



## ***Think Circus!***

**Accompagner CircusNext, une chercheuse en immersion**

*Remarques autour de la conférence Think Circus!*

Conférence européenne Think Circus!#2

La Villette, Paris ■ 17 - 19 mai 2017

Agathe Dumont

*Chercheuse associée*

Je suis arrivée comme chercheuse associée dans le projet CircusNext à l'été 2014.

Spectatrice, j'ai suivi les présentations Jeunes Talents Cirque puis Jeunes Talents Cirque Europe à Paris au Théâtre de la Cité internationale. Je me souviens de découvertes esthétiques, de longs débats, de surprises. CircusNext 2013-2017, que j'ai eu le privilège de suivre cette fois depuis une place de chercheuse, m'en a apporté bien d'autres. La conférence européenne *Think Circus!* a été pour moi l'occasion de partager ce que j'ai observé, noté, griffonné, entendu pendant plusieurs années. Ces remarques préliminaires s'appuient donc sur ce que, dans notre jargon de chercheur-e-s en sciences humaines et sociales, nous nommons un "terrain".

« L'anthropologue, écrit Claude Lévi-Strauss en 1958, a besoin de l'expérience du terrain [qui] représente un moment crucial de son éducation. »<sup>1</sup>. Dans mon devenir-adulte de chercheuse sur le cirque, CircusNext a été cette chance que l'on n'a que rarement, un terrain à plusieurs visages, des rencontres qui réveillent l'envie de chercher. Je définirais volontiers ma place dans ce projet comme celle d'une "accompagnante". Accompagner, c'est observer, mais surtout écouter. Pour ce faire, j'ai été présente sur l'ensemble des temps forts du projet mais aussi lors de certaines réunions (avec les co-organisateur-s et/ou les partenaires associés). Ce travail d'observation a été complété par des questionnaires (adressés aux artistes et aux publics) et par des entretiens qualitatifs et thématiques longs, réalisés soit au cours d'un événement (et qui permettent de revenir sur cet événement et de comprendre ce qui s'y joue à un moment donné), soit a posteriori (ce qui permet d'aborder les questions de manière plus analytique). Quel que soit le statut de l'interviewé, certaines questions sont communes et portent d'une part sur la perception du dispositif et d'autre part sur la place de l'acteur en question dans ce dispositif. D'autres discussions ont permis de mettre au jour la manière d'envisager le processus de création, la production, l'accompagnement, la question des écritures et des langages mais aussi les outils mis en jeu, les interactions professionnelles, le partage des savoirs et des savoir-faire.

Cette recherche s'inscrit donc dans les champs des sciences de l'art et des sciences humaines et sociales. Mes principaux questionnements ont porté sur le travail artistique et ses temporalités, sur la notion d'innovation en art contemporain, sur les normes esthétiques et le rapport à l'excellence artistique, sur la sociologie du métier d'artiste de cirque et plus généralement sur les relations de travail et les trajectoires professionnelles au sein du secteur. Enfin, j'ai exploré les notions de territoires, qu'ils soient artistiques ou géographiques et étudié les processus d'identification aux principaux éléments nommés dans le projet, en m'interrogeant principalement sur la perception du dispositif par ses acteurs, afin de comprendre et d'analyser comment les un-e-s et les autres se saisissaient du projet. Afin de partager les textes que j'avais écrits pour l'introduction et la conclusion de la conférence européenne *Think Circus!* j'ai choisi de reprendre quelques dates-clefs dans ce parcours de chercheuse au sein de CircusNext et de partager quelques observations et analyses.

**NB. les citations sont extraites des entretiens réalisés sur le terrain et ont été anonymisées.**

---

1. Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale* [1958], Pocket, 2003.

**Mercredi 25 novembre 2015**

*Arrivée à Neerpelt pour la semaine de sélection, hiver froid*

**Franchir la frontière**

Il fait froid sous le soleil de Neerpelt. Toutes les compagnies sont arrivées et les présentations ont commencé. Quinze compagnies venues de quinze pays, cinq spectacles par jour, cinq réunions du jury, cinq rencontres professionnelles. Discussions animées aux pauses. Temps informels riches au bar, le soir. Bière belge. Neerpelt comme un rêve d'Europe. Frontières qui ferment, barrages policiers. Tout le monde est arrivé à bon port. Nous sommes en novembre 2015 et sur le plateau du Theater Opt de Markt, nombre d'artistes émergents nous racontent leur Europe. Celle de l'innovation, celle de la liberté de créer, de circuler, d'inventer. Nous sommes en novembre 2015 et je me demande comment, ensemble, artistes, technicien-ne-s, product-rices-eurs, opérat-eurs-rices culturels, chercheur-e-s, nous allons encore y croire pendant deux ans.

Si l'on raisonne en termes de centres, de périphéries, de frontières et de circulations du cirque en Europe, force est de constater que dans le paysage circassien européen, la France et la Belgique (en raison de leurs formations supérieures et de l'histoire de leurs politiques culturelles) demeurent deux pôles d'attraction majeurs. Pour autant les systèmes d'accompagnement du cirque et des artistes à différents moments de leur trajectoire professionnelle existant dans ces deux pays sont loin d'être exemplaires et d'autres modèles plus expérimentaux s'inventent ailleurs. CircusNext, dans les temps que le projet offre aux partenaires pour discuter est une opportunité pour confronter ces modèles. On peut par exemple citer les pays du nord de l'Europe qui se construisent dans une autre réalité économique et dans une toute autre conception de ce que sont les politiques culturelles publiques. Ce qui m'est apparu très vite, c'est que derrière l'envie bien réelle de coopérer, ces « milieux » ou ces « mondes » demeurent pour l'instant peu poreux.

Pour autant, du côté de celles et ceux qui accompagnent la création artistique et que j'ai pu interroger – programmeurs, administrateurs, chargés de diffusion – l'envie semble forte de mieux partager savoirs et savoir-faire et ce malgré des réalités économiques, politiques et culturelles très disparates. En revanche, le désir d'Europe ou du moins la conscience du réseau européen est loin d'être la norme pour les artistes. « Même si CircusNext est un espace assez libre, m'explique l'une d'entre eux, on sent bien que dans la réalité, ce n'est pas si simple d'aller d'un pays à l'autre. Il y a des questions d'argent mais aussi de comment on accueille les artistes. L'Europe oui, c'est intéressant mais ce n'est pas la priorité. »

À l'heure actuelle plusieurs voies parallèles coexistent. Certains artistes-auteur-e-s, parfois contre vents et marées, tentent de résister tant bien que mal aux injonctions des politiques culturelles pour mener un projet artistique qu'ils rêvent au-delà des frontières (dans une logique où le territoire importe moins que le projet en lui-même). D'autres, au contraire, ne sont pas tant animés par idéal voyageur que par le fait de se faire connaître sur un marché et dans des lieux ou des circuits de diffusion qui leur paraissent plus sécurisés et reconnus, ceux de la France et de la Belgique notamment, dans une logique de visibilité telle que pensée par les politiques culturelles de ces deux pays.

