

saïson  
04/05



#### LE BAR DU THÉÂTRE

vous propose une restauration légère, les jours de représentation, une heure avant et une heure après le spectacle.

#### LA BIBLIOTHÈQUE

Un fonds de documentation est à votre disposition (à consulter sur place).

#### Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines/Scène nationale

Place Georges Pompidou - BP 317 - Montigny-le-Bretonneux 78054 Saint Quentin Yvelines Cedex  
Tél. 01 30 96 99 00 - Fax : 01 30 96 99 29 - Mail : accueil@tsqy.org



Théâtre  
de Saint-Quentin  
en-Yvelines

Scène nationale

me 11, je 12, ve 13, sa 14, di 15 mai

— 20h30 — 20h30 — 20h30 — 20h30 — 15h30

## QUESTION DE DIRECTIONS $\emptyset$

Collectif AOC / Rebecca Murgi



L'accueil de ce spectacle est coréalisé avec La Ferme de Bel Ébat à Guyancourt.

SOUS CHAPITEAU  
BASE DE LOISIRS DE SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES  
► ACCÈS : PAR LA RD 912, ENTRÉE PORTE DU PARC

RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS :  
► THÉÂTRE DE SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES  
01 30 96 99 00  
► LA FERME DE BEL ÉBAT  
01 30 48 33 44

04/05

cirque



Tél. 01 30 96 99 00 \_ [www.theatresqy.org](http://www.theatresqy.org)

>> Mise en scène et chorégraphie **Collectif AOC** et **Rebecca Murgi** Musique **Bertrand Landhauser** et **Olivier Teneur** Avec **Nedjma Benchaib**, **Sylvain Decure**, **Chloé Duvauchel**, **Gaétan Levêque**, **Cyrille Musy**, **Marc Pareti**, **Mathieu Prawerman**, **Marlène Rubinelli-Giordano** et **Olivier Teneur** Création lumière **Pierre Staigre** et **Goulven Dupeyrat** Création costumes **Eric Juan** Régie plateau **Cédric Malan** et **Olivier Celier** Ingénieur son **Kenan Trévien** Statique/dynamique **Stephan Duve** Intervenant techniques de cirque **Alain Veilleux** Direction technique **Pierre Staigre** Administration / production **Peggy Donck** Assistante de production **Stéphanie Buirette**

**Production** Collectif AOC

**Coproduction** Le Manège de Reims-Scène nationale, Furies-Festival de Cirque et de Théâtre de Rue de Châlons-en-Champagne, Szene Salzburg-Autriche, CIRCUITS-Scène conventionnée d'Auch Gers Midi Pyrénées, Equinoxe-Scène nationale de Châteauroux, Parc de la Villette-Paris

**Avec le soutien** du Ministère de la Culture et de la Communication-DMDTS/DRAC Champagne-Ardenne, Conseil régional de Champagne-Ardenne, Ville de Reims, Conseil général de la Marne.

Le Collectif AOC est en résidence au Manège de Reims depuis 2002 et accompagné par Furies-Festival de Cirque et de Théâtre de Rue de Châlons-en-Champagne.



## >> Le spectacle

**T**ois filles, six garçons, une piste circulaire, un mât chinois, un trapèze, un fil, des massues, un trampoline, un chapiteau. Cet ensemble pour nous raconter non pas une histoire mais des histoires, celles de rencontres et d'expériences qui lient les individus et qui dessinent leur quotidien.

Un univers hybride qui joue des décalages et des déséquilibres.

*QUESTION de DIRECTIONS* est le départ d'une multitude de destinations.

Points de rencontre, zones de transfert, halls de gare, aéroports...

*QUESTION de DIRECTIONS*, le point zéro réunissant les vecteurs qui tracent leur espace et inspirent les courbes.

Ce qui est donné à voir ressemble à une partie de cache-cache dont on ne connaît pas les règles. L'espace de jeu est le cercle, les corps s'y croisent, brouillent les lignes et prennent la tangente.

Le temps se module, le mouvement initie la musique, la lumière répond aux déplacements, ou est-ce peut-être l'inverse ?

Après *La Syncope du 7* et *K'Boum*, les artistes du Collectif AOC explorent avec leur nouvelle création *QUESTION de DIRECTIONS*, les champs de la perturbation et surprennent par leur maîtrise de la rupture.

Sous l'œil attentif de Rebecca Murgi et suite à une résidence de 2 ans au Manège de Reims, ils expérimentent le geste chorégraphique pour modeler le corps comme traduction mécanique et désirante de l'esprit, façade d'un processus complexe et subtil.



## >> Le collectif AOC



© Samuel Guibai

Collectif AOC - Quest' de Direct'ia - filage au Manège - Paris - 08/12/2004 - photo Samuel Guibai

**A**ppellation d'Origine Contrôlée ou Artistes d'Origine Circassienne ? Né d'un désir commun de pousser plus loin la recherche de nouvelles qualités de mouvements, de parole et de représentations liées aux disciplines de cirque, le Collectif AOC voit le jour en janvier 2000. Issus du Centre National des Arts du Cirque, les huit circassiens se dotent au fil des expériences d'une administratrice efficace, d'un coach inventif, d'un tromboniste informaticien, d'un éclairagiste bidouilleur, d'un percussionniste high-tech...

Aujourd'hui les membres du Collectif AOC puisent leur force et leur inspiration dans la diversité des origines, des bagages et des horizons de chacun.

Entité composite et hétéroclite, AOC nourrit sa dynamique à travers divers projets et rencontres, au sein du Collectif et à l'extérieur (Cie Kubilaï Khan, Les Hommes Penchés, Des Equilibres...).

Les membres d'AOC se sont rassemblés autour de l'envie d'une forme de spectacle qui serait la leur. S'ils se réclament du nouveau cirque, ils ne tiennent pas pour autant à mettre une étiquette sur leur travail.

Leurs désirs :

Poursuivre la recherche amorcée avec *La Syncope du 7 et K'Boum* sur le métissage des disciplines tel que la danse, le cirque, la musique, l'acrobatie, le théâtre en évitant tout processus de plaquage et tout amalgame. Continuer d'échanger, de se confronter, de s'interroger, de se déchirer et de se retrouver...

Créer de nouveaux spectacles composés de folies circassiennes, scénographiques et musicales...

## >> La démarche du Collectif AOC

### Le collectif comme objet même de la recherche et de la création

Même au sein d'un groupe de gens qui se fréquentent depuis longtemps, qui se connaissent bien, qui partagent le quotidien, qui se sont choisis et qui s'aiment, les situations d'exclusion sont inévitables.

Or, elles ne sont pas volontaires : la formation de couples isole l'un d'entre nous dans son célibat ; une blessure exclut soudain l'accidenté du groupe ; Marlène jusqu'à présent seule femme sur le plateau porte à elle seule la singularité du groupe...

Chacun se trouve par un trait ou un autre exclu sans que nul ne l'ait voulu. Face à ce constat il nous apparaît intéressant de traiter artistiquement cette particularité de notre collectif qui est d'une manière ou d'une autre une constante de tout groupe humain.

Un collectif n'est pas une abstraction mais un ensemble de personnes, en l'occurrence quatorze, ainsi que l'ensemble de toutes leurs relations mutuelles (1 à 13, 2 à 12, 1 à 1, 3 à 5 etc...). Elles sont innombrables. Il ne s'agit pas de les explorer toutes avec la même intensité mais de sélectionner celles qui sont potentiellement les plus fécondes artistiquement, par exemple les moins évidentes ou les moins spontanées.

Pour ce faire, nous avons décidé de mettre en œuvre différentes techniques d'analyse systématique de nos relations. Pour cela nous avons notamment fait appel à Jean-Michel Guy. Nous espérons mettre en évidence des possibilités de rencontres encore inaperçues.

Chaque artiste ayant au moins une spécialité circassienne ou musicale, les relations sur le plateau se manifesteront *ipso facto* par des rencontres de différents modes d'expression : « trapèze et fil, bascule et mât, musique, lumière et trapèze, fil et musique etc... ».

### Qui sommes-nous ?

Nous n'habitons pas tous ensemble, nous ne formons pas une communauté de vie. Nous avons chacun ailleurs d'autres attaches, diverses ambitions, diverses préoccupations, mais l'envie d'en découdre ensemble. Les autres collaborations artistiques de chacun sont autant d'éléments de ressourcement pour notre collectif et nous entendons bien persister dans cette voie de l'ouverture.

Pour autant, nous ne sommes pas une compagnie « d'interprètes » réunis pour la création d'un spectacle autour d'un auteur.

Nous sommes tous ensemble auteurs de la nouvelle création.

### Le « métissage » comme exploration des combinaisons entre les différents modes d'expression

Le métissage de différentes disciplines artistiques en évitant tout procédé de plaquage et d'amalgame représente l'une des gageures de la recherche du Collectif AOC.

Nous pourrions nous contenter de cette définition, mais elle est réductrice.

Métissage est une appellation bâtarde. Elle induit un cloisonnement puisqu'elle prétend mêler des espaces de disciplines identifiables et bien distincts, alors que nous sommes plutôt dans une dynamique de décroisonnement des genres. Est-ce antinomique ? C'est le sujet d'un autre débat.

### Pourquoi alors parler de métissage ?

C'est un mot bien pratique, immédiatement compréhensible, et surtout c'est une représentation formelle du spectacle final. Autrement dit, ce n'est qu'une façade d'un processus plus complexe et subtil. Ce n'est pas une vue de l'esprit, un effet de mode ou seulement une bonne idée, c'est un événement qui procède d'une nécessité : celle de l'expression de chaque membre d'AOC avec tout ce qu'il est dans son corps et dans sa tête (le corps comme véhicule de toutes nos expériences artistiques).

C'est d'abord notre nécessité intérieure d'exister (sur scène, individuellement, dans le groupe...) qui crée la recherche de nouvelles qualités de mouvement, de parole et de représentation.

*La Syncope du 7* par ses scènes de combats et d'affrontement (manga sur trampoline), de solidarité et de rencontre (portés et banquines), ses fusions et ses ruptures, est une mise en scène chorégraphiée de ces rapports, une porte ouverte sur la vie privée du collectif et l'intimité de ceux qui le constituent.

## >> La démarche du Collectif AOC (suite)

Le fait que le public puisse identifier le mélange de différentes disciplines dans *La Syncope du 7* par exemple, n'est que l'expression d'individus qui se racontent à travers leurs différentes expériences. Et du même coup c'est grâce à l'expérience de notre premier spectacle que nous avons apprivoisé notre rapport à la scène et au public, et gagné une assurance individuelle qui amène à une interrogation sur la place et l'apport de chacun d'entre nous au sein d'AOC.

Dans la continuité du travail engagé dans les deux précédents spectacles, les nouvelles pistes d'investigations seront encore liées à la danse (danse théâtre, danse contact, capoeira...), le désir étant, cette fois-ci, de développer la narration avec un travail plus approfondi des personnages.

Nous voulons une nouvelle fois procéder par étapes : commencer le travail de recherche entre nous puis proposer cette matière brute ou juste dégrossie à un chorégraphe pour élaborer, en collaboration avec le collectif, la mise en scène finale. Notre attention s'est portée sur Rebecca Murgi, chorégraphe italienne.

### Les techniques de cirque ...

Les techniques de cirque seront à la base du travail corporel, et mèneront du geste technique au geste chorégraphique et réciproquement, pour qu'ils ne fassent plus qu'un.

Lancés dans une recherche appelée à s'affiner au fil des créations nous souhaitons poursuivre notre travail autour des spécialités telles que le trapèze, le trampoline, les portés acrobatiques et la jonglerie. La nouvelle création ouvrira aussi le champ à d'autres techniques : un fil et un mât chinois.

Chacun continuera donc la recherche sur son agrès tout en développant les interactions entre sa discipline et le reste du groupe (artistes de cirque, musiciens, créateur lumière ...).

### La lumière

Dans la continuité et dans l'esprit du travail du Collectif, les deux régisseurs lumière d'AOC décident de travailler ensemble sur la prochaine création. Cette collaboration est née d'une solide amitié entre eux mais aussi du désir de confronter leurs expériences et leurs univers différents.

L'idée de plateau nu et de scénographie changeante les amène à appréhender la lumière en interaction avec la scénographie et les artistes. L'idée est de concevoir celle-ci de façon à la rendre autonome et de permettre ainsi aux artistes d'en être les initiateurs par leur mouvement ou par la musique. Ce procédé sera possible par le biais de capteurs et une machinerie intégrée au plateau. D'autre part, la présence des sources lumineuses sur la scène seront un élément scénographique important.

### La musique...

Elle tient une place primordiale au sein du travail du collectif. Tout en soulignant la singularité des univers, la musique se fond dans un mouvement dansé ou circassien.

Le souhait du collectif est de créer une composition originale et hybride. A cette fin, nous avons décidé d'approfondir la confrontation entre deux musiciens, deux univers, deux approches musicales différentes dans une rencontre qui aura lieu sur le plateau.

L'électronique, très présente sur *La Syncope du 7*, tendra à s'effacer pour laisser place à des musiques plus acoustiques, par l'acoustique des instruments joués par les musiciens et/ou les danseurs (ce qui n'exclut pas le jeu sur support enregistré) et l'acoustique des éléments scénographiques.

Les instruments seront intégrés à l'espace scénographique, afin de jouer avec les apparitions et disparitions, le vu et le non-vu, comme la musique est faite de son et de silence.

La scénographie sera aussi présente musicalement que le jeu instrumental, par le biais de capteurs et micros divers. Un travail sur la sonorisation du fil (fil-instrument, fil-percussion intégrant le rebond sonorisé comme rythme induit par le mouvement) est d'ores et déjà amorcé, et chaque agrès sera la source de recherches sonores.

Enfin, grâce à des capteurs de gravité et d'accélération fixés sur le corps même des acrobates, nous souhaitons explorer de nouvelles pistes dans le rapport entre mouvement et musique...

## >> La démarche du Collectif AOC (suite)

### La scénographie et la circularité comme contrainte délibérée et comme concrétisation de la pensée du Collectif AOC

Après avoir travaillé dans *La Syncope du 7* sur la notion d'agrégation à partir d'une structure monumentale centrale et imposante qui soudait des personnages autour d'elle, nous faisons le choix, pour cette création, d'une scénographie changeante, ouverte, éclatée, qui traduit un nouvel état, une nouvelle configuration, une nouvelle conscience du collectif. Celui-ci se sent désormais prêt à assumer le risque du décentrage, de la dispersion, de la recomposition par le biais du plateau nu.

L'idée est celle d'une scène circulaire avec des systèmes de trappes desquelles sortiront aisément les différents agrès.

Un arceau mobile et articulé sera fixé à l'aplomb du diamètre du cercle et servira de support au mât et au trapèze. Selon son inclinaison il modifiera l'espace de jeu tout en permettant d'autres connexions entre les agrès.

Nous avons choisi de faire appel à Athis, association composée de Thierry Suty, (ancien trampoliniste, ex professeur au Cnac et aujourd'hui Directeur technique d'AOC) et à pour élaborer cette nouvelle scénographie.

Par ailleurs la nouveauté est le désir de travailler en 360°. Nous souhaitons en effet créer et tourner ce spectacle sous chapiteau exclusivement. Dans une configuration à 360°, le public se sentira lui-même englobé dans le cercle et dans l'histoire ou les histoires du Collectif AOC...



## >> Rebecca Murgi

La formation de Rebecca Murgi commence en 1987 au «London Contemporary School» et successivement, de 1989 à 1991 elle se perfectionne lors de workshop : Cunningham, Martha Graham...

Jusqu'aux années 90, elle fréquente le «College of Arts» - Arnhem (Hogeschool voor de Kunsten Arnhem) - E.D.D.C. (European Dance Development Centre).

Parallèlement à sa formation, Rebecca Murgi travaille comme danseuse et chorégraphe dans la compagnie Cast Quinto Piano jusqu'en 1989.

L'année suivante elle danse dans un «working progress» avec Adriana Borriello à l'occasion du Festival Inteatro de Polverigi. Elle participe, toujours comme danseuse, dans des performances de Cesare Ronconi de la Compagnie Teatro della Valdoca, et du spectacle *See me and suffer* dirigé par Simone Sandroni.

Elle participe en 1994 à la performance *Spread your wings* avec la Compagnia En-Knap, dirigée par Izstok Kovac

En 1995, elle se lance dans ses propres chorégraphie avec *Magnum Miraculum* et l'année suivante, elle crée le spectacle : *Focus on L*.

Puis vient *Soku*, projet chorégraphique international, présenté à Oslo et à Groningen, aux Pays Bas. Pour Palermodanza elle présente la création *Senza identità*, pour quatre danseurs.

Aujourd'hui, sa plus récente chorégraphie est *Io sono shake*, un solo et elle participe également au spectacle *Gli Scordati* dirigé par Giorgio Rossi.



## >> Les langages du cirque contemporain par Jean-Michel Guy

Jean-Michel Guy, auteur, chercheur au département des études et de la prospective, ministère de la Culture et de la communication.

Les langages du cirque contemporain : tout fait problème dans ce titre, l'adjectif contemporain, qui ne signifie pas seulement actuel, mais entend qualifier un ensemble particulier de propositions artistiques, voire ériger cet ensemble en genre, le mot cirque, dont la définition fait l'objet, au sein même du milieu du cirque, d'après débats, et surtout le mot langage.

Le cirque est-il un langage ? Les arts dits du cirque sont-ils des langages ? Ou plutôt dans quelle mesure, jusqu'à quel point, et à quelles conditions peut-on appliquer au cirque et aux arts de la piste, la métaphore linguistique ? Que peut-elle nous apprendre du cirque ? Cette question théorique pourrait nous occuper des heures. Plutôt que de la traiter à fond, je me contenterai d'utiliser comme fils conducteurs commodes des notions empruntées à la linguistique et à la sémiologie, comme celles de vocabulaire, d'écriture ou de discours. Je ferai néanmoins quelques remarques préalables sur l'intérêt de la métaphore du langage.

Elle suggère d'abord au moins deux approches du cirque très distinctes. La première porterait sur le processus dialogique qui s'instaure entre artistes et spectateurs. Elle consisterait à se poser des questions telles que : qu'est ce qui fait sens pour les spectateurs, qu'est-ce qui les divise, qu'est-ce qui les réunit ? Quelles sont les intentions des artistes et quels sont les moyens utilisés par eux pour provoquer dans le public certains effets ? On chercherait en somme non tant ce que le cirque dit ou la manière dont il parle, mais ce qu'il veut dire et ce qu'il fait dire, en tachant d'ailleurs au passage à fonder, dans l'écart entre les deux, une critique du cirque. La limite d'une telle approche tient au fait que le code dans lequel s'exprime l'intention de l'artiste, à savoir un ensemble de signes visuels et sonores, n'est pas le même que celui de la réception, qui est d'une part kinesthésique (le spectateur ressent) et d'autre part sémiotique (le spectateur applaudit, tousse, fait silence... et juge en parlant). Pour le dire d'une formule simple, le spectateur ne répond pas au jongleur en jonglant. Certes, on peut penser qu'artistes et spectateurs partagent un code commun, qui serait celui des émotions, et, dans ce cas, le langage du cirque ne serait rien d'autre qu'une manière de produire et d'agencer des émotions.

On peut aussi penser que l'émotion est informée par la langue, c'est-à-dire qu'une intention dicible est à l'origine d'un geste ineffable et que le spectateur peut lui aussi convertir en mots l'émotion que ce geste lui a fait éprouver. Auquel cas, le langage du cirque serait une forme de traduction visuelle, sonore, kinesthésique de la langue naturelle.

La seconde approche ferait au contraire abstraction du destinataire et du destinataire, pour ne s'intéresser qu'au fonctionnement du langage. Quelles en sont les unités élémentaires ? Quelles sont les règles de composition de ces unités ? Peut-on par analogie avec la langue distinguer des plans ou des niveaux tels que des plans morphologique, syntaxique, sémantique ? Si le spectacle peut être tenu pour un discours, quelles en sont les parties ? Quelle est la plus petite unité potentiellement porteuse de sens ?

En d'autres termes, il s'agirait de répondre aux questions suivantes : peut-on observer dans les créations du cirque contemporain des régularités formelles ? En quoi ces régularités éventuelles peuvent-elles être dites contemporaines ? En quoi se distinguent-elles de régularités observables en d'autres domaines, par exemple dans le cirque traditionnel, la danse, le sport, le théâtre, etc.

Avant de tester la pertinence de toutes ces notions de vocabulaire, de grammaire, de discours, de signification quand on les applique au cirque contemporain, je dois sans attendre en évoquer la caractéristique fondamentale : il est d'une diversité telle, que la recherche d'invariants, sans parler d'éventuelles classifications, est un véritable casse-tête et peut-être même une vue de l'esprit. Or, on ne peut en dire autant du cirque classique qui est devenu au fil des ans un genre canonique. Il est donc intéressant de rappeler les traits du code classique que le sémiologue Hugues Hottier, professeur à l'université de Bordeaux, a fort bien analysés.

Ce rappel me paraît indispensable pour mieux comprendre ce qui se joue dans l'approche contemporaine du cirque car celle-ci refuse la notion même de canon et même les étiquettes par trop globalisantes de nouveau cirque ou de cirque contemporain. Pour le dire d'une

## >> Les langages du cirque contemporain par Jean-Michel Guy (suite)

manière peut-être un peu outrée, il y aurait aujourd'hui autant de langages du cirque, autant d'esthétiques qu'il y a d'œuvres ou d'auteurs. Et surtout de spectateurs, car refuser un canon, c'est aussi refuser le mode unique de réception qu'il implique. Le cirque classique, lui n'a qu'un public, réuni autour de deux jugements simples, la conformité («c'est du cirque ou ce n'en est pas») et la qualité («c'est du bon cirque ou ce n'en est pas»). Les cirques contemporains ont chacun leur public et chacun d'eux est en outre divisé sur les critères de l'appréciation.

Cela dit, si les artistes d'aujourd'hui rejettent le canon du cirque classique, cela ne veut pas dire qu'ils rejettent chacun des traits qui le composent.

Après l'inventaire de ces traits, je donnerais quelques exemples tirés de la production actuelle pour en illustrer la diversité. Après quoi j'essaierai de filer la métaphore linguistique en quatre chapitres :

1/ Y-a-t-il un vocabulaire du cirque contemporain ?

2/ Quels sont les procédés rhétoriques utilisés aujourd'hui pour conférer du sens aux gestes acrobatiques ?

3/ Quels sont les thèmes abordés par les artistes du cirque aujourd'hui, et leurs registres esthétiques ?

4/ Quelles sont les valeurs portées par les spectacles contemporains ?

### Les codes du cirque classique

Les grands traits du cirque classique sont les suivants :

#### - La succession des numéros

Le spectacle est formé d'une succession de numéros (une douzaine, durant chacun environ huit minutes). La logique de leur enchaînement, non narrative, est celle du collage d'éléments variés (les «disciplines» ou «techniques» ou «spécialités» que l'on désigne génériquement sous l'expression «arts du cirque» ou «arts de la piste»). Le numéro d'un artiste donné peut être aisément remplacé par le numéro d'un autre artiste, sans compromettre cette logique globale, et les différents artistes présents sur un même spectacle ont rarement conçu ensemble ledit spectacle. L'ordre dans lequel les numéros sont présentés obéit à la fois à des contraintes techniques (l'installation de la cage des fauves, par exemple, ne peut être effectuée qu'au début du specta-

cle ou à l'entracte) et à ce qu'on pourrait appeler la hiérarchie des émotions (on ne commence pas un spectacle par un numéro de trapèze volant, on ne le termine pas par un numéro de dressage). Des reprises clownesques et l'intervention de Monsieur Loyal ponctuent régulièrement le spectacle : elles détournent en partie l'attention du spectateur de l'installation des agrès nécessaires au numéro suivant, et le soulage, par le verbe et le rire, des «émotions fortes» provoquées par les disciplines acrobatiques. Le retour périodique de la peur (de tomber, d'être englouti, d'être lâché...) a pour effet de placer le spectateur dans un état comparable à celui du nageur en apnée qui doit sans cesse reprendre son souffle entre deux plongées.

#### - Les fondamentaux

Un spectacle doit obligatoirement comporter ce que l'on appelle des «fondamentaux» : une entrée clownesque, un numéro équestre, un numéro de dressage de fauves (félins, ours...) et si possible un numéro d'éléphant, un numéro d'art aérien (trapèze, ballant, volant ou Washington, corde aérienne ou volante, tissus, etc.) un numéro de jonglerie, et de l'acrobatie et/ou de l'équilibre (sur fil, sur objet mobile, au sol...). Quoique les numéros de «grande illusion» soient désormais rares en piste, il faut savoir que les enfants en raffolent. Le spectacle se termine généralement par une parade de tous les artistes, et souvent par un «charivari», série de sauts acrobatiques enchaînés très rapidement. La musique de «cirque» (cuivres et percussions) est également indispensable. Les puristes estiment en outre qu'elle doit être jouée en direct par un orchestre.

#### - La dramatisation du numéro

La structure dramatique d'un numéro évoque l'architecture des ziggourats : par paliers de difficulté technique croissante, chaque étape étant marquée par une pose (pause) et l'appel à applaudissements. L'artiste s'efforce d'installer dans l'esprit du public l'idée d'une limite infranchissable et c'est évidemment pour mieux la franchir. Lorsqu'un artiste rate son numéro, on l'aime de trahir ainsi sa profonde humanité (la faute appelle le pardon dans ce genre de spectacle très marqué par la morale chrétienne). Le ratage intentionnel (le «chiqué») est même une technique de construction dramatique couramment utilisée. Non moins importante que la virtuosité technique, la «présentation» de l'artiste, son aptitu-

## >> Les langages du cirque contemporain par Jean-Michel Guy (suite)

de à dramatiser son jeu, la grâce de ses mouvements (acquise par une indispensable formation en danse) sont des critères essentiels de la qualité d'un numéro : le cirque n'est pas du sport en paillettes. Notons que, pour les puristes, le danger doit être réel : les trapézistes, par exemple, ne sauraient être longé (e) s.

#### - La piste

Le spectacle doit se donner «dans» une piste circulaire (idéalement de treize mètres de diamètre). Cette condition, sacro-sainte, renvoie à l'histoire du genre (qui fut initialement du théâtre équestre présenté dans des manèges) à une idéologie sociale (le cercle de la piste est une métaphore du «cercle familial» et plus généralement de la communauté, dont tous les membres, sont des égaux, devant l'universalité de l'émotion, quelles que soient leurs origines, et leurs positions sociales) et à la symbolique immémoriale et universelle du cercle et de la sphère (espace de communication rituelle avec l'au-delà). En outre, le cirque peut être vu comme un conservatoire du jeu théâtral «en rond». Le chapiteau de toile n'est pas une condition nécessaire puisque aussi bien les cirques étaient au XIX<sup>e</sup> siècle des bâtiments «en dur» mais les spectateurs sont très attachés à la magie propre du chapiteau, symbole du nomadisme : il est courant qu'avant de repartir pour une nouvelle ville, les cirques laissent «un rond de sciure» comme trace éphémère de leur éblouissant et fulgurant passage.

#### - L'imagerie

Les couleurs, les formes, les odeurs, les sons du cirque sont également très «standardisés» : omniprésence du rouge et du brillant, des étoiles, des objets ronds ou coniques, des roulements de tambour, des odeurs de crottin et de barbe à papa ! Il y a une «esthétique-cirque», close sur elle-même, aisément identifiable, qui rappelle à la fois la corrida, les parades militaires et Noël (sans parler de Walt Disney). Elle s'exprime aussi par sa très riche imagerie : nez rouge et savates de l'auguste, «sac» pailleté et cône du clown blanc, tabourets, fauves, balle en équilibre sur museau d'otarie, brandebourgs de Monsieur Loyal...

#### - L'absence de texte

Les artistes de cirque (à l'exception des clowns et de Monsieur Loyal) ne parlent pas. Ils n'interprètent pas un personnage.

### Esthétique du nouveau cirque

Le nouveau cirque, apparu au milieu des années 70, a systématiquement battu en brèche tous ces codes un par un, mais pas forcément simultanément, ni conjointement : l'unité élémentaire n'est plus nécessairement le numéro mais un format plus petit, le geste. La combinaison des gestes donne des «tableaux», qui n'ont aucune durée standard. La succession, de gestes et de tableaux, n'est plus le seul principe constructif : plusieurs tableaux peuvent avoir lieu simultanément, ce qui rend essentielle la notion de focalisation. Ceci est très net dans les créations du Cirque baroque ou des Oiseaux fous. Certains tableaux peuvent être mis sur le même plan, d'autres rester en arrière plan. Parfois, le spectateur, mis dans l'impossibilité de tout voir, est contraint de choisir son point de vue. Un exemple paradigmatique serait *Et après on verra bien...* de la compagnie Anomalie. Les tableaux peuvent être liés suivant divers principes, comme celui du récit, (c'est le cas de presque toutes les créations du Cirque baroque et de *In Vitro*, la légende des clones, la dernière création d'Archaos, ou de *Nuit gitane* de la Famille Morallès, ou plus probant encore, de *Pas touche terre* de la compagnie Vent d'autan, qui raconte une histoire d'amour) ou celui de la trame poétique (c'est le cas de presque tous les spectacles du cirque Plume) et différents procédés (le «tuilage» qui fait commencer un tableau avant l'achèvement du précédent, le couperet, qui interrompt un tableau comme prématurément, la préfiguration, qui installe au cœur d'un tableau des signes avant-coureurs qui seront développés dans un tableau ultérieur). D'une certaine manière, la composition de cirque s'apparente à la fois à la musique et au théâtre, j'y reviendrai. L'enchaînement des gestes n'est plus «babélien». La virtuosité se présente comme une fonction dramatique parmi d'autres. L'applaudissement est rarement sollicité, la mise en scène tentant parfois même de l'interdire. Les artistes peuvent incarner des personnages : il peut s'agir de simples silhouettes qui demeurent égales à elles-mêmes durant toute la représentation, et auxquelles n'arrive nulle histoire, comme de véritables personnages de théâtre qui sont affectés par le déroulement de l'action, par le jeu des autres protagonistes.

La piste n'est plus la configuration naturelle. Le cirque non seulement peut investir d'autres espaces conventionnels de représentation (les scènes de théâtre) mais

## >> Les langages du cirque contemporain par Jean-Michel Guy (suite)

aussi inventer des dispositifs scéniques originaux (comme le tunnel de *Métal Clown* du cirque Archaos), les spectateurs étant installés de part et d'autre d'une route asphaltée. Les chapiteaux sont parfois conçus comme des éléments scénographiques en soi et non comme de simples «abris» : immense bulle «soucoupe volante» des Arts Sauts, volière orientalisante de Dromesko, «bonbonnière» en bois des Colporteurs...

Il n'y a évidemment plus de «fondamentaux». Un spectacle peut être construit autour d'une seule technique (par exemple le jonglage, l'art clownesque) ou de deux. La danse, le texte peuvent être ouvertement convoqués. Les numéros animaliers sont rares ou inexistantes. Souvent, quand il y a des animaux, ils ne font «rien», si ce n'est rappeler leur indépassable animalité, comme le dromadaire de la compagnie Foraine. Mais ils peuvent aussi, comme chez Zingaro ou le théâtre du Centaure, être mis au service d'un propos théâtral qui n'a rien à voir avec l'exhibition animalière.

Les émotions recherchées par le nouveau cirque sont subtiles. Différentes formes d'humour (du burlesque au grotesque en passant par l'absurde) sont mises à l'honneur, l'émerveillement fasciné fait place à l'impression de «poésie» (et il en est de mille sortes), la peur est rarement magnifiée. Au danger de mort, l'artiste de cirque contemporain substitue le risque de l'engagement.

Mais, c'est la diversité des esthétiques qui distingue le plus le nouveau cirque. Chaque compagnie tente de construire une atmosphère singulière, un univers, en mettant en cohérence les options plastiques et sonores, acrobatiques, chorégraphiques et théâtrales. Les techniques de cirque sont souvent utilisées comme «éléments de langage» propres à signifier, par métaphore, autre chose qu'elles-mêmes : la projection d'un acrobate à la bascule peut symboliser l'envol mystique, la flèche meurtrière, etc. L'artiste ne présente pas un numéro, il représente. Le cirque peut donc aborder des thèmes variés : la guerre, l'amour, la religion, l'incommunicabilité...

### Les registres esthétiques

Quoique la prolifération des univers décourage toute velléité de classification, on repère quelques courants : l'esthétique du merveilleux, du féérique (cirque Plume, cirque du Soleil, Les Arts Sauts), l'esthétique de la provocation (Archaos, la compagnie Cahin-Caha), celle du

dépouillement (le cirque nu de la compagnie Maripaule B et Philippe Goudard, le cirque Pocheros, la compagnie Chants de balles), celle de la parodie (revisitation du «cabaret berlinois» par Gosh, du cirque traditionnel par le Cirque en kit, du petit cirque gitan, par la famille Morallès). L'absurde est présent chez Que-Cir-Que, Cirque Ici, *Le cri du caméléon* de la compagnie Anomalie, etc.

Bref, l'éclatement est tel que l'on peut se demander, face à une telle pluralité, s'il existe un langage du cirque contemporain, par exemple un vocabulaire gestuel commun, des procédés syntaxiques de construction des spectacles, des registres communs du jugement.

Avant de tenter de répondre à ces questions, je voudrais m'attarder sur deux des points que je viens d'énumérer. Le premier concerne la piste. La raison d'être du cirque, qu'il soit classique ou contemporain, est-elle la piste comme se plaisent à le répéter les tenants du cirque traditionnel, ou bien peut-on faire du cirque dans des espaces non circulaires ? Cette question divise les contemporains. C'est Johann Le Guillerm, fondateur de Cirque ici, qui tient la position la plus intransigeante, lorsqu'il affirme que le cercle est l'architecture naturelle de l'attrouplement et qu'il ne saurait y avoir de cirque en dehors du cercle, ce qui l'amène à considérer comme illégitime le fait que les productions non circulaires soient subventionnées par le ministère de la Culture sur des lignes budgétaires «cirque» et non sur des crédits affectés au théâtre. La distinction qu'il opère entre banquistes et circassiens est intéressante. Les banquistes sont des artistes doués de savoir-faire qu'ils peuvent mettre en œuvre dans des configurations scéniques très diverses. Les circassiens au contraire ne travaillent que dans des espaces à aire de jeu centrale, quelles que soient les compétences qu'ils y exhibent. Il y a donc des banquistes non circassiens, des circassiens non banquistes et bien sûr des circassiens banquistes.

Pour Johann Le Guillerm, mais aussi pour Philippe Goudard, pour Jérôme Thomas, en fait pour un très grand nombre d'artistes, et en particulier pour Francesca Lattuada, le cirque, c'est d'abord la piste. Mais alors, que penser des productions du cirque Plume, d'Archaos, de Baroque et de la plupart des créations actuelles qui se donnent sur des plateaux de théâtre, ou sous des chapiteaux mais dans ce cas dans un rapport

## >> Les langages du cirque contemporain par Jean-Michel Guy (suite)

frontal ? Est-ce du théâtre ? Et puisque j'en suis à évoquer cette question de l'étiquetage générique, que penser de la plupart des créations actuelles, et en particulier du *Cri du caméléon* que l'on peut tenir pour la pièce inaugurale de ce courant, qui fond danse, théâtre, musiques et disciplines acrobatiques en un genre tel qu'on ne peut plus les classer qu'en inclassables ?

Le second point n'est pas moins complexe. La principale évolution, à mes yeux, qu'a connu le cirque au cours des dix dernières années, est l'éclatement du genre cirque en arts du cirque. Des compagnies uniquement formées de jongleurs (comme la compagnie Jérôme Thomas, l'Institut de jonglage, Douze balles dans la peau, Bloody Macadam, La Muse gueule, Kabbal, Les frères Karamazoffs...) ou de clowns (comme Les Nouveaux Nez, les Matapeste) sont apparus dans les années 80 et 90. Chaque discipline a ainsi recouvré sa souveraineté en s'affranchissant du cirque : l'art équestre avec Zingaro, le théâtre du Centaure, Cheval en piste, Salam Toto, l'acrobatie avec les Acrostiches, Vent d'Autan, les arts aériens avec les Arts Sauts, Tout fou tout fly, les Tréteaux du cœur volant... Bref, la notion même d'arts du cirque au pluriel ne veut plus rien dire, puisque ces arts pour la plupart immémoriaux, n'ont jamais été réunis en piste pendant deux siècles et demi.

Voilà de quoi rendre encore plus complexe notre sujet, car la question du langage de cirque est susceptible d'être déclinée art par art, si l'on veut bien poser *a priori* que le jonglage en tant que langage n'obéit pas aux mêmes règles de construction que le trapèze ou l'art équestre... et ne provoque pas sur le public les mêmes effets.

### L'invention gestuelle

L'unité élémentaire du cirque, c'est le geste. Certains gestes sont répertoriés et portent des noms. Par exemple, on appelle «figure» l'unité de base du jonglage, «passe» celle du trapèze volant, chaque figure étant soit nommée soit susceptible de l'être. Ainsi, on appelle «cascade la figure élémentaire du jonglage aérien ou en rebond, «papillon» celle du jonglage contact, «crinoline» celle du maniement du lasso, etc. Sachez d'ailleurs qu'il existe désormais un système formel de notation du jonglage qui permet de décrire n'importe quelle figure par une suite de chiffres.

La métaphore linguistique semble particulièrement bien s'appliquer ici : si le geste est un morphème, il existe aussi des lois d'enchaînements des gestes que l'on pourrait dire grammaticales. Et l'on pourrait dire aussi que l'invention des nouvelles significations procède essentiellement d'un usage poétique de la grammaire, c'est-à-dire de la combinaison de gestes tirés d'un répertoire. C'est effectivement l'une des manières d'inventer mais il en est une autre, plus radicale, qui consiste à créer des gestes nouveaux.

Le geste dépend beaucoup du cirque, et cela le distingue fondamentalement de la danse, de l'accessoire, de l'agrès ou de l'appareil avec lequel il est exécuté. Inventer de nouveaux objets ou utiliser des objets existants mais non encore utilisés au cirque ou encore utiliser différemment des objets classiques du cirque, ouvre en général un nouvel espace gestuel. Ce type d'invention n'est pas propre au cirque contemporain, puisque les artistes de cirque ont toujours inventé de nouveaux objets et de nouvelles manières de les manipuler. Il faut d'ailleurs rappeler l'extrême importance que l'école de Moscou donnait à l'invention technologique. Celle-ci est d'ailleurs à l'origine de bouleversements récents très importants, comme celui qu'a introduit dans la jonglerie la fabrication industrielle d'objets, telle la massue en plastique ou la balle en silicone.

Voici quelques exemples, parmi des dizaines, de nouveaux objets, induisant de nouveaux gestes :

- la balle en silicone, apparue au milieu des années 80 et qui aujourd'hui l'objet le plus utilisé par les jongleurs. Comme souvent, une révolution technologique amène aussi une révolution esthétique ou pour rester dans notre sujet, du langage de l'art. On se souvient du tube Bourgeois qui est à l'origine de la peinture en extérieur et donc de l'impressionnisme. La balle à rebond permet au jongleur de sauver la face presque en permanence...
- les éventails martiaux de Michelle d'Angelo
- les tubes de Jörg Müller - « Ma maison » de Marie-Anne Michel - « Mathilde » de Guillaume Bertrand
- le tac-tac de Vincent Bruel
- le trièdre de Bernard Duval
- le pendule de Linet Andréa
- les chaînes de Gérard Fasoli
- les machines de Nikolaus
- les tournemains de Denis Paumier.

## >> Les langages du cirque contemporain par Jean-Michel Guy (suite)

«Ma maison», «Mathilde» et le «trièdre» et le pendule sont des structures métalliques dont les propriétés de symétrie ou de dissymétrie, la forme et l'encombrement imposent au corps un déséquilibre perpétuel. Les éventails de Michelle d'Angelo sont des armes métalliques, assez lourdes, qu'utilisaient les samourais. Le tac-tac de Vincent Bruel est un énorme «tac-tac», ce jeu d'enfant consistant en deux boules reliées par une cordelette. Les tournemains de Denis Paumier sont des tubes en Pvc thermoformés, dont la forme évoque celle d'un serpent dressé par un charmeur. Les tubes de Jörg Müller sont des tubes en fibre de carbone accrochés à un carrousel : le jongleur leur imprime un mouvement et circule entre eux. Gérard Fasoli, à qui l'on attribue l'invention des tissus (à partir du modèle de la corde aérienne), a également mis au point une technique d'acrobatie aérienne sur chaîne métallique verticale.

L'invention par l'utilisation nouvelle d'objets classiques (usage poétique de bouteilles de champagne par Johann le Guillerme) résulte souvent d'une analyse des propriétés, et de la découverte de propriétés inaperçues desdits objets. Par exemple, le tournoiement des massues au sol de Thierry André, la manipulation des massues par la Compagnie des Pas en rond ou par Maboul distorsion.

Entendons-nous : il y a des manières non contemporaines de manipuler une balle en silicone. Ce qu'il est important de souligner c'est que l'invention gestuelle pure, le geste pour le geste si l'on veut, est en soi un élément de langage du cirque, indépendamment des autres plans de signification dans lequel il est inséré. Ainsi, le tournoiement des massues de Thierry André n'est pas conçu pour métaphoriser quoi que ce soit ou pour signifier autre chose que lui-même. Bien sûr, il signifie au minimum la nouveauté, et par toute une chaîne métaphorique il