius*, en collaboration avec Rachid Ouramdane, les montre en quête de quelque chose d'essentiel.

Le spectacle de cirque parle souvent de l'artiste, de l'individu, de qui il est. Avec ce spectacle on a essayé d'effacer un peu ça. Ce n'est pas forcément moi, Antoine, sur scène, qui est important, c'est l'ensemble. Comme dans un ballet, c'est plus l'énergie et la chorographie qui comptent, la relation d'un individu à l'autre.

Nous avons commencé notre collaboration avec Rachid Ouramdane avec l'envie commune d'être déplacés, de déplacer nos habitudes. On voulait se permettre de se perdre, de se perdre un peu tous ensemble, tout en nous nourrissant de l'univers de l'un et de l'autre pour avancer.

Les murmurations, ce n'était pas l'axe principale pour nous dès le début. Rachid avait déjà fait un spectacle qui s'appelait *Murmurations* et des spectacles où c'en était le principe. C'était un principe qu'il utilisait, qu'il avait creusé. C'était aussi des choses dont on discutait (déjà) entre nous.

Comment le groupe vit, s'adapte, se métamorphose ? Qui guide et qui suit ? Qui a l'autorité ? Qui prend trop de place ? Qui n'en prend pas assez ? Ce sont des choses qui nous questionnent dans notre vie de collectif depuis maintenant 10 ans. Ça correspondait bien à notre univers et on a travaillé dessus.

Ce qui nous a beaucoup intéressé c'était la notion de continuum. Nous ne voulions pas faire un spectacle séquencé entre les scènes, les univers esthétiques et les propositions de styles différents. Nous ne voulions pas non plus limiter notre acte acrobatique à des moments isolés, un peu démonstratifs, (de le déconstruire et de le remonter,) mais nous souhaitions le placer



© Ian Grandjean

dans un continuum, dans l'idée de l'écriture du geste acrobatique : d'où vient l'acrobatie et où va-t-elle ? Nous avons poussé notre recherche du corps et du mouvement vers

ce continuum, en utilisant les aspects de vitesse, de rythme et de confusion par le mouvement que laissait apparaître le principe de murmurations.

Ce qui est intéressant dans les murmurations des oiseaux c'est qu'il y a comme une écoute instinctive, générale, un flux. Ils font attention les uns aux autres et tout se passe en métamorphose.

Au-delà de la murmuration, qui est bien identifiée dans notre spectacle, on s'est intéressé aux métamorphoses qui ont lieu dans la nature. La décomposition et la recombinaison des choses, le cycle de la vie, ça nous est apparu dans nos écroulés qui se redressent, dans nos déconstructions et nos reconstructions.

J'ai l'espoir que ce spectacle laisse apparaître la nature et son fonctionnement. La métamorphose, la disparition, la création de quelque chose d'autre. La fin des choses et la renaissance des choses.



© Ian Grandjean

Cette fois c'était nécessaire pour nous d'aller dans quelque chose qui était épuré. Dans *Il n'est pas encore minuit* on voulait se concentrer davantage sur les individus, les histoires, là on voulait laisser plus de place au ressenti, à l'émotion et à la force du groupe. Naturellement les notions de confiance, d'entraide et de soutien qui sont l'essence de ce que l'on fait demeurent. C'est spécifique à notre discipline. En cirque, il y a beaucoup de disciplines solos. Pour nous la relation de base c'est porter quelqu'un et de se faire porter. C'est quelque chose d'expressif en soit, cela peut amener le spectateur dans une empathie profonde ; porter est un geste simple qui nous appartient à tous, ainsi qu'être porté, dans la sensation d'être soustrait à la gravité.

Nous croyons que l'acte acrobatique a sa propre poésie. On veut chercher sur ça, sur cette poésie ; comment cela se décline, comment on le fait ; les énergies ; la relation de portée des porteurs, des voltigeurs. Il y a beaucoup de choses qui peuvent se dire, se ressentir, s'éprouver.

Les corps, la chorégraphie, l'écriture permettent de ressentir quelque chose. Notre vision c'était de laisser apparaître l'émotion. Et après laisser à l'individu lui-même de trouver son sens. Chacun a sa poésie, son propre imaginaire. On voulait laisser la porte ouverte. De ne pas faire de grands traits en guidant les spectateurs dans leur compréhension ou sensation : « ressentez ça et ça, ressentez ça maintenant » ou « la poésie, elle est là ».

Une des choses qu'on avait posé sur la table pour commencer notre création était de voir nous-même la poésie dans les petites choses. Souvent (parce que nous sommes acrobates, circassiens) on va vers la prouesse. Dans *Möbius* on la laisse apparaître bien sûr, mais on ne voulait pas être dans la surenchère de l'exploit. On cherchait à savoir déconstruire ça sur cette création-là. D'explorer ce qui constitue notre langage acrobatique. De trouver parfois les choses simples qui peuvent signifier beaucoup. C'était notre intention d'offrir aux spectateurs un voyage émotionnel et pas juste des exploits à apprécier.



Après un cursus au Centre national des arts du cirque en duo avec Aurore Liotard, Antoine Thirion rejoint le cirque des Nouveaux Nez (2005). Avec son duo, il collabore avec différents cabarets et cirques (Roncalli, GOP...). Leur numéro a été récompensé par une médaille d'argent au Festival Mondial du Cirque de Demain et une médaille d'or au festival Nikulin de Moscou (2009). La même année, il rejoint la compagnie XY pour la création collective du Grand C et poursuit avec *Il n'est pas encore minuit...* (2014) et *Les Voyages* (2018). En 2010, il collabore en parallèle avec le Théâtre d'Un Jour pour le spectacle *L'enfant qui...* Antoine croise également le travail de la compagnie MPTA lors des créations in situ des Utopistes.

www.ciexy.com



Māra Pāvula est responsable du développement stratégique de Rigas Cirks, la productrice du festival Re Riga ! et des programmes de résidence artistique au sein du festival pluridisciplinaire Sansusi, en Lettonie. Passionnée de cirque contemporain depuis 2009, elle est la fondatrice d'une plateforme de cirque contemporain pour les pays baltes intitulée "Next Door Circus" et travaille en parallèle en tant que chercheuse et journaliste spécialisée en cirque.

ET SI NOUS RESTIONS TOUS CHEZ NOUS ?

Par Kiki Muukkonen

L'artiste de cirque est partout. Il se déplace pour différentes raisons au fil des opportunités, des formations, des projets... Cela semble parfois être son seul moyen de survivre. Mais n'existe-t-il pas une alternative dissimulée juste sous son nez ? Kiki Muukkonen creuse le sujet de l'internationalisme.

Il y a quelques temps, j'ai discuté avec un jongleur qui avait été élu lauréat de circus-next et à qui on proposait une résidence à Stockholm. À ma grande surprise, il a répondu qu'il préférerait rester chez lui. Voyager lui fragmentait l'esprit, disait-il, et détournait son attention de son travail. Ses résidences à l'étranger s'étaient révélées être une perte de temps. Il m'a demandé si je ne pouvais pas plutôt l'aider à trouver une résidence près de sa ville natale.

J'étais déconcertée. Je tenais pour acquis que nous considérons tous le voyage

nationales pour notre développement local, et pour notre croissance personnelle et artistique. Le marché est international et, bien souvent, les financements sont plus facilement accessibles pour les collaborations internationales que pour les collaborations locales. Le travail à l'international a pour effet secondaire de nous rendre également « célèbres » chez nous, ce qui nous ouvre d'autres portes.

Bon, d'accord, ce n'est pas vrai dans tous les cas. Par exemple, les artistes français ont la possibilité de faire des tournées

sans s'internationaliser (à moins qu'elle ne soit spécialisée dans les spectacles pour enfants).

À FRESH CIRCUS, j'ai assisté à une conférence de Circus I Love You, une compagnie de cirque composée d'artistes et de producteurs provenant principalement de Finlande, de France et de Suède. Ils passent beaucoup de temps à voyager et dépensent également beaucoup d'argent dans les transports. Dans leur présentation, ils ont déclaré que leur vision originale était celle d'une tournée sous chapiteau dans les pays nordiques, qui constituent les territoires d'origine de la plupart d'entre eux. Mais Circus I Love You a pris la décision délibérée de ne pas se limiter à un seul endroit. Leur ambition : s'inspirer d'autant de sources et de lieux différents que possible. Le lieu où ils ont grandi n'est plus pertinent pour eux : ils ne se sentent plus chez eux nulle part. « Chez nous, c'est là où on a donné notre dernier spectacle. » Paradoxalement, ils sont invités à se produire partout en Europe, mais pas dans les pays nordiques, ce qui doit être assez agaçant.

On pourrait penser que le pluralisme culturel qui est le leur apporterait certains avantages financiers, en leur permettant de demander des subventions dans plusieurs pays. Cependant, il leur a été difficile de trouver un modèle économique durable. Le rêve qu'ils poursuivent coûte très cher et leur tournée pose beaucoup de problèmes. Ils ont passé des mois à étudier les documents de l'UE, à essayer de comprendre comment partir en tournée dans toute l'Europe avec leur chapiteau et leur camion légalement, mais où qu'ils



© Ian Grandjean

comme un privilège auquel aspirer. Après tout, le cirque est international par définition. Nous, les circassiens, nous sommes une communauté de voyageurs, se produisant toujours dans différents territoires géographiques, artistiques, sociaux et culturels. Nous utilisons les relations inter-

principalement en France. Ils ont accès à des pôles nationaux, à des réseaux de programmation et à l'intermittence (oh, comme on les envie !). Mais dans la plupart des autres pays, c'est une toute autre histoire. En Suède, par exemple, une compagnie de cirque peut difficilement survivre

se tournent, ils se retrouvent empêtrés dans un borbier administratif et bureaucratique. Comme le dit l'un des artistes : « Le cirque est illégal partout. On vous demandera de faire des choses dangereuses dans le cadre de votre travail et votre employeur risque la prison. De par son existence même, le cirque constitue une résistance face au système. » Sans qu'elle soit explicite, il me semble qu'en plus de leur motivation la plus évidente (leur amour du cirque, tout naturellement), la force motrice de la compagnie est justement cet esprit de résistance, de révolution. La compagnie Circus I Love You est investie d'une mission et ses membres n'ont jamais pensé qu'elle serait facile.

Au cours de la semaine FRESH CIRCUS, c'est une idée que j'entends régulièrement, reprise par différentes personnes provenant de différents contextes : « Le cirque est un symbole de résistance ». « Le cirque représente un contre-pouvoir politique par essence. » « L'art est synonyme de rupture. » « Nous pouvons et nous devons résister aux forces de la gestion culturelle capitaliste. »

Mais, comme l'apprennent de nombreuses compagnies, la révolution a un prix. Et laissez-moi vous dire qu'il est plutôt élevé. Il est assez utopique de penser que nous pourrions tout avoir : le marché, l'argent et la révolution. La forme de résistance que beaucoup ont choisie dans le milieu du cirque, c'est-à-dire une révolution qui nécessite des déplacements constants, met aussi d'autres choses en jeu. Quand on est nomade, une réalité pour beaucoup d'entre nous circassiens, que devient notre sentiment d'identité, notre sentiment d'appartenance ? À l'heure où le courage doit être l'une de nos plus grandes qualités, comment affecte-t-il notre art, nos rêves, nos relations, nos identités ? Le caractère international de notre travail pourrait-il empêcher le développement d'une véritable relation entre le cirque et ses propres territoires ?

En gardant fermement à l'esprit le souvenir du lauréat de circusnext, réticent aux voyages, cela m'amène à une autre interrogation : et si nous restions tous chez nous ?

Le thème de FRESH CIRCUS#5, « Circus is everywhere » (le cirque est partout), exprime une idée assez grandiose d'omniprésence, et peut-être aussi de notre qualité de missionnaires et de prophètes du cirque. Comme nous le savons tous, être prophète en son pays est la tâche la plus difficile qui soit. Et pourtant CIRC*a*, situé à Auch dans le Gers rural, a réussi contre toute attente. Chaque année, la communauté internationale des arts du cirque effectue son pèlerinage dans cette petite ville du sud de la France, pour assister en grande partie à des spectacles français. C'est fantastique de voir des dizaines de bénévoles locaux participer ainsi à la réalisation du festival. Comme l'a souligné le maire d'Auch dans son discours d'accueil, l'art renforce l'identité d'un territoire, et c'est un fait : le cirque a rendu Auch célèbre à travers le monde. C'est un vrai petit miracle. Dans le même temps, CIRC*a* représente sans aucun doute un marché, qui offre du travail international aux artistes français. Son existence constitue-t-elle pour autant une forme de résistance, est-elle révolutionnaire, d'une certaine manière, dans son contexte local ? Ça, je n'en sais rien et je laisse aux Français le soin de s'exprimer sur le sujet.

La compagnie circassienne Cirquons Flex de La Réunion est un exemple intéressant de pluralité culturelle locale. La Réunion est une île fondamentalement interculturelle. À FRESH CIRCUS, la compagnie a expliqué vouloir créer un cirque étroitement lié à son territoire et à son identité. En tant que première compagnie circassienne professionnelle de l'île, elle a estimé que la coopération internationale n'était pas seulement une possibilité, mais une nécessité. Si l'on veut être le meilleur dans son domaine, c'est bien de pouvoir se référer aux succès de ses homologues internationaux. C'est ainsi que la vague du cirque contemporain a débuté en Suède et c'est aussi pour cela que le cirque suédois d'aujourd'hui est entièrement interculturel. Dans le même temps, Cirquons Flex affirme que l'on ne peut trouver un cirque comme le leur qu'à La Réunion. Ils l'appellent même un cirque « autochtone ». Le local et l'international se sont entrelacés pour former une identité propre. Je ne sais pas si l'existence de Cir-

quons Flex est pour autant révolutionnaire dans son contexte local. Aux Réunionnais de donner leur opinion.

Et pourtant, j'ai le sentiment que si notre révolution consiste à créer un nouveau (type de) marché, c'est le *public* qui doit être partout. En nous ouvrant aux possibilités locales, nous pouvons faire notre trou chez nous, innover là où nous sommes déjà établi. Il est indéniable que les rencontres interculturelles, en Europe et ailleurs, nous font grandir, nous ouvrent l'esprit, nous inspirent. Je crois que la gestion des difficultés interculturelles nous rend meilleurs et nous aide à cohabiter dans ce monde. Si nous ne nous rencontrons pas, nous ne pouvons pas créer ni partager nos rêves communs, encore moins créer nos révolutions communes ; mais nous devons garder l'esprit ouvert quant à la forme qu'ils adoptent. Un soir, dans ma chambre d'hôtel à Auch, j'ai lu une citation d'Esteban Gonzáles Pons sur ce thème : « L'Europe n'est pas un marché, c'est la volonté de vivre ensemble... Nous pouvons avoir un marché commun, mais si nous n'avons pas de rêve commun, nous n'avons rien. » Et comme l'a dit l'un des membres de Cirquons Flex au cours de l'un des séminaires FRESH CIRCUS : « Nous devons inventer de nouvelles histoires pour un nouvel avenir : un récit inclusif, une histoire de collaboration. »

Quelle est donc notre histoire ? Ce n'est pas une question facile, mais nous pourrions commencer par réimaginer notre internationalisme. Dans le programme de FRESH CIRCUS, on peut lire que « si le cirque s'invite partout, il s'enracine différemment en fonction des territoires et des partenariats ». Prendre racine est essentiel pour pouvoir se sentir chez soi quelque part, faire partie d'un territoire. Notre capacité à faire trembler la terre sous nos pieds dépend de la profondeur de nos racines. Ce ne sont généralement pas les visiteurs, arrivés en coup de vent et repartis le lendemain, qui font les vraies révolutions. D'un autre côté, si nous sommes très profondément et solidement enracinés, il devient difficile de se secouer avec suffisamment de force pour faire trembler le sol. Nous avons besoin d'être en contact avec d'autres ter-

ritoires, d'autres identités, d'autres univers artistiques et culturels.

Aujourd'hui, je ne considère pas nécessairement le voyage comme un privilège seulement. La mobilité a un prix : elle me fragmente l'esprit et affecte mon sentiment d'identité et d'appartenance, sans compter le fait qu'elle n'est pas durable pour la planète. Cependant, je suis très heureuse de posséder les connaissances et les perspectives interculturelles que j'ai acquises au fil

des années. Sans elles, le développement de notre art n'aurait pas été possible. Mais maintenant, je veux me dépêcher de rentrer chez moi faire du cirque. Je veux qu'il me soit possible de survivre sans acheter des billets d'avion en permanence. Je veux une relation réelle avec mon territoire. Peut-être que le cirque tel que je le connais doit connaître un bouleversement, peut-être que ce bouleversement sera inévitable. En travaillant depuis notre propre coin du monde, nous pourrions inventer de nouveaux mo-

dèles qui réconcilieraient la nécessité d'un échange interculturel avec celle de l'appartenance à un territoire.

Juste avant de quitter Auch, j'ai croisé un confrère dans la rue. « Où tu vas ? », m'a-t-il demandé. « Je rentre chez moi », ai-je dit. « Ah, et dans quel hôtel tu vas ? » m'a-t-il alors demandé. « Non, je rentre chez moi, à Stockholm. »



Kiki Muukkonen est directrice artistique du département circassien du centre culturel suédois Subtopia. Elle est responsable de la programmation nationale et internationale, des résidences, des projets de développement artistique, des séminaires et des relations internationales. Elle conseille également des artistes sur leurs projets. Depuis 2009, Kiki produit le festival Subcase et dirige le programme circassien de la salle Hangaren Subtopia. En 2019 elle crée le festival régional CirkusMania, dont la troisième édition aura lieu l'an prochain en février.

 www.subtopia.se

 www.cirkusmania.se

DES PUNKS, PAS DES STARS : JULIEN AUGER S'EXPRIME SUR *CIRCUS I LOVE YOU*



Entretien par Viktoria Dalborg

Flirtant sans aucune honte avec le cirque traditionnel (tout en y mêlant un certain charme nordique), *Circus I Love You* est le nom d'une compagnie et d'un spectacle fondés par les artistes de cirque Julien Auger et Sade Kamppila. Après avoir parcouru avec succès plusieurs régions d'Europe, la compagnie veut désormais conquérir les pays nordiques qui constituent, techniquement, leur territoire d'origine.

Nous ne sommes pas issus de familles circassiennes traditionnelles, mais nous sommes très enthousiasmés par le format du cirque classique. Nous nous intéressons à ce qui

peut ressortir lorsque l'on n'essaye pas de rentrer dans le « moule artistique » ; lorsque l'on se rapproche sans vergogne du cirque traditionnel et du domaine du divertissement.

Dès le départ, nous avons décidé de définir notre activité comme du « divertissement éthique », ce qui veut dire que l'on peut être divertissant sans être sexiste, ni transmettre de mauvaises valeurs. Nous avons conscience du fait qu'un certain nombre de circassiens ne soutiennent pas notre façon de faire mais, au final, ça nous est égal. Nous ne nous produisons pas pour eux mais pour le public qui vient nous voir au quotidien.

Nous aimerions partir davantage en tournée dans les pays nordiques car beaucoup de nos membres sont de là-bas et bénéficient de financements suédois. Mais nous avons beaucoup de mal à obtenir des programmations en Suède et dans les pays nordiques. Les programmeurs ont souvent peur de la logistique liée au chapiteau, et de toutes nos caravanes et remorques. Ils n'ont pas l'habitude de programmer ce type de format et sont souvent stressés par le fait que nous vivions sur place. Parfois, cela se rapproche d'une discrimination à l'encontre de la culture des gens du voyage. Au cours de la discussion, la question finit toujours par tomber : « Êtes-vous sûrs de vouloir venir avec vos caravanes ? »

Si nous contactons un festival en plein air, on nous rétorque que nous ne sommes pas un spectacle en plein air, et si nous contactons un théâtre, on nous dit parfois qu'il y a déjà une scène et on nous demande si nous pouvons faire le spectacle sans notre chapiteau, ni nos caravanes. Cela nous incite à réfléchir à organiser nos propres tournées et à vendre nous-mêmes nos propres billets.



© Minja Kaukonieni

Lorsque nous avons créé *Circus I Love You*, c'est Sade et moi-même qui avons imaginé le concept. Nous avons une idée bien précise : un spectacle où tous les artistes seraient sur scène du début à la fin et qui serait joué en rond.

Nous savions que nous voulions impliquer des disciplines circassiennes faciles à faire entrer en piste et en sortir. Nous souhaitions également dépasser l'idée d'ordonner les numéros en fonction des agrès requis. Nous voulions créer une dramaturgie similaire à celle d'un concert punk, sans moments de silence et avec de la musique du début à la fin.

Nous voulions aussi que les artistes de cirque se mêlent aux musiciens et jouent de leurs instruments entre leurs numéros. Parfois, nous avons été tentés de ralentir et d'insérer des pauses silencieuses, mais nous avons décidé de conserver le format « concert punk », même si nous savions que cela ne plairait pas à tout le monde.

Avant de commencer, nous avons établi la liste des artistes avec lesquels nous voulions travailler ; des acrobates compétents qui étaient aussi musiciens. Mais il est difficile de trouver des artistes qui peuvent partir en tournée loin de chez eux pendant six mois et vivre dans des caravanes. Nous payons bien mais, de nos jours, beaucoup d'artistes de cirque veulent partir en tournée à la façon de superstars. Ils habitent une ville et s'envolent ensuite pour d'autres villes aux quatre coins du monde pour de courtes performances. C'est devenu leur mode de vie.

Il est toujours difficile de remplacer nos artistes, parce qu'ils ont non seulement besoin d'avoir les compétences adéquates, mais aussi d'être prêts à faire tout le reste du travail : monter et démonter le chapiteau, apporter leur aide dans la plupart des aspects de la tournée.

Quand nous avons décidé de lancer ce projet et que nous nous sommes mis à la recherche d'un chapiteau en Italie, tout

le monde nous a dit : « Oh, mais ça va être une catastrophe écologique. Votre chapiteau, c'est un énorme morceau de plastique. » Et oui, c'est vrai, notre chapiteau est un énorme morceau de plastique. Mais lorsque nous avons calculé l'empreinte carbone du spectacle, nous avons constaté que le carburant consommé pendant toute une tournée équivaldrait à un seul vol pour se rendre à un seul spectacle à New York.

Nous voulons être un cirque itinérant, mais ce n'est pas facile. De temps en temps, nous nous demandons si nous ne serions pas de meilleurs citoyens si nous ne le faisons pas. Et pourtant, c'est notre vie et c'est la place que nous avons choisie au sein de la société. Nous essayons de faire de notre mieux. Dans dix ans, nous y repenserons peut-être en nous disant que nous avons été de parfaits idiots, mais pour l'instant, cela nous semble être la meilleure chose à faire.



Julien Auger a été interviewé par Viktoria Dalborg au Festival CIRC. Julien Auger est diplômé de l'Université de Danse et de Cirque de Stockholm depuis 2012. Il est l'un des fondateurs de La Meute. Acrobate spécialisé dans les acrobaties en groupe, tels que la planche sautoir, la balançoire Russe, la banquine, le main à main ou encore la perche, il joue également du saxophone, du piano et du tuba. Il a notamment dirigé *Tension Trail*, le spectacle de fin d'étude de Codarts à Rotterdam et le spectacle *Bloom* de Cirkus Cirkör. Julien a également travaillé avec la WALF, les compagnies Escale et Animal Religion. Il est désormais en tournée avec les spectacles *100% circus* et *Circus I Love You*, créés en 2018.

🌐 www.circusiloveyou.com



Directrice artistique basée à Stockholm, Viktoria Dalborg a auparavant travaillé comme actrice physique et artiste de cirque. Elle est directrice artistique de la compagnie Giraff et responsable des cours indépendants de cirque à la SKH (Université des Arts de Stockholm).

PRINCIPES D'ORGANISATION

Par John-Paul Zaccarini

Dans un domaine plein de collectifs et d'ensembles, comment organisons-nous nos compagnies et nous-mêmes, et comment cela se répercute-t-il sur ce que nous voyons sur scène ? John-Paul Zaccarini nous fait part de différentes perspectives sur le spectacle unidisciplinaire du Collectif Sous le Manteau, *Monstro*.



© Ian Grandjean

« Avez-vous apprécié le spectacle ? » / « L'avez-vous aimé ? »

Il me faut un moment pour surmonter ma soudaine confusion autour de ces questions simples et fréquemment posées. Ce ne sont peut-être pas les mots, mais leur destinataire qui me perturbe : à quel John-Paul s'adresse-t-on ? À l'artiste ? Au professeur ? Au responsable de master ?

Ma réponse devient : « *Mes attributions ne sont pas vraiment d'apprécier ou non. D'aimer ou non. Ma mission est d'essayer de comprendre.* »

Et ensuite, si on me pose une question telle que « *Alors, qu'est-ce que vous en avez pensé, personnellement ?* », je dois répondre « *À quelle partie de moi vous adressez-vous ?* » ou « *J'appuie ma réflexion sur de nombreux axes différents* ». Et puis je me demande pourquoi j'évite si obstinément de donner mon avis sur un spectacle de cirque. Alors, je me demande plutôt « *Qu'en as-tu pensé ?* » et j'obtiens ma

réponse. Ce qui m'intéresse, c'est l'effet que les spectacles de cirque ont sur les autres, c'est ça que j'aime, c'est ça que j'apprécie.

Je veux comprendre cet espace intermédiaire entre un programme d'entraînement continu, toujours inachevé, et la performance soignée ; la façon dont les artistes organisent leurs répétitions et leurs manières de travailler les uns avec les autres, ainsi que notre façon de négocier l'écart entre la répétition et la représentation.

« Le cirque est partout » est l'accroche de cette édition de FRESH CIRCUS.

Mais la « société » est également partout, même si elle semble physiquement absente lorsque l'on se retrouve seul. D'une certaine façon, elle est toujours là sous forme d'absence. Comme une condition nécessaire à la solitude.

Le cirque est partout, même lorsque quelqu'un sort d'un spectacle et affirme : « Ce n'est pas du cirque ». C'est heureuse-

ment une affirmation que j'entends de moins en moins. Par conséquent, même lorsqu'un spectacle sort des paramètres de ce que l'on considère être du cirque, le cirque est toujours là mais sous forme d'absence. Cela dépend de qui a le droit de définir les choses, qui a le pouvoir de définir quelque chose comme étant du « cirque ». Un danseur de breakdance virtuose ou un passionné de parkour spectaculaire ne fait-il pas du cirque simplement du fait de l'entraînement qu'il s'impose ? Ou un circassien qui ne propose que de la simplicité, de la monotonie, ou de l'austérité lente et ordinaire fait-il du cirque précisément en raison de sa pratique quotidienne ? Ou ne le défait-il pas ?

La société est partout dans *Monstro*, dans sa fresque représentant l'organisation collective au cœur d'une structure de mâts et dans la manière dont les individus luttent pour maintenir... Quoi donc ? Une personnalité, un désir, une autonomie, une intégrité au sein des exigences du groupe ?

La société est partout dans le débat sur la façon dont la compagnie Sous le Manteau s'organise pour organiser la présentation d'un spectacle sur l'organisation. Mais le cirque se retrouve aussi partout dans *Monstro*. Dans son schéma de présentation de la tension entre le numéro solo et le groupe, ce que je remarque d'abord, c'est que la loi collective semble très bien fonctionner. Elle semble être contenue par un ensemble invisible d'articles, mais dès lors que l'on donne aux individus la possibilité d'être « eux-mêmes », ces « moi » sont stressés, frustrés, et même potentiellement dangereux. Dans le langage de la psychologie de l'enfant, leurs émotions n'ont pas trouvé de contenant adéquat. Seuls, ils ne semblent pas comprendre l'architecture qui

définit leurs frontières. Comment l'individu s'en sort-il au sein du collectif ? Pour moi, c'est la question que pose Monstro.

« Le développement d'un langage commun prend du temps. »

Ce sont souvent les mots que l'on utilise pour décrire le début d'un processus collaboratif, où l'on doit « se mettre sur la même longueur d'onde » ou trouver des vocabulaires partagés. La langue me préoccupe, c'est un élément dont j'ai envie de m'occuper, et même si elle n'apparaît que rarement sur la scène du cirque, elle est là comme une absence, une condition. La langue concerne le cirque de la manière la plus fondamentale lorsqu'il s'agit de collectifs, parce qu'il y a clairement des accords qui ne peuvent être atteints que par la collaboration des corps, et des questions qui ne peuvent être résolues que par les mots. Mais si la question que la compagnie Sous

implique beaucoup de langues babillant autour d'un objet organisateur : différentes façons de parler de la pratique du mât, des malentendus, des traductions imparfaites, des territoires esthétiques différents qui arrivent à s'accorder. Je ne parle pas ici seulement de la traduction du français vers le danois puis vers l'anglais, mais aussi de la traduction toujours approximative de l'expérience ressentie en langage. Le mât réunit ces individus de manière à définir les éléments nécessaires au fonctionnement de l'espace et ceux qui doivent être laissés de côté. Mon sentiment sur le spectacle en lui-même, c'est que c'est l'individu qui est abandonné, et oui, abandonné dans le froid, perdu dans les bois. Ici, dans ces moments de solitude, les artistes se sont clairement auto-construits, en autonomie ; mais dans quel but ? Dans l'effort collectif de création d'un spectacle, chaque individu a une fin, un rôle administratif clairement défini. Dans

pouvoir fonctionner m'intéresse plus que ce qu'elles incluent dans le spectacle.

Le langage de l'utopie fonctionne par exclusion. Il a besoin de murs. Peut-être, dans ce cas, d'un seul mur : le quatrième mur. Comme le collectif ne semble pas s'adresser à nous mais qu'il ne serait, sans nous, qu'une « simple » répétition et non une représentation, nous commençons à ressembler à la nécessaire « inclusion exclue ». Le collectif fonctionne très bien sans moi. Mais les individus se libèrent de son fonctionnement sans heurt par de minuscules fissures, par des failles contenues dans les clauses, dans de petits coins où Big Brother ne les voit pas, afin d'exprimer quelque chose qui perturberait autrement la production continue de « collectivité ». Pour cela, ils ont besoin de nous, éponges passives, afin d'absorber cet affect refoulé. Dans quel autre endroit pourrait-il donc aller ? Plus une utopie exclut de choses et les exile dans la nature par-delà ses murs, plus elle peut rester fidèle aux articles de sa foi et plus ceux-ci peuvent être singuliers. Mais l'importance du consensus autour du récit unique est une fiction dangereuse. Ce n'est pas la même chose que la spécificité, qui exclut également afin de nous recentrer et de nous faire considérer une idée. *Je pense que Monstro révèle à quel point ce consensus peut être dangereux pour la psyché humaine, comment il peut devenir un dogme esthétique, tout en célébrant une sorte de spécificité de la pratique. Je pense que c'est l'intermédiaire avec lequel il joue et il est ambivalent à ce sujet.*



© Ian Grandjean

le Manteau voulait poser était plutôt « Comment construire un collectif ? », mes réflexions se tourneraient alors vers un usage plus spécifique de la langue, à savoir la rédaction d'articles : articles de constitution, articles d'organisation, voire articles de foi, rassemblés autour de leur pratique commune du mât chinois.

Quatre laboratoires ont été nécessaires à la création des conditions de son succès, attirant des artistes provenant de six écoles et de sept nationalités différentes. Cela

le spectacle, ce n'est pas le cas ; l'individu semble sans but. *Je pense que le spectacle m'a exprimé un nivellement du langage, à l'intérieur duquel l'existence peut être difficile. Les artistes ont besoin de parenthèses () dans les clauses de leur accord contractuel, au sein desquelles ils peuvent perdre un peu la tête. Mais c'est une utopie, car il est des choses qui ne peuvent pas exister dans un espace s'il doit fonctionner sans heurt. Au cours de ce festival, je n'ai pas encore été témoin d'une utopie dont je voudrais faire partie. Et pourtant, elles sont nombreuses. Ce qu'elles excluent pour*

Le mât, dans sa singularité verticale, laborieuse et implacable, peut imposer beaucoup d'éléments à exclure. Au niveau méta, il exclut les disciplines du théâtre et de la danse, qui doivent être travaillées dans ces moments de solos confessionnels (*qui, entre parenthèses, me semblent être comme un commentaire, inconscient peut-être, à propos de l'enseignement du cirque*).

Le spectacle unidisciplinaire est, pour moi, une fenêtre ouverte sur une pratique dont on n'est pas régulièrement témoin. Je me sens plus épanoui lorsque j'observe une répétition que lors d'une représentation. Cela a quelque chose à voir avec la concentra-



© Ian Grandjean

tion interne et, oserai-je le dire, l'intégrité nécessaires pour accomplir les tâches difficiles, sans rien ni personne à impressionner excepté les contrats tacites et individualisés que nous passons avec le cirque. Pour moi, c'est là que l'intensité de l'engagement de l'artiste brille et, en tant que circassien dans sa cinquième décennie, c'est ce qui me maintient dans le monde du cirque.

Le temps passe différemment pour un artiste de 50 ans que pour un artiste de 20 ou 30 ans. À cet égard, le spectacle *Monstro* est une œuvre mature. Il se laisse le temps de se dérouler, non pas avec des répliques, des accroches percutantes ou des affirmations singulières, mais dans le développement global d'un argument unique. Il ne succombe pas à la pression du divertissement, bien qu'il reste fidèle au sens premier du divertissement en ce qu'il détourne une idée tout le long du spectacle, et il nous implique dans cette argumentation plutôt que de nous distraire à l'aide d'un assemblage bricolé de disciplines que certains cirques chérissent encore.

J'entends souvent dire à la fin d'un spectacle, en guise de critique, qu'il n'était « qu'une série de vignettes cliniques », comme si cela n'était

pas suffisant, abordant une idée, une discipline, sous différents angles afin d'en révéler, voire même d'en épuiser, tout le potentiel.

Je me suis senti convié dans un univers incroyablement intime. On m'a accordé l'accès, l'autorisation d'assister, en silence et sans commentaire (donc sans applaudissements), à une répétition qui n'avait pas besoin d'avoir mon opinion pour accomplir sa mission.

La spécialisation ? Ça fait intello. C'est plat.

La monodiscipline peut aussi être monotone. Elle ne joue pas de tours, ne réserve aucune surprise et ses variations sont limitées. On pourrait dire qu'elle est continue, qu'elle ne nous laisse aucun répit. Le travail collectif sur le mât est solide, compressé, dense, en d'autres termes, c'est « du lourd ». Il n'est pas frivole, il n'est pas inconstant. Il arrive à porter son attention sur un seul élément, sans penser qu'il pourrait y en avoir quelque chose de mieux au tournant. Son esthétique est concentrée, épurée, austère. C'est de la monogamie et non de la promiscuité. Il est là pour durer.

Monstro représente aussi davantage une période d'intensité continue plutôt qu'une

suite de climax déconnectés. C'est une méditation physique soutenue. De l'agrément et non du divertissement. Une initiation et non une exclusion.

C'est une analogie de l'éthique, avant qu'elle ne devienne la base d'une politique ou d'une organisation sociale : l'éthique comme prérequis à l'organisation politique. La spécialisation comme prérequis au cirque.

Combien de fois l'éthique se perd-elle dans le fonctionnement réel de la politique ? Que perd la pratique du cirque quand elle obéit aux règles du marché ?

Dans le spectacle Monstro, j'ai découvert ce qu'il me manquait, ce que je perdais dans la transition entre l'entraînement et la représentation. Une monade, c'est-à-dire une substance individuelle élémentaire qui reflète l'ordre du monde et dont sont dérivées les propriétés des matériaux. Donnez-moi une seule chose à partir de laquelle nous pouvons construire une analogie du monde. Permettez-moi de me concentrer, pendant une heure, sur une seule chose. À cet égard, ce fut un privilège d'être divertie par le point central de Monstro.

Dans le cadre de CIRC*a*, nous pourrions nous demander ce qui nous semblait avoir été exclu, inconsciemment peut-être, ou ce qui n'avait pas été suffisamment représenté. Ce que l'on remarque ou ce que l'on ne remarque pas montre à quel point on se sent à l'aise ou non, à quel point on se sent chez nous ou non dans ce territoire, dans ce microcosme culturel, et à quel point on se sent inclus ou non dans les univers esthétiques qui y sont représentés. *Selon moi, Monstro* inclut un élément que la performance circassienne peut parfois exclure car jugé inutile et qui, à mon humble avis, constitue le seul intérêt restant du cirque, à savoir son mode d'organisation éthique sous la forme d'une analogie qui me permet de réfléchir une fois de plus à la manière dont nous nous rassemblons autour de questions sociales importantes à travers nos pratiques.



John-Paul Zaccarini est professeur associé de cirque à l'école DOCH de l'Université des Arts de Stockholm. Il est également artiste de cirque, chorégraphe, metteur en scène de théâtre et écrivain. Directeur d'un cursus master en pratique du cirque contemporain, il est le créateur de la « circo-analyse » qui introduit des concepts psychanalytiques dans le travail circassien.

UN LANGAGE COMMUN : VALIA BEAUVIEUX S'EXPRIME SUR MONSTRO



Entretien par Marion Marchand

Collectif Sous le Manteau est un nouvel ensemble de sept acrobates qui travaillent autour du mât chinois. Leur première performance, *Monstro*, explore la tension entre l'individuel et le collectif - un sujet qui nous touche de près.

Créer un spectacle à huit, ce n'est pas facile tous les jours. C'est d'ailleurs ce que nous confions d'emblée en racontant – au tout début du spectacle – que c'est bien de cela qu'il s'agit dans *Monstro* : de la difficulté d'être seul face au collectif.

C'est une réflexion presque politique. Dans un monde où la montée de l'individualisme

Au-delà du mât chinois, il y a un engagement collectif. Nous avons envie d'écrire un spectacle ensemble ; mais nous voulions surtout le porter collectivement. Or, nous ne savions pas du tout comment faire cela. Nous avons passé énormément de temps à nous structurer. Le collectif Sous le Manteau n'est pas uniquement composé de sept artistes, mais de onze membres dont sept

avons rencontré une quinzaine d'acrobates, en sont restés sept. C'est quelque chose qui m'avait déjà tarudé du fait d'avoir créé une première compagnie (Cie Sisters), entouré d'hommes. Ensuite, affirmer notre différence culturelle. C'était déjà dans notre ADN : le collectif est composé de sept artistes-acrobates, issus de six pays, diplômés de toutes les grandes écoles de cirque européennes (Cordarts, l'ESAC, DOCH, l'Académie Fratellini, l'ENACR, l'AFUK, le CNAC et le Lido).

Comme nous n'avions pas fait l'école ensemble, nous avons eu besoin de créer un langage commun. Nous avons l'envie de faire évoluer notre discipline, d'en repousser les limites et d'en modifier la perception. Le mât chinois est une discipline verticale ? Travaillons à l'horizontale ! Le mât multiple : sept mâts qui forment un nouvel espace de jeu, l'entre-mâts, dans lequel nous avons expérimenté de nouvelles circulations. Nous avons envie d'une expérience collective. Faire du mât chinois à plusieurs, non pas pour effectuer le même mouvement mais pour créer des mécaniques physiques collectives. Nous avons fait des recherches de figures autour de la notion de contre-poids, c'est à dire comment grimper au mât grâce à l'autre, en interdépendance. Nous avons inventé un nouveau langage acrobatique.

Treize semaines de création plus tard et une maison à Saint Denis (premier territoire commun), est né le spectacle *Monstro* : le « monstre » qui est l'égo, le collectif qui est notre « monstre », la masse aliénante qui fait « corps ». « Qui sommes-nous en tant qu'entité collective ? » ; « Qui suis-je dans le groupe ? » ; « Faire partie d'un collectif signifie-t-il s'oublier en tant qu'individu ? » Faire « langage com-



© Ian Grandjean

nous inquiète, il y a urgence à créer des propositions artistiques collectives. Le collectif est une réponse politique, mais individuelle aussi. Je pense – qu'en tant qu'artiste – j'ai tendance à être égocentrique, centré sur moi-même, pour me protéger. Le collectif me challenge en agissant comme un miroir, il m'aide à dépasser mes peurs. C'est ce que nous avons essayé de montrer à travers *Monstro* : notre envie de partager l'expérience de ce qu'a signifié de créer ce collectif. C'est en quelque sorte un spectacle autobiographique du collectif.

auteurs-interprètes-acrobates au plateau, un musicien, deux techniciens, un directrice de production. Nous avons mis en place un système collégial horizontal, dans lequel chacun est « référent » d'un sujet, et nous prenons les décisions collectivement.

Le collectif s'est constitué autour de deux grands principes : tout d'abord, la parité. Dans notre discipline, il y a encore peu de filles à pratiquer le mât chinois, qui est traditionnellement une spécialité masculine. Nous

mun», cela veut dire laisser de côté son individualité et apprendre à «faire groupe».

Nous sentons que cette première création est un «spectacle-manifeste» d'un collectif, de ses premières expériences, mais aussi de ses faiblesses. Le collectif est encore très jeune, et il va continuer à évoluer. Notre idée est de créer un outil qui puisse perdurer dans le temps, peut-être sans la présence de ses fondateurs. Nous nous inscrivons dans une démarche que l'on pourrait qualifier «d'open source»: nous sommes en train de créer un nouveau langage au mât multiple, une nouvelle codification née de l'influence de chacun de ses membres et qui nous l'espérons – deviendra un outil, une base pour d'autres, une référence pour notre discipline.



© Ian Grandjean



Valia Beauvieux a été interviewé par Marion Marchand au Festival CIRCa.

Le collectif Sous le Manteau est composé de : Valia Beauvieux, Maxime Burochain, Anatole Couety, Laurence Edelin, Jesse Huygh, Benjamin Kuitenbrouwer, Cathrine Lundsgaard Nielsen, Clara Marchebout, Lisa Lou Oedegard, Catarina Rosa Dias, and Simon Toutain.

🌐 www.cslm.eu



Marion Marchand a travaillé pendant cinq ans en tant que Chargée de Développement International pour le réseau européen pour le cirque et les arts de la rue (Circostrada), au sein d'ARTCENA - Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre. Après avoir étudié les Sciences Politiques à Sciences Po Rennes et obtenu le Master "Projets Culturels dans l'Espace Public" à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Marion a travaillé pour IN SITU - La Plateforme Européenne pour la Création Artistique en Espace Public à Marseille. Depuis huit ans maintenant, elle promeut la coopération internationale dans le secteur des arts vivants, en soutenant particulièrement les artistes et l'ensemble des professionnels des arts du cirque et de la rue.

LE MOT DE LA FIN

Le dernier jour de FRESH CIRCUS, à Ciné 32, des artistes du programme CIRCa ont donné une série de conférences, guidés par des chercheurs qui les ont poussés vers le thème des territoires. Nous laissons le mot de la fin à trois d'entre eux.

JÉRÔME THOMAS : L'ARTISTE EST COMME UNE TOMATE

« La créativité se base non pas sur le fait d'ouvrir mais au contraire sur le fait de fermer. Je suis donc plutôt un artiste qui ferme qu'un artiste qui ouvre. »

Fondée en 1992 en Bourgogne, la Compagnie Jérôme Thomas a rapidement décidé de se concentrer sur un seul domaine : la recherche sur la manipulation des objets. Selon Thomas, restreindre son champ de cette manière crée un certain cadre. Une fois le cadre mis en place, « on peut ouvrir à l'intérieur de ce cadre ». Un petit cadre peut admettre à la fois le petit et « l'infiniment grand », et sa compagnie a donc travaillé dans les arts visuels, la danse, les acrobaties, mais toujours dans le cadre de sa thématique fondamentale.

La conversation se dirige vers la durabilité, puisque Thomas confirme que sa compagnie est « en transition » (« La planète entière est en transition ! »). Se déclarant admiratif de Greta Thunberg et avide observateur de sa traversée de l'Atlantique, il suggère que nous cherchions des moyens de remplacer la « croissance » par la « résilience ». Les membres de la compagnie cherchent des moyens de faire des tournées plus légères et plus intelligentes, sur un parcours circulaire, en n'emportant rien d'autre que « les personnes ».

La durabilité, souligne-t-il, n'est pas seulement une question écologique. « Ce que j'ai ressenti ici à Auch c'est qu'on a des



© Christophe Raynaud de Lage

désistements. On a des hommes et des femmes qui partent en ce moment pour changer de métier. Ils sont fatigués. Ils sont épuisés. » À la recherche de coproducteurs, de financements, de résidences, d'idées nouvelles, et sans accès facile à des espaces d'entraînement et de travail, « on perd notre rapport avec la pratique ».

Les pratiques écologiques constituent « peut-être un grand moyen de la retrouver » et d'accéder à une certaine résilience. Il suggère que l'artiste de cirque d'aujourd'hui devrait être « comme une tomate » : nourri par son terroir, travaillant au rythme des saisons (en hiver, il est temps de fermer les

portes et d'écrire le prochain spectacle), s'affichant sur les marchés locaux. « Je pense qu'aujourd'hui l'utopie est la territorialité basée sur le circuit court », déclare Thomas.

Pour continuer aujourd'hui, il faut se tourner vers demain. Thomas se souvient ici des paroles du grand jongleur allemand Francis Brunn, alors septuagénaire, fatigué mais persévérant après une nuit de spectacle au Moulin Rouge : « Chaque jour tu dois penser au fait de jongler demain. »

<http://www.jerome-thomas.fr>

CIRCO ZOÈ : LA PISTE, NOTRE TERRITOIRE

« Je pense qu'à la base on est une compagnie qui n'a pas de territoire à définir au niveau du langage et du lieu. »

Deux des membres de Circo Zoè se sont rencontrés à l'école du cirque de Turin, puis ont étudié ensemble à l'Académie Fratellini où ils ont rencontré les autres membres de leur troupe. En 2012, ils ont fondé une compagnie qui allait se partager entre la France et l'Italie. « La compagnie est née en France administrativement et après on a fait un vrai choix de rentrer en Italie. »

En Italie, les arts classiques reçoivent la part du lion des subventions, et les arts contemporains, même la danse contemporaine par exemple, ne sont pas bien financés. Circo

Zoè souhaite accroître la reconnaissance du cirque et elle a été la première compagnie de cirque contemporain à obtenir une aide financière du Ministère de la Culture Italien. Ses membres concèdent le fait que la vie serait plus facile s'ils n'étaient basés qu'en France, mais il s'agissait d'« un choix politique ». À présent, ils passent d'une identité à l'autre selon leurs besoins. « Parfois, le fait d'être considéré comme Italien ou comme Français dépend seulement de la facture. »

À ce jour, ils ont monté trois spectacles : un pour le théâtre, un pour le plein air et un troisième, *Born to be Circus*, leur spectacle d'Auch sous le chapiteau, voulu comme un « hommage au cirque ». Pour la compagnie, disposer de son propre chapiteau constituait

un rêve de longue date, mais également une façon d'ancrer une vie passée en tournée. Les spectateurs de *Born to be Circus* pénètrent dans l'espace principal du chapiteau en suivant un couloir le long du périmètre ; une sorte d'anneau autour de la piste qui diffuse également la musique d'ambiance du spectacle. Il s'agit d'une performance créée uniquement pour ce chapiteau, et qui reflète son intimité et sa proximité, attirant le public dans l'univers de la compagnie. « Nous passons notre vie en tournée. Pour nous, le chapiteau correspond donc à notre maison, et la piste à notre territoire. »

🌐 <http://www.circozoe.com/fr>



© Andrea Macchia

LES FILLES DU RENARD PÂLE : UN LIEU DE VIE



© Ian Grandjean

« Avec *Résiste* j'avais envie de tenir sur le fil quoi qu'il arrive. C'est là que je me sens bien. » Ayant appris le funambulisme dès son plus jeune âge, Johanne Humblet a poursuivi ses études à l'École de Cirque de Bruxelles et à l'Académie Fratellini. Après avoir travaillé pendant près de dix ans pour d'autres compagnies, elle a entrepris de créer *Résiste*, un spectacle qui explore l'idée générale de la résistance à travers une sorte de détermination inébranlable. Au-delà de ses exigences physiques, un spectacle entièrement réalisé sur le fil représentait aussi un défi artistique : « Déjà très contraint, souvent c'est difficile de s'exprimer sur le fil, souvent on va aussi au sol, ou ailleurs pour pouvoir s'exprimer. »

En quête de souplesse et de variations, Johanne a voulu élaborer une nouvelle structure mécanique qui pourrait se transformer

au cours du spectacle. Le dispositif final dispose de deux moteurs qui permettent à un fil unique de monter, de descendre et de s'incliner, ainsi que d'un système hydraulique pour gérer la tension. « C'est une sacrée structure, une sacrée machinerie ! »

Le fil est une sorte de « chez soi » à part entière. Aujourd'hui, Les filles du renard pâle sont basées à Châlons-en-Champagne, dans le Grand Est, mais pourraient aussi bien être ailleurs. « Dans notre métier, on ne fait que bouger », raconte Johanne, qui explique que son désir est « d'aller partout », tant géographiquement qu'artistiquement, et « d'investir n'importe quel lieu » (une ambition qui l'a déjà vu créer une performance improvisée de six heures au-dessus d'une piscine à Cergy).

« Pour moi, le fil est un lien. C'est quelque chose qui rassemble. Et la notion de terri-

toire est aussi beaucoup une question de rencontres. « Au festival Chalon dans la rue, Johanne a passé 24 heures sur le fil dans le but de créer « un lieu de vie ». Se déroulant de minuit à minuit, cette performance a essuyé un orage (Johanne n'avait qu'une cape en plastique et un petit parapluie), suivi d'une journée caniculaire. À la fin de l'événement, quand elle est redescendue, la foule rassemblée à ses pieds lui a fait le plus beau cadeau en lui réservant une ovation. Encore aujourd'hui, des mois plus tard, on la reconnaît parfois en ville. « La funambule est quelque chose qui laisse des traces. Tous les passages que l'on fait laissent des traces. »

🌐 <https://www.lesfillesdurenardpale.com>

UN REGARD EXTÉRIEUR SUR LE CIRQUE : QUELQUES RÉFLEXIONS INSPIRANTES

Sylvie Buscail, Directrice du Ciné32 (Auch, France) a été invitée à prendre la parole et à partager son point de vue durant la session de clôture de FRESH CIRCUS. Ci-dessous le contenu brut du texte qu'elle a lu devant l'audience, un aperçu de ses pensées et réflexions sur le cirque et ses liens au territoire. La voix d'une personne que l'on penserait a priori extérieure au secteur mais qui se révèle être une observation minutieuse et fervente défenseuse du cirque.

Je suis Sylvie, déléguée générale de Ciné32 association fortement ancrée dans le département du Gers. Marc m'a fait cette année une étrange proposition... Participer à FRESH CIRCUS et me poser avec vous la question du lien au territoire et par extension à ses habitants. Quelles relations entretenons-nous, artistes, travailleurs culturels avec le monde, et avec notre monde, celui qui nous entoure et celui que l'on se crée et, ne l'oublions jamais, celui qui nous fait vivre.

Ouvrir ces trois jours par un film, et avec comme parrain dramaturge Denis Lavant, c'était déjà un beau trait d'union liant le cirque et le cinéma afin que je puisse entrer dans votre monde et je voudrais commencer par citer la très belle ouverture du film : « Au commencement il y a toujours le verbe, le verbe et le geste. Le geste forain, circassien qui se prononce de tout le corps qui se conjugue à bras le corps, qui se décline au cas par corps, le corps du corps, encore. L'humanité toute entière comprend et parle ce langage. »

Et ce qui va nous intéresser ici c'est comment avec ce langage, créer du lien, produire une émotion permettant la prise de contact avec soi mais aussi avec les autres : publics déjà installés, publics à conquérir, voisins, habitants. Mais qui dit contact dit réciprocité, qu'a-t-on donc à partager ? à écouter ? à retranscrire ?

Plus loin dans le film des acrobates et fildeféristes dont je n'ai pas noté les noms, et que je vais par commodité appeler Marc, parce que ce petit nom symbolise pour

moi le cirque, Marc l'acrobate donc et Marc le fildefériste investissent la caserne d'Espagne et outre la beauté de ces lieux désaffectés dont on pressent l'histoire, le fait de connaître déjà ces espaces redouble chez moi l'émotion, ma subjectivité peut alors entrer en contact avec celle de l'artiste par ce lieu, commun à nos imaginaires. Et on aborde ici le territoire dans sa première acception : topographique, géographique. Ce qui est aussi au cœur du travail de Kalou, rencontrée lors des escales dans Auch, et qui propose des balades circassiennes valorisant la nature et s'inspirant des espaces qu'elle investit, en lien avec les gens qui y vivent et revisitent ainsi autrement des lieux connus. De même que le festival d'Aix en Provence propose à l'occasion des journées du patrimoine un dialogue circassien avec les lieux. Et c'est aussi un territoire géographique qui se vit à l'intérieur des compagnies, comme Circus I love you nous l'a décrit ce matin. Un territoire vaste d'artistes venus de la Finlande à l'Espagne reconfigurant de nouveaux territoires d'adoption et de cœur, traversant les frontières pour trouver l'argent en France, le chapiteau en Italie, le soleil en Espagne et les étoiles dans le nord.

Et puis dans ce film il est bien sûr question d'écoles, de formations, et Marc le fildefériste nous met en garde comme le fera plus tard Marc le sociologue contre la professionnalisation de la culture, et le conditionnement des formations. Ne pas perdre, ou bien retrouver, l'élan des passionnés formés sur le tas au plus près d'eux-mêmes et de leurs engagements. Ici il s'agit du territoire professionnel qui aide, rassure et qui

permet de nous sentir moins seul, comme nous le rappelait en introduction Stéphane Segreto-Aguilar... Mais qui peut aussi former, empêcher, contraindre.

Le territoire est aussi invoqué par les pouvoirs publics en introduction, la culture étant un élément du développement local, d'aménagement du territoire, un élément de fierté, un élément qui rapproche les gens.

Mais Lionel Arnaud nous invite juste après à faire attention à ces termes qui peuvent cacher une notion comptable de nos matières vivantes, et nous savons par ailleurs que, s'il peut rassembler, l'art est aussi un vecteur de fracture sociale qui peut exclure en accentuant les différences de classes, encore un point de vigilance à avoir...

Il y a aussi le territoire comme nous le dit Marc, le vrai cette fois-ci, comme espace de proximité, qui au-delà de sa géographie, est aussi artistique, poétique, humain. Et justement lors des ateliers de l'après-midi, le territoire se conjugue avec rencontres, que ce soit avec des chercheurs, des publics empêchés, des écoles, d'autres disciplines, des habitants de quartiers, des groupes de femmes. L'enjeu est bien ici, comme l'indique l'intitulé d'un atelier, « tisser des fils pour créer des liens. » Le corps devient infini comme le nom du spectacle de Kitsou Dubois, on parle d'interdisciplinarité, d'interculturalité, de dialogisme de la relation et d'inscription sociale du cirque.

Le soir la rencontre est effective grâce à une très bonne idée colorée qui mélange pro, bénévoles, étudiants, artistes, travailleurs culturels. Seuls les politiques n'ont pas joué le jeu, c'est bien dommage... On



© Ian Grandjean

sait que nos aventures associatives sont nées d'hommes et de femmes engagés, accompagnés et soutenus par une volonté politique forte. L'heure est au maintien de ce lien étroit, de cette confiance à entretenir et à raffermir avec nos tutelles. Mais l'échange commence certainement par le partage.

Hier matin, nous pénétrions dans la ville, nous invitant chez des gens. Ici le territoire rime avec intime. Et au cœur du local, l'international est là, à travers des compagnies qui nous parlent de Taiwan « la corse de la Chine » comme nous le dit Valentin, de Corée du sud, de Portugal, de Cap vert, d'Ethiopie... Le territoire se remplit d'ailleurs, de cultures traditionnelles, de dialogues entre hier et aujourd'hui, entre hier et demain.

Et dans les diverses aventures contées, celle toute particulière, d'une jeune promo qui débarque à 15 dans un village de 250 habitants dans le Loire et Cher et qui 15 ans après, lestée d'enfants et de nouveaux compagnons de route, a permis la réouverture de l'école, du bar, l'implication de ses habi-

tants dans un festival, la formation de ceux-ci aux arts du cirque, l'accueil d'artistes en dialogue avec le village... Souhaitons tous que le territoire soit ainsi l'ancrage d'un collectif ravivé, d'un collectif vivant. Il s'agit bien sûr de l'expérience du cheptel aleikoum qui peut être source d'inspiration mais surtout pas un modèle comme nous le rappelle les deux ici Marc présents.

Reste à dire un mot sur les spectacles dont était rythmé FRESH CIRCUS. Des plus jeunes aux plus âgés, les artistes ont su créer sur la planète CIRCa, je ne sais plus s'il s'agit d'un territoire ou non (mais certainement), une belle alchimie avec le public mixte de professionnels et d'amateurs rassemblés ici, illustrant me semble-t-il que ce n'est pas encore du pur produit de consommation comme le prophétisait Lionel Arnaud, ni une machine à rêve contre laquelle Malraux s'érigait, et qu'ici il s'agit bien de territoires poétiques et esthétiques créés de spectacle en spectacle. Et comme dirait Marc de Circus I Love You, un univers artistique né en partie d'une

manière de vivre qui implique le collectif, l'engagement, le risque, le courage et la nécessité. Espérons que ces univers artistiques resteront facteurs d'émancipation comme l'éducation populaire le définit.

Et pour conclure, j'ai observé un univers culturel finalement assez proche du mien, (certes moins bourgeois et plus chevelu) mais qui partage les mêmes ambitions, les mêmes impasses et dont les enjeux sont importants aujourd'hui. J'aime dire que le cinéma a la pellicule entre deux chaises, entre le commerce de gros et l'épicerie film : ballotté entre un cinéma de divertissement formaté et uniforme, et un cinéma d'auteur trop souvent frappé de « l'esprit de sérieux ». Attention vous aussi de ne pas opposer toutes les formes de cirque (trad, actuel, nouveau et que sais-je) mais d'en travailler les évolutions et les continuités. Le risque est de créer des frontières trop peu poreuses qui enfermeraient les artistes et les acteurs de la filière dans des logiques sclérosantes et inhibitrices qui pèsent sur la création, les logiques de production, la

critique, les lieux et le public lui-même. A l'image d'une société française fracturée, les spectateurs sont trop souvent soigneusement triés et se partagent des espaces qui se font le reflet d'une différence devenue étendard. En ce qui nous concerne ce sont : des cinémas art et essai détenteurs du « bon goût » et des temples de la consommation dont le cinéma n'est que le produit d'appel. Favorisant, souvent à leur corps défendant, des entre-soi ravageurs.

Vos chapiteaux sont des espaces plus démocratiques et plus ouverts, gardez cela ! L'industrie est plus loin de vous mais la consommation s'est emparée des pratiques culturelles entraînant des analyses souvent fondées sur les chiffres, masquant toutes les questions fondamentales de nos métiers. Les logiques de concurrence entre les artistes, les spectacles ou les films, les salles ou lieux de diffusion, entraînent une perte de sens et d'objectifs communs. Souhaitons

pourtant qu'il faille encore accompagner des artistes et des spectacles, œuvrer à une difficile mais nécessaire démocratisation culturelle, nos espaces sont encore trop blancs, trop dirigés par des hommes. Créons du collectif, vous savez le faire, vous savez même pour certain le vivre, alors apprenez-le-nous pour qu'ensemble nous créions des lieux infinis qui cultivent le mélange, qu'ils soient en durs ou itinérants.

Et pour finir un petit florilège de phrases glanées parmi vous :

« Depuis que je fais du cirque, j'ai une vie précaire mais heureuse » ;
« être sur scène c'est détruire l'égo pour devenir sincère » ;
« Circus is everywhere, ah bon ? » ;
« Un projet culturel c'est un possible et non une contrainte » ;
« Buy me a drink » ;
« La culture se cultive au risque du déracinement » ;

« Avec la managerialisation de la culture, l'art est-il encore subversif ? » ;
« Pourquoi une femme est beaucoup moins légitime à créer une compagnie qu'un homme ? » ;
« Un chapiteau est une prison » ;
« Plus un spectacle est difficile, plus il est accessible » ;
« On pense que tous les liens sont bons, on s'attache à créer des ponts avec le monde de l'entreprise » ;
« Je voudrais que l'on considère un peu plus les bénévoles »
« Si un artiste est ici je dois le savoir »
« On devrait ne pas faire beaucoup de projets pour rester ouverts aux projets que la vie nous réserve » ;
« Pourquoi faire simple quand on peut faire compliqué ».
« Les liens ça se tricote »
« Le bambou, pour les circassiens aux cheveux blancs que nous sommes, est symbole de résistance, de solidité, de longévité »



Sylvie Buscail est directrice du Ciné32 (Auch), cinéma partenaire de longue date et voisin du CIRCa. Elle a étudié les sciences politiques à Toulouse et est diplômée du département cinéma de l'ESAV. Elle a travaillé ensuite dans la distribution (Films du Safran, Films du Losange) et collaboré avec le festival de Gindou pendant dix années environ. Directrice de l'association Ciné32 depuis 12 ans, elle est responsable de la programmation et de l'animation d'un réseau de 16 cinémas dans le Gers.