La troisième voie est celle de ceux que nous nommerons les opérateurs culturels (direct-rices-eurs de structures, programmat-rices-eurs, chargé-e-s de politiques culturelles, etc.) aux prises avec des réalités économiques complexes dans un secteur encore fragile, mais qui tentent d'asseoir une légitimité du cirque à un niveau local pour accueillir pleinement ces artistes libres-circulateurs.

Pour faire dialoguer ces différentes réalités, sans doute faudrait-il dépasser les logiques (économiques, esthétiques, culturelles) qui entraînent vers les pôles ou centres du secteur. On pourrait alors s'interroger sur l'impulsion. Qu'est-ce qui donne la première impulsion : pour entamer une carrière artistique, pour s'ouvrir à d'autres territoires, pour construire un projet ? La réponse s'articule sans doute entre nécessité et espace. L'espace pratiqué ou l'espace vécu, comme l'a expliqué Thomas Riffaud au cours de la conférence européenne, notre espace privé et l'espace public et les tensions entre ces espaces. Se déplacer, par exemple, c'est mettre son espace en jeu. Ce qui me semble important, c'est aussi de construire un espace commun mais multiple, espace de "frottement social", espace de partage, espace que l'on découvre, que l'on défend, ensemble.

Comment dès lors s'ouvrir vers d'autres territoires et développer une pensée périphérique ?

Celle-ci me semble prendre corps dans le parcours des trop rares artistes autodidactes présents dans le projet. Derrière les images d'Epinal de l'artiste-auteur de cirque, une autre réalité se dessine dans les discours. Qu'est-ce qu'être artiste de cirque à Zagreb ou à Porto, à Cork ou à Athènes ? Dans les pays où il n'existe aucune formation académique, et donc peu de visibilité, CircusNext devient non seulement un marchepied mais permet aussi d'engager un double processus de légitimation : au regard des politiques culturelles locales mais aussi aux yeux des partenaires européens du secteur, permettant de rompre un certain isolement. Ainsi, le dispositif est perçu comme un espace possible pour éduquer les artistes mais aussi les opérateurs culturels et les publics.



**10 septembre 2014**

*Premier Lab, la Seyne-sur-Mer, chapiteau face à la plage*

## **Mettre en commun**

Cette pensée périphérique prend également corps lors des Labs, expérimentations itinérantes, organisées à plusieurs reprises au cours de CircusNext 2013-2017 dans des pays européens ou pays tiers<sup>2</sup>.

L'un des premiers temps CircusNext que j'ai observé m'a immédiatement plongée au cœur de cette problématique. En septembre 2014, je me rends à la Seyne-sur-Mer pour le Lab Med, tourné vers la coopération entre artistes européens et artistes de pays tiers du bassin méditerranéen. La Méditerranée m'évoque alors davantage une frontière infranchissable que l'endroit de la rencontre de dynamiques artistiques.

Pourtant, ils sont là, neuf artistes, et ensemble, ils tentent de construire quelque chose. Le Lab est un temps suspendu, unique en son genre. Le Lab c'est prendre le temps de rencontrer divers artistes et de se fondre dans leur processus de création, c'est réfléchir, ensemble, à ce qu'est le travail artistique, accompagnés par des mentors (ici Claudio Stellato et Ben Fury). Le Lab est un temps hors du temps, hors des calendriers de productions, des tournées ; c'est un temps qui offre du possible. Ce qui m'interpelle alors sont moins les temps formels, qui permettent de facto la rencontre entre artistes et opérateurs culturels régionaux, mais les temps informels où se joue une véritable collaboration horizontale. Car les artistes présents à la Seyne-sur-Mer sont objectivement très différents. L'un d'entre eux a appris les sangles sur You Tube les accrochant aux poteaux d'une autoroute du Maroc, à l'abri des regards, tandis que d'autres ont fréquenté les plus grandes écoles européennes, ont déjà fondé leur compagnie ou créent leur premier spectacle. La rencontre artistique se fait. L'entraide, le partage ne sont pas des vains mots.

Le Lab permet, aux dires des artistes, « d'aller plus loin dans son processus, porté par huit autres personnes et à des endroits que l'on n'attendait pas. » Mais au delà de ce voyage personnel, il réveille une conscience collective. Ensemble, les artistes affirment l'envie de rendre tangible cette coopération méditerranéenne et l'espoir de construire un projet politique et artistique entre les pays dont le Lab serait la première pierre ; « Peace in the Middle-East » entendait-on résonner sous la toile du chapiteau.

---

2. Six Labs ont été organisés par CircusNext au cours de la période 2013-2017 :

### LABS INTERNATIONAUX

La Seyne-Sur-Mer, France, Lab Med, du 1er au 13 septembre 2014, co-organisé par JTCE et accueilli par "Janvier dans les étoiles", Pôle Cirque Méditerranée.

Recife - PE, Lab Brésil, 28 octobre - 11 novembre 2016, co-organisé par JTCE, La Grainerie (Balma, France, partenaire associé) et le Festival de Circo do Brazil.

Tananarive- Madagascar, Lab Océan indien, 10-23 octobre 2016, co-organisé par JTCE et le PPCM (Le plus petit cirque du monde, Bagneux, France, partenaire associé), et accueilli par l'Aléa des Possibles.

### LABS EUROPÉENS

Guimarães, Portugal, 29 septembre - 10 octobre 2014, co-organisé par JTCE et le Centro Cultural Vila Flor.

Ladislav Sutnar Académie d'art et de design, Plzeň République tchèque, 25-30 août 2016, co-organisé par JTCE et Cirqueon.

Prague, République tchèque, du 20 septembre au 2 octobre 2016, co-organisé par JTCE et Cirqueon.

C'est ensuite de la responsabilité des partenaires d'encourager cette dynamique, de lui trouver une assise, institutionnelle ou non, mais qui rendrait ce possible réalisable. Pour cela, il faut que la volonté soit forte et dépasse les clivages géographiques, notamment entre centres et périphéries, que l'on voudrait nous imposer. « Une fois de plus, nos valises cabossées s'empilaient sur le trottoir ; raconte l'écrivain Jack Kerouac dans *Sur la route*. On avait du chemin devant nous. Mais qu'importe : la route, c'est la vie »<sup>3</sup>. Le futur pourrait-être de penser ces routes du cirque. Non plus le lieu, mais bien le chemin pour y arriver. Penser le passage entre les lieux de création, penser le parcours d'un projet artistique à travers plusieurs territoires, et offrir, surtout, la possibilité de se perdre en cours de route, en marche. Car marcher, ce n'est pas foncer tête baissée, c'est se rendre poreux au monde. On parle d'un art nomade, certes, mais y circulons-nous réellement ?

Nombreux sont les projets de coopération dans le secteur du cirque. Métissages, emprunts, porosités, le cirque européen pourrait être un lieu de passage entre les Europes. Circulations artistiques ô combien paradoxales à l'heure où les frontières européennes se ferment à la libre circulation des hommes.



---

3. Jack Kerouac, *Sur la route*, traduit de l'anglais par Josée Kamoun, Folio Gallimard, réédition 2012.

**24 mars 2017**

*Rouen, rencontre professionnelle, salle immense, émergence d'un dialogue ?*

## **Accompagner, au risque d'inventer**

Peut-être, alors, pourrions-nous rêver d'une coopération en acte où le maître mot serait de s'accompagner. C'est ainsi que ce terme "d'accompagnement" qui pose tant question a été au coeur d'une journée de réflexion collective lors du premier acte de *Think Circus!* dans le cadre du festival SPRING au printemps 2017<sup>4</sup>.

Au cœur des discussions entre pairs et partenaires revient fréquemment la question du « comment accompagner » : les artistes, les projets, mais aussi les publics (souvent peu familiers des esthétiques innovantes dans le secteur du cirque), ainsi que l'accompagnement des opérateurs culturels. La professionnalisation du secteur cirque ces dernières années en Europe n'a pas été seulement celles des artistes, mais programmatrices, directrices de structures, directrices techniques, régiss-euses-eurs, chargé-e-s de production ou de diffusion, ont aussi appris à accueillir du cirque, ce qui a ouvert la voie à de nouveaux parcours professionnels. Phénomène intéressant, on croise en Europe des artistes qui, bien que formés et ayant effectué une grande partie de leur carrière en France ou en Belgique, retournent, forts de cette expérience, dans leurs pays d'origine pour tenter d'y développer des festivals, des formations, des lieux de résidences décentralisés, pour bousculer les politiques culturelles locales et offrir aux artistes d'aujourd'hui ce dont eux n'ont pas bénéficié à l'orée de leurs carrières.

Pourtant, si ces trajectoires existent et sont bien identifiables, le maillage du territoire européen (ses logiques, ses dynamiques) demeure assez flou pour la plupart des acteurs. CircusNext est davantage perçu comme un réseau par les opérateurs culturels que par les artistes qui identifient un lieu de rencontres mais ne sont pas forcément conscients de l'articulation globale du projet. En revanche, il ressort des discussions entre co-organisateur, quelles que soient leur place et leur histoire dans le projet, une nécessité de circuler mais aussi de partager concrètement des expériences du métier afin de mieux connaître les pratiques et les réalités des uns et des autres ; de s'accompagner en somme. Certes, cette mise en commun, sans contrepartie, va l'encontre de l'évolution de nos sociétés vers une *uberisation* grandissante du service et un individualisme criant, mais justement, affirmons que des espaces différents peuvent se rencontrer, qu'une pensée collective est possible. En effet, chez les artistes interrogés au cours du projet, l'envie de compagnonnage est forte notamment dans des visions collaboratives et de long terme. Ainsi une artiste imagine : « Il faudrait un vrai temps. Faire des choses avec des partenaires locaux qu'on choisissent ensemble... Parfois tu es là mais tu passes ton temps à faire, à passer d'un endroit à l'autre. Que ça soit sur du long terme, je pense que ça peut être intéressant. Simplement de pouvoir dire, "j'ai envie de faire un nouveau projet" et qu'on te dise "ok on est là, on t'aide à trouver le réseau". » Accompagner, pour co-construire et préserver une forme d'autonomie.

---

4. Rencontre professionnelle *Think Circus!#1* et parcours artistiques les 23 et 24 mars 2017 dans le cadre du festival SPRING en partenariat avec la Plateforme 2 Pôles Cirque en Normandie.

Car l'autonomie de l'artiste, loin d'être réellement pensée dans la formation initiale des artistes de cirque est fondamentale dans les carrières professionnelles. C'est tout l'enjeu de CircusNext et de son programme de mentoring qui propose aux artistes un soutien tant artistique (aider à l'épanouissement d'un propos, d'un enjeu de création) que structurel, dans la construction d'un projet de compagnie et plus largement professionnel. Si, à l'écriture du dossier, les artistes mentionnent en premier lieu l'envie d'affirmer une vision artistique singulière grâce à CircusNext, la nécessité de construire un projet et d'organiser un processus de création sont tout de même rendus conscients par le fait même de postuler. L'un des artistes mentionnait par exemple comment participer à CircusNext l'avait aidé à « grandir », non seulement son projet de création mais aussi et surtout son projet professionnel. Beaucoup d'artistes, soulignent la manière dont le dispositif « force à structurer des étapes », la question du temps devient donc cruciale. De la même façon, une jeune compagnie affirme : « Avec CircusNext, tu as l'opportunité d'apprendre mais d'apprendre plus rapidement et puis tu apprends à sortir de ta zone de confort pour savoir un peu plus où tu vas avec tout ça. » Pour la plupart des pré-sélectionné-e-s et lauréat-e-s, CircusNext agit comme déclencheur faisant « changer de niveau ». S'il s'agit souvent de passer de l'écriture d'un petit format ou numéro à celle d'un spectacle (et en quelques sorte de passer d'une écriture circassienne à une écriture scénique plus globale), c'est surtout endosser le rôle d'un porteu-r-se de projet qui provoque un changement.

Car au cours de cette année si particulière pour les lauréat-e-s, l'enjeu est double : chercher, construire un work-in-progress qui sera présenté au Théâtre de la Cité internationale mais aussi et surtout trouver une place à ce dessein d'auteur-e et de porteu-r-se de projet au sein de trajectoires professionnelles que l'on sait souvent multiples et accidentées.



**3 juin 2016**

*Présentations au TCI, interviews loge n°3, ça va ?*

## **Jeux de rôles**

Les temps forts du projet et notamment les représentations au Théâtre de la Cité internationale à Paris sont souvent l'occasion de mieux comprendre les relations de travail et au travail qui se nouent dans le secteur du cirque contemporain.

On peut ainsi cartographier les parcours professionnels en fonction des réalités des territoires d'ancrage des artistes et des opérateurs culturels : les soutiens possibles, l'existence ou non d'un statut d'artiste, et la disponibilité d'écoles reconnues. Mais au-delà du choix d'un territoire, les artistes jonglent avec des identités multiples : interprète, auteur-e, porteu-r-se de projet ou entrepreneu-r-se et des pratiques diverses. Aussi, faut-il les prendre en compte, s'attacher au processus de construction de chacun plutôt qu'évaluer sa conformité ou non à un modèle professionnel : « CircusNext est une plateforme pour essayer, explique un artiste. J'ai un corps d'acrobate, je me vois comme un danseur et je fais du théâtre », analyse-t-il, montrant que l'enjeu n'est pas tant de s'identifier à la figure de professionnel-le du cirque mais bien d'inventer et d'affirmer son regard d'auteur-interprète. Les rapports à ces métiers (et la possibilité, voire la nécessité de s'y identifier ou non) varient largement selon les contextes européens. Quoique très académiques dans leur grande majorité, les trajectoires professionnelles des artistes postulant à CircusNext révèlent des manques pour se construire autant comme auteur-e que comme porteu-r-se de projet.

Le besoin d'apprendre pour s'identifier à et incorporer ces deux rôles se fait alors fortement ressentir. La semaine de sélection devient ainsi un lieu d'apprentissage. Accompagnement technique, capacité à parler de son projet dans différents contextes, etc. Même lorsque les artistes ne sont pas lauréats, le passage par Neerpelt marque un tournant dans la vie d'un projet. L'impact de CircusNext demeure très important car les compagnies bénéficient de la visibilité et de la renommée du projet, mais plus encore, ce temps de travail est un moyen de confirmer un projet artistique, de l'amener vers une réalisation possible et surtout, de se sentir légitime autant comme auteur-e que comme porteu-r-se de projet. CircusNext permet de se sentir accompagné-e dans cette professionnalisation.

Avant même de parler de la nature de cette professionnalisation, sans doute est-il important d'évoquer la posture de l'accompagnant. Parmi les personnes interrogées autour des artistes, cette question est revenue fréquemment et m'invite aujourd'hui à envisager l'accompagnant comme un « maître ignorant » tel qu'il est décrit par Jacques Rancière dans *Le Maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle* publié en 1987<sup>5</sup>. Le maître ignorant a un pouvoir émancipateur tout en étant lui-même émancipé et ne sait rien d'autre que ce que l'autre lui apprend. Être ce « maître ignorant », c'est tester notre capacité à faire prendre conscience à l'autre de son savoir et non de le lui imposer. En d'autres mots, je pourrais citer l'une des personnes qui a accompagné les artistes CircusNext et qui pointe la difficulté de la posture d'accompagnant et l'humilité qu'elle requiert : « Il s'agit de mettre sa structure de pensée au service d'une réflexion autour d'un projet qui n'est pas le mien, qui ne sera jamais le mien. L'enjeu n'est pas de savoir si le projet est pertinent ou non mais de proposer aux gens de s'arrêter et de s'asseoir, de discuter ensemble. »

---

5. Jacques Rancière, *Le maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle* [1987], Poche, 2004.

Peut-être faudrait-il également inverser les schémas de pensée pour que l'accompagnement soit davantage synonyme d'écoute ainsi que le rappelle l'une des membres du jury et directrice de structure : « C'est aux artistes et aux programmeurs d'opérer ce changement. Comment repenser les relations ? L'accompagnement sur le long terme exige d'imaginer ensemble les tenants et les aboutissants de cette collaboration. On pourrait prendre l'équation à l'envers et se demander ce que feraient les artistes s'ils accompagnaient les structures. »

Trouver la juste place pour les artistes comme pour ceux qui les accompagnent semble être une nécessité pour permettre à un dialogue fécond d'émerger et au secteur professionnel de se structurer. Les artistes perçoivent ainsi le dispositif comme un espace où réfléchir ensemble *serait* possible : « CircusNext te donne un calme, tu n'as plus à te poser certaines questions et tu peux t'en poser d'autres », m'expliquait l'un d'entre eux. Aussi, accompagner n'est-ce pas penser plus largement la relation, sa durée, sa nature, du coup de foudre à la lente séduction, en passant, hélas par la possible séparation. Il faudrait donc imaginer les espaces et les temps nécessaires pour créer les conditions de la rencontre, de l'écoute : développer les échanges, se laisser surprendre par ce qui vient d'ailleurs, s'imprégner, par contagion des pratiques des autres, créer des espaces poreux. Car l'accompagnant est aussi celui ou celle qui est *entre* : entre l'œuvre et l'artiste, entre l'artiste et l'institution, entre l'institution et les publics.



**16 décembre 2014**

*Résidences des lauréats, région parisienne, étape de travail :  
doutes, envies, questions.*

## **En Écriture(s) : expérimenter, (se) transformer**

Lors des périodes de résidences pendant la phase dite de "soutien" avant les présentations au Théâtre de la Cité internationale, les artistes évoquent souvent la difficulté à identifier leurs différents rôles et à envisager leur parcours professionnel comme "auteur-e-s de cirque". Ceci s'explique en partie dans la mesure où, en Europe, le cirque est encore un champ professionnel en construction ; la reconnaissance de cet art comme langage autonome étant loin d'être une réalité partout. Les processus de légitimation ou d'artification ne sont pas tous au même point dans les différentes aires géographiques. L'artification, notion théorisée par la sociologue de l'art Nathalie Heinich et explorée pour le cirque notamment par Magali Sizorn<sup>6</sup>, est le processus qui conduit de l'état de non-art à l'art. Il faudrait alors s'interroger sur la manière dont les réseaux de coopérations participent de ce processus tout en maintenant des identités artistiques fortes et indépendantes.

En effet, dans les parcours d'artistes-auteur-es sans doute est-il difficile d'échapper à des dominations esthétiques portées par des écoles ou des circuits de diffusion plus prospères, plus solides et plus visibles. Dans ce contexte, comment garder un modèle ouvert sans reproduire ce qui existe déjà ? Comment faire place à l'expérimentation, sans risquer la comparaison avec « ce qui marche » ici ou là. Pour préciser ces enjeux, peut-être faut-il s'attacher davantage à la notion d'auteur-e qu'à celle d'auteur-e de cirque. « Par auteur, explique l'un des acteurs du projet, on entend conscience d'un enjeu dramaturgique, avoir quelque chose à dire sur le monde en général, quelque chose à raconter qui dépasse tes propres capacités ou le fait de s'adresser à des gens que tu connais. » C'est d'ailleurs, ce que semble chercher le jury lors des entretiens, même si un paradoxe se maintient entre une volonté de rattacher à tout prix les projets à « du cirque » (notamment par rapport à des référents techniques) et l'envie de privilégier des visions, des écritures, des singularités. Aussi est-il fréquent de voir le jury souhaiter que les artistes bénéficient du regard d'un-e chorégraphe, metteur-e en scène, ce fameux « regard extérieur » qui pose question lorsqu'on parle des auteur-e-s (imagine-t-on proposer à un-e écrivain-e un « regard extérieur » sur son dernier manuscrit). Il est également souvent fait référence à des notions d'écriture empruntées aux champs artistiques dominants (la danse, le théâtre) et il demeure complexe de s'émanciper d'une vision de la dramaturgie comme fable tandis qu'on pourrait nommer une dramaturgie du corps, de l'action, des sens. En ce sens, le terme même d'auteur-e mériterait d'être interrogé.

En revanche, il est intéressant de se pencher sur les processus expérimentaux qui permettent d'affirmer une singularité de l'artiste (tant son langage que la formalisation de ce langage) au-delà de l'identification de son œuvre à *du cirque*. « Le cirque est plus une histoire de parcours que ce que tu fais sur le plateau », explique l'un des membres du jury.

---

6. Magali Sizorn, « De « La course aux trapèzes » aux Arts sauts », in Heinich N. et Shapiro R., *De l'artification, Enquêtes sur le passage à l'art*, Paris, Editions de l'EHESS, 2012, pp. 133-150.

Il s'agirait donc de ne pas penser les projets dans des cadres déjà opérants mais plutôt de laisser la possibilité à ces cadres d'émerger des pratiques des artistes eux-mêmes afin de ne pas se laisser enfermer dans une pensée unique de ce que devraient être les écritures contemporaines du cirque. Ceci ouvre la question des regards portés sur l'acte de création, de l'adresse, faisant pleinement partie du processus d'écriture dans lequel plongent les artistes CircusNext. Réfléchir à ce qu'est un acte de création, aux méthodes mises en jeu, à sa portée sociale, politique, des préoccupations constantes pour les membres du jury lorsqu'ils sélectionnent les artistes. Ces derniers jugent avant tout les prémices d'un processus de création, la production de matière, les combinaisons à inventer. Ainsi CircusNext force-t-il à enquêter sur le « comment regarder », au delà de la scène, deviner les intentions, déchiffrer les dessins, les notes, comprendre les mises en jeu, entrer dans l'intimité du travail artistique. Le nombre de machines à jouer dans l'édition 2015-2016 pourrait par exemple interroger la manière dont les techniques du corps trouvent une forme de réinvention dans la confrontation aux objets. De la même façon, les spectacles de l'édition 2013-2014 mettaient en lumière une approche du geste par le détail, par la finesse de nos perceptions, ce que l'anthropologue du corps et spécialiste de l'acrobatie Myriam Peignist décrirait comme des « sensations rares »<sup>7</sup> dans le mouvement acrobatique ; quelque chose de l'ordre du vertige, d'une recherche de l'entre-deux dans la réinvention d'un langage en équilibre.

Au cours de la conférence, nous avons longuement parlé du sensible et de la remise en jeu de l'expérience. De nombreux artistes sont ainsi venus témoigner de leurs pratiques, méthodes, regards, enjeux, recherches ; de leur corps au travail et de leurs processus d'écriture. Le regard des chercheurs (Sebastian Kann, Jean-Michel Guy, Franziska Trapp) est venu compléter ce tableau impressionniste des écritures de cirque et a permis d'asseoir cet enjeu central du « comment regarder » et d'affirmer l'importance de prendre conscience du « d'où je parle ». Chaque point de vue est légitime et les confrontations sont fécondes. Certes, il y aurait beaucoup à chercher, encore, pour trouver une terminologie commune, être d'accord sur certains termes, mais est-ce bien nécessaire ? Car finalement, la discussion est passionnante et le désordre a bien des vertus !



---

7. Myriam Peignist, « Histoire anthropologique des danses acrobatiques », *Corps*, n° 7, 2009/2, pp. 29-38.

**13 avril 2016**

*Réunion de plateforme.*

*Groupes de travail, trouver un langage commun et imaginer la suite.*

## **Innovations ou décalages de la perception ?**

Un autre des termes qui revient fréquemment dans les débats de CircusNext est celui d'innovation. En avril 2016, à Paris, alors que se tient le dernier festival Hautes Tensions au Parc de la Villette, partenaires et ami-e-s de CircusNext se réunissent lors d'une réunion de plateforme pour débattre collectivement du projet, pour faire parler les mots et les maux.

L'un des points de discussion se cristallise autour de l'innovation. Ce qui est innovant est avant tout lié à un contexte de réception et donc de marché de l'art. La question de l'innovation serait donc à creuser, peut-être en lui préférant celle d'une évolution (au sein d'un système dont les règles sont fixées par l'artiste et non par le marché), permettant l'invention. Quels sont alors les espaces et les temps qui peuvent permettre à cette invention d'advenir ? Malgré un ancrage technique et disciplinaire fort, le cirque contemporain a longtemps été le lieu d'un possible hors cadres, hors codes.

CircusNext est ainsi l'endroit où l'imagination est possible, mais comme le rappelle un membre du jury : « il ne faut pas qu'elle ne soit possible que dans la démarche artistique, il faut qu'elle le soit aussi dans la pensée. C'est là qu'il y a l'Europe. Si on n'est que sur la proposition artistique, on n'est que sur une somme de différences culturelles. La seule manière de fédérer n'est pas de s'appuyer sur qui on est mais sur qu'est ce qu'on va inventer ensemble ». Ce renouvellement, pour reprendre les mots d'un autre des membres du jury, c'est ce qui est "Next". Il poursuit ainsi : « Le cirque est associé au risque, au corps, aux limites, à l'équilibre, à la manipulation, à des techniques spécifiques. Ce qui est Next, c'est ce qui proposera un nouveau regard là-dessus. »

Il semble pertinent de penser l'innovation en termes de "prise de risque", non pas physique mais un risque plus complexe. « Avoir la sensation de prendre un risque, dit un artiste, si tu ne le sens pas, tu ne participes pas ». Avoir la "sensation de prendre un risque", pas seulement sur le papier mais un risque incorporé dans une forme d'engagement artistique qui concerne autant l'artiste que celles et ceux qui l'accompagneront. Il y a donc un enjeu de responsabilité. Choisir de ne pas accepter, choisir de se transformer, choisir de déplacer le cadre, voire d'improviser.

Dans un texte sur l'improvisation Serge Margel la décrit ainsi et pourrait être inspirant pour transposer les enjeux de l'innovation ailleurs et autrement : « Improviser, c'est jouer. C'est faire comme si quelque chose s'inventait sur-le-champ sans rien simuler. C'est ruser sans tromper. C'est trouver des astuces pour avancer ou pour continuer. Improviser, c'est chercher les moyens de poursuivre le jeu en recourant aux seules règles du jeu. C'est trouver une solution, résoudre un problème en partant des ressources d'un lieu. Improviser, c'est aussi franchir l'obstacle, contourner l'accident, retrouver sa trajectoire, son chemin, son geste, son rythme, son chant, ou la séquence d'un plan. Autrement dit, improviser c'est jouer avec le temps, la continuité, la succession, la simultanéité pour les investir, les modifier, les inverser, les renverser, mais c'est aussi jouer avec le temps comme on joue avec le feu. C'est prendre le risque, se mettre en danger, avancer dans le noir, sauter dans le vide, sans filet ni parachute. »<sup>8</sup>.

---

8. Serge Margel, *Pratiques de l'improvisation*, A Contrario, 2017.

On pourrait alors parler de processus d'expérimentation comme on parle de processus révolutionnaire. Il ne s'agit pas de renverser les esthétiques mais plutôt de mettre en place les moyens nécessaires pour permettre aux choses de changer. « CircusNext a un réel potentiel pour être le lieu du risque d'un art expérimental, explique une membre du jury, c'est le lieu où l'on apprend sur cette forme d'art qu'est le cirque et où il est permis d'y essayer autre chose. »



**17 juin 2017**

*Balade dans les Inédits.*

*Surprises et rencontres : d'artistes, de lieux et de publics.*

## **Curiosités publiques**

Bien sûr ces débats sur l'innovation artistique ou la prise de risque sont également intéressants à confronter aux publics des différents événements CircusNext : étapes de travail lors des résidences, présentations des lauréats au Théâtre de la Cité internationale, spectacles de la Saison européenne des arts du cirque ou encore Inédits de CircusNext. Surprendre, réinventer et partager. C'est sans doute ce qui se passe à l'Espace Périphérique un soir d'été 2017 lorsque quatre anciennes lauréates - Julia Christ, Sandrine Juglair, Jur Domingo et Marion Collé - présentent à un public varié et curieux leur création in-situ et éphémère dans le cadre des Inédits de CircusNext<sup>9</sup>.

Comment le cirque peut-il être un lieu d'exposition de formes nouvelles et comment accompagner au mieux cette rencontre entre artistes et publics aussi divers que les territoires qu'ils habitent ? Les études de publics réalisées lors des présentations des lauréats CircusNext montrent que la principale motivation des spectateurs est la curiosité pour des formes expérimentales et l'intérêt porté à une œuvre « en cours de création », comme si la possibilité d'entrer au cœur d'un processus leur était offerte. Les publics se rendant Théâtre de la Cité Internationale, par exemple, sont certes en majorité des usagers fréquents de lieux de programmation du cirque contemporain (ce qui correspond à d'autres études réalisées sur les habitudes culturelles du public de cirque), mais environ 70% d'entre eux viennent pour la première fois voir des présentations CircusNext (ou JTC/JTCE). Ce chiffre peut indiquer que ces publics prennent le risque de venir voir des spectacles sur lesquels ils ne disposent que de très peu d'informations. Beaucoup mentionnent un intérêt pour une démarche de « recherche » en parallèle à une grande exigence technique et artistique. Il est donc intéressant de constater que malgré le côté formel des présentations et leur fort enjeu pour les artistes, de nouvelles écritures, multiformes, rencontrent un public beaucoup plus ouvert que ce que l'on pourrait penser. Les langages du cirque contemporain semblent bien partageables et partagés.

Ainsi, pour maintenir cette vivacité, créer un festival ici ou là, porter une structure de cirque, accompagner les publics, accompagner les artistes, faut-il penser *les* relations. Oui, *les* relations, restons ouverts à l'inconnu car les amours du cirque sont bien complexes.

---

9. JTCE propose à 3 ou 4 auteurs ayant été accompagnés par le passé de répondre à une commande destinée à être présentée dans un ou plusieurs lieux franciliens partenaires. Cette commande prend la forme de numéros ou petites formes créés par ces auteurs pour une restitution in situ. Les auteurs bénéficient de deux à trois journées de recherche et de création dans le lieu partenaire avant de présenter leur travail lors d'un événement organisé par ce partenaire. Cet événement tout particulièrement dédié au public de la région Île-de-France a pour maître-mot le plaisir : inviter la création circassienne contemporaine européenne à Paris et au-delà du périphérique parisien en s'affranchissant de la pression habituelle liée aux enjeux de production.

**22 janvier 2016**

*La Cascade, Bourg-Saint-Andéol, séminaire interne CircusNext*

## **À la recherche de... ? Au risque de devenir improductif**

Pour permettre cette prise de risque, il faut alors que CircusNext soit aussi un lieu de recherche. Peut-être est-ce un bel idéal, mais les utopies aussi sont structurantes. Ainsi, l'un des artistes souligne : « Pour l'instant le projet est fait pour qu'on rentre dans un milieu, ce n'est pas à cet endroit que cela devrait se faire. Je crois qu'il faudrait inventer un endroit hors du schéma de production habituel pour faire émerger des choses qui n'émergeraient pas autrement, avec toutes les questions économiques que cela pose. Aujourd'hui, on demande de faire des résidences avec des objets à la fin. Il y a un truc qui ne fonctionne pas. »

Parmi les multiples identités de l'artiste-auteur-e / porteu-r-se de projet, il y a donc celle de l'artiste/chercheur-e, ou pourrais-je dire une définition du travail artistique comme un travail improductif. L'idée de recherche demeure très abstraite pour la plupart des artistes interrogés mais en discuter révèle la nécessité de repenser le lieu du travail pour permettre les conditions de la recherche. Une fois encore, les Labs sont exemplaires par rapport à cette problématique. L'un des mentors explique ainsi que « Quelqu'un qui arrive dans un Lab n'est plus le même au début et à la fin. Un Lab vient perturber notre manière de travailler, par la confrontation, positive, avec d'autres gens. »

Induire de la perturbation semble être une voie intéressante. Car les artistes interrogés oscillent finalement entre s'assurer un espace sûr, une diffusion, et l'envie de prendre le risque de perturber l'ordre des choses, sans filet et sans longe, sans pour autant percevoir la présence d'un cadre global qui le permettrait réellement.

À la question du lieu, s'ajouter celle du temps. Quelle est la temporalité du travail artistique et, dans les schémas socio-économiques de production à l'heure actuelle, a-t-on réellement le temps de se perdre ? Se perdre, ne serait-ce pas aller au-delà d'un résultat scénique mais essayer d'entrer dans le processus de recherche ; comprendre au delà du voir : les questions, les pistes avortées, les doutes, les traces. Le calendrier du dispositif, tel qu'il a été mené sur la période 2013-2017, ne permet pas vraiment aux artistes d'envisager de creuser une recherche. Dans nos sociétés européennes, notre rapport au temps est de plus en plus conditionné par une organisation par projets ; un temps entrecoupé, interrompu, intermittent. Pourtant, pour mettre en jeu la recherche artistique à un autre niveau, il faudrait développer le temps du compagnonnage, de la construction *des* relations de travail, le temps de forger un langage commun ou au moins, une modalité de dialogue. Des manières de faire, des manières de voir, des manières de se parler. Les temps dit de « visibilité » de CircusNext conditionnent ainsi une manière de faire et sont souvent perçus comme un but en soi. Quand l'exigence de résultat et la présence d'un regard conditionnent la production artistique, est-il réellement possible de s'émanciper d'un travail productif ?

3 juin 2015

Réunion du jury n° 1, Paris, Théâtre de la Cité internationale.

Table des négociations

## Virtuosités invisibles : le temps de la désobéissance

Dans un très bel essai sur les corps des musiciens, Peter Szendy reprend un texte de Thomas Bernhard inspiré par le personnage virtuose de Glenn Gould, ce pianiste qui a cherché toute sa vie à sortir du système de représentation et d'exhibition de la performance : « L'idéal serait que *je sois Steinway, je pourrais me passer de Glenn Gould* [...] en étant Steinway, je pourrais rendre Glenn superflu. » Fantasma de la fusion du corps et de l'instrument que Peter Szendy nuance, révélant cette impossibilité immanente aux arts vivants : « Ni Glenn triomphant et virtuose, ni Steinway seul, mais la chance de leur tension et l'innervation réciproque des deux, que la chimérique figure de Glenn-Steinway ne semble pouvoir nommer qu'avec réticence, à son corps défendant. » Sortir du travail productif, c'est repenser cette tension de celui qui s'expose, à son corps défendant. Ainsi, la représentation ne serait pas l'arène de l'exploit et de la prouesse mais bien un espace de questionnement et d'expérience. Lieu du possible désordre des corps et des corporéités, une chance (ou sa mise en échec) d'aller toujours plus loin dans une sensibilité que le philosophe Jean-Luc Nancy dirait *panique*<sup>10</sup>.

Sans être aussi radicale que la chorégraphe post moderne américaine Yvonne Rainer, son *Manifeste du non*, publié en 1974, mériterait tout de même qu'on l'interroge au regard des propositions artistiques et questionnements actuels : « Non au spectaculaire, non à la virtuosité, non aux métamorphoses et à l'illusion, non à l'envoûtement et à l'empire de l'image de l'artiste, non au caractère héroïque et anti héroïque, non à l'imagerie de pacotille, non à l'engagement de l'interprète et du spectateur, non au style, non à l'interprète, non à l'excentricité, non à l'émotion<sup>11</sup> ».

Il ne s'agit pas ici d'une vision programmatique, mais on pourrait souligner que pour penser le travail artistique et l'accompagner au mieux sans doute faudra-t-il sortir de certaines attentes notamment en termes de « ce qui fait cirque », ce qu'est une « représentation » et « un processus de création » ou encore ce qui renvoie à « l'excellence » (notion très normative). Oui à l'échec. Les travaux socio-politiques du philosophe italien Paolo Virno sont intéressants à ce sujet. Travaillant la notion de virtuosité, il en fait un concept clef pour analyser les « formes de vie contemporaines »<sup>12</sup> et notamment le statut du travailleur. Pour le philosophe la production virtuose n'est liée qu'au regard d'autrui : faire pour être vu. Si l'on déplace l'équation, la virtuosité ne pourrait-elle pas se déplacer dans un espace du non-vu, un espace improductif ? Rendre le travail artistique improductif, c'est justement lui redonner toute sa virtuosité. Pour les artistes de cirque, il faudrait donc créer les conditions de défaire le code pour inventer son ordre des choses.

---

10. Jean-Luc Nancy, "Les arts se font les uns contre les autres," in *Art, regard, écoute : La perception à l'œuvre*, St-Denis : Les Presses Universitaires de Vincennes, 2000.

11. Yvonne Rainer, « Manifeste du non », in *Work 1961-73*, New York, The Presses of Nova Scotia College of art and Design of New York University, 1974.

12. Paolo Virno, *Grammaire de la multitude. Pour une analyse des formes de vies contemporaines*, Eclat, Editions de L', octobre 2002 pour la traduction française. Édition originale en italien : *Grammatica della moltitudine : per una analisi delle forme di vita contemporanee*, Roma, Derive Approdi, 2002.

Au cours de la conférence européenne *Think Circus!*, Alix de Morant, dans une table-ronde sur les pratiques et lieux de recherche, a parlé « d'incertitude », Alexandre Fray a évoqué « l'indécidable ». Autant d'états instables, de possibilités de se tromper, d'entre-deux, d'indéfinitions. Si les identités des artistes, de celles et ceux qui les accompagnent à différents endroits, de celles et ceux qui bâtissent des projets, de celles et ceux qui réfléchissent sur ces projets et ces pratiques sont multiples et changent en fonction des parcours, des histoires, des contextes, c'est bien que l'indécidable est moteur.

Interroger les médiums, les espaces de production, les regards est une démarche commune à plusieurs artistes. L'un d'eux le décrit ainsi : « La question du spectaculaire en cirque est quelque chose qui m'anime et anime le cirque depuis quinze ans : comment le détourner, quelle dramaturgie (sans rapport au sens théâtral), ce sont des questions passionnantes. Comment exister dans des lieux qui ne sont pas institutionnels ou faits pour le spectacle ? » Ces questions ne sont bien sûr pas nouvelles dans les arts vivants, mais les réactiver dans la société actuelle permettrait certainement de déplacer le regard et d'investir les marges. Ainsi, ce qui interpelle dans la démarche de l'artiste-auteur-e n'est pas tant sa virtuosité comme excellence au sein d'un cadre (qui serait normative et répondrait à des injonctions ou dominations esthétiques et/ou des politiques culturelles et sociales) mais bien celui ou celle dont la virtuosité déplace le cadre.

Transgression et dépassement. N'est-ce pas l'enjeu de l'auteur-e de cirque ? Le dépassement renvoie à l'idée de se surpasser soi-même, tandis que la transgression implique le franchissement d'une limite perçue comme interdite, elle est désobéissance. À l'heure où l'inter-artistique a largement remplacé le régime disciplinaire sur les scènes contemporaines, il semble plus que jamais nécessaire de laisser place à une virtuosité de l'indiscipline : aller au-delà mais aussi se donner la possibilité d'aller plus loin ou ailleurs. Au vingtième siècle émerge le corps du sujet, empreint de libération, de désir, de plaisir et paradoxalement conscient d'une norme qui est désormais intégrée. Au vingt-et-unième siècle la norme doit être à nouveau renversée. Accompagner le travail artistique, n'est-ce pas offrir la possibilité ce renversement ?



**18 mai 2017**

*Salle Boris Vian, La Villette, Alexandre Fray pose la question du corps*

## **Le corps au travail : résistances, révoltes et utopies**

Comment ne pas conclure par la question du corps, qui a traversé l'ensemble des débats et discussions du projet et a fait l'objet d'une session pendant la conférence européenne.

Ce corps de cirque, ce corps au travail, ce corps mis en jeu au quotidien à la table, sur scène. Aux désignations d'artiste ou d'auteur-e, je préfère souvent le terme d'artisan. L'artisanat permet de remettre au centre des débats la question du travail au quotidien, de l'atelier, du façonnage. Formels, informels les temps et espace du travail sont multiples : discuter au café d'un projet, travailler ailleurs, observer, méditer, dessiner, être en studio, à la table... Qu'est-ce que ces étapes révèlent d'un processus d'écriture, de mise en jeu du corps? À quel moment suis-je à la tâche, qu'est-ce qui me met au travail ? Comment trouver l'urgence, la nécessité de créer ? Car au-delà d'un programme avec ses temps de visibilité et ses temps de résidence, dans un système intermittent par nature (la création), c'est bien la durée et la continuité qui sont le nerf de la guerre. Tenir un projet, tenir le temps, oui, mais comment ? Si les lauréats CircusNext bénéficient d'une sorte de respiration dans ce temps sans cesse entrecoupé du spectacle vivant (lié notamment à la polyactivité des artistes et aux impératifs économiques du secteur), cette parenthèse reste compliquée pour beaucoup d'entre eux. En effet, elle ne sera que de courte durée et il s'agit bien souvent moins d'être au présent que de se projeter dans le futur et sa course aux co-productions, aux résidences, aux dates de tournée...

Pour se faire, chaque jour le corps est remis au métier, se façonne, s'invente et se réinvente loin des normes. Chaque jour, quand on pousse la porte du studio vide, chaque jour, il faut se remettre en jeu : physiquement, créativement. Chaque jour il faut nourrir son *performer* artiste et son *performer* athlète, chaque jour il faut rassurer ce corps, si virtuose mais si faillible. C'est le travail artistique On parlera alors volontiers *processus*, un terme qui est souvent revenu dans les discussion au cours de la conférence européenne. En interrogeant les écritures, la recherche et le travail artistique, ce qui importe ici n'est pas tant de savoir si résultat il y a ou non, mais bien de continuer à interroger et documenter le processus pour le réinventer. ET ce processus, le corps en porte les marques dans l'intime de ses tissus et de ses pensées.

L'innovation, alors, n'est pas un vain mot lorsqu'elle part au front. Sans doute, faudra-t-il encore longtemps lutter en Europe à coups de chapiteaux, de toiles et de boîtes noires, à coups de trapèze, de balles, de mâts, de contorsions et d'équilibres, à grand renfort de virtuosités. Non, pas la plus visible, celle qui rassure et rangerait le cirque au rang des grands divertissements. Non, la virtuosité invisible, celle qui se trame dans l'infiniment petit de chaque muscles, celle qui fonde cette disposition à agir et qui fait de l'artiste de cirque celui que je crois le plus capable de résister. C'est un combat par le corps, en corps. C'est une lutte pour défendre ce qui dérange, ce qui amuse, ce qui questionne, ce qui résiste, le combat de celles et ceux pour lesquelles la chute sublime la faculté du corps à résister, à remonter en équilibre, à se tenir sur un fil, à se rattraper, à se retenir, encore.

L'un des aspects les plus riches de CircusNext est que le projet met en *débat* la question du cirque. Pour certains, le risque de voir le cirque devenir conservateur est grand. Pour d'autres, CircusNext permet de « soutenir l'audace et la contemporanéité. »

Enfin, pour beaucoup, un projet comme celui-ci offre la possibilité de s'interroger : « Il y a quelque chose qui se joue par rapport à des questions de société, explique un artiste, la place du cirque, du spectacle en général. Il y a des choses qui s'épuisent, on le sent, la bienveillance des gens qui sont à ces endroits de décision, leur objectivité et leur capacité à regarder la société avec un peu de recul... La culture est en danger, peut-être qu'il y a une vitalité dans le cirque qui peut permettre de. »

Pour envisager ce *Next* de CircusNext, sans doute faudra-t-il passer par le temps de la révolte puis par celui de l'utopie. Car dans un monde soumis aux inégalités, au rejet de l'autre, à la montée des fascismes et des politiques ultra libérales, n'y a-t-il pas d'autres territoires à conquérir ? Si le cirque est *Next*, alors il sera *En résistance*. Le cirque, de par son histoire et ses formes, peut-être le lieu de la convergence des luttes comme il a été celui de la convergence des arts. Il faudra pour cela occuper l'espace. Redonner du sens à l'itinérance en affirmant la liberté de circulation : des idées, des savoirs et des savoir-faire et des hommes. Il faudra pour cela mettre le corps au travail, non pas en se soumettant à des injonctions politiques, sociales, mais bien pour résister. Tou-te-s les artistes, tou-te-s les auteur-e s, les accompagnat-eurs-rices ne m'ont parlé que de ça : un corps qui se réinvente, par l'espace, par l'objet, par les autres. Un corps qui affirme sa présence.

Lors d'un célèbre discours adressé aux étudiants de l'université de Berkeley aux États-Unis, en 1964, Mario Savio, le leader du *Free speech movement*, prononce ces mots qui résonnent aujourd'hui : «Vient le moment où ce que produit la machine devient si insupportable, vous rend si malade, que vous ne pouvez plus y participer; même de façon passive. C'est le moment où vous mettez votre corps dans l'engrenage, sur les roues, sur les leviers, sur tous les appareils, car vous devez l'arrêter. Et vous devez dire aux personnes qui la font marcher, à ceux qui la possèdent, que, tant que vous ne serez pas libre, alors c'est la machine qui ne marchera plus ! »<sup>13</sup>

Tout arrêter. Chercher, se perdre, inventer, résister, se révolter. Dans le cirque comme ailleurs, c'est de cet espace dont nous avons besoin aujourd'hui. Cet espace, il faut le prendre, car on nous ne le donnera pas.



---

13. "There is a time when the operation of the machine becomes so odious, makes you so sick at heart, that you can't take part; you can't even passively take part, and you've got to put your bodies upon the gears and upon the wheels, upon the levers, upon all the apparatus, and you've got to make it stop. And you've got to indicate to the people who run it, to the people who own it, that unless you're free, the machine will be prevented from working at all!"

## En guise de conclusion...

« *Ce qu'a tenté le punk rock, c'est de délibérément saper toutes les hypothèses libérales formulées par nos sociétés. [...] Ce que les médias n'avaient pas vu c'est que le punk représentait la représentation.* »<sup>14</sup>

Ce que je retiens des trois jours passés à la Villette pour la conférence européenne Think Circus !, c'est qu'ensemble, nous avons pris le temps de *représenter la représentation* pour mieux l'interroger, la détourner, la mettre en jeu, en corps, en mots. Ce que nous avons réussi à faire, c'est parler, c'est penser, c'est discuter, et c'est surtout débattre. Passer de la discussion au débat, c'est affirmer une sorte de vitalité, une nécessité, c'est l'enjeu d'un temps de réflexion comme celui-ci. Le débat a été fécond, vif, humble et je remercie donc tous celles et ceux, participants, participantes, comme personnes du public d'y avoir contribué. Je ne peux que me réjouir que nous ayons pris le temps de penser, il y a urgence, il me semble, à continuer à produire de la pensée et pas seulement dans le cirque. Entendons-bien, la pensée ne s'incarne pas que par les mots et l'écrit, elle aussi corps, espace, relations.

Ce que nous avons le plus mis en débat, c'est la nécessité d'être déplacé-e : en circulant, en se transformant, en s'interrogeant sur des parcours et des manières de faire. Ce que nous avons fait ensemble n'est pas simple : nous avons mis en mot l'expérience et formalisé l'informel. Ensemble, nous avons décéléré, comme cela a été évoqué hier matin. Décélérer, s'arrêter, respirer. Ce qu'enseignent ces trois jours, c'est qu'il faut rester en alerte, ne pas se reposer sur des modèles qui deviendront bien trop vite des dominations et des normes, et, dans ce contexte européen, continuer à remettre au métier nos idées préconçues.



---

14. Dan Graham, *Rock My Religion : writings and project 1965-1990*, MIT Press, 1993. Textes réunis dans, Dan Graham, *Rock/Music Writings*, New York, Primary Information, 2009. "Punk rock set out to deliberately undermine society's liberal assumptions.[...] What the media didn't see was that the punk was *representing the representation.*"

## Remerciements

Je souhaiterais remercier sincèrement Cécile Provôt, directrice de Jeunes Talents Cirque Europe, pour sa confiance, son regard aiguisé, sa ténacité et sa bienveillance ainsi que l'ensemble des co-organiseurs du projet qui, fait rare, ont laissé le regard de la chercheuse s'immiscer dans l'intimité de leurs discussions. Je remercie l'équipe de JTCE actuelle et passée, ce sont eux qui m'ont accompagnée (Léa, Davi, Elena), et surtout Maud et Chloé dont la patience, la finesse d'esprit et la bonne humeur m'ont portée pour préparer la conférence européenne *Think Circus!* Je remercie également toutes celles et ceux, artistes, membres du jury, mentors, partenaires associés, co-organiseurs pour le temps qu'il m'ont accordé, les paroles qu'ils m'ont confiées, les idées qu'ils ont suscitées. Je remercie enfin Anne Gonon qui m'a transmis son travail sur CircusNext est dont la subtilité du regard chercheuse a largement éclairé et motivé ma réflexion.



Dispositif de repérage et d'accompagnement  
pour les auteurs émergents de cirque contemporain en Europe

# CircusNext

## 2013-2017

Un projet conçu et piloté par

**Jeunes Talents Cirque Europe**

% Parc de la Villette  
Cité admin. Bât. D  
211, avenue Jean Jaurès  
75019 Paris • France

Direction : Cécile Provôt

[www.circusnext.eu](http://www.circusnext.eu)  
tel. : +33 (0)1 43 40 48 60  
email : [info@circusnext.eu](mailto:info@circusnext.eu)



MAIRIE DE PARIS

île de France

SACD la culture avec la copie privée

INSTITUT FRANÇAIS

Culture

onda

Ce projet a été financé avec le soutien de la Commission européenne.

Cette publication (communication) n'engage que son auteur et la Commission n'est pas responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qui y sont contenues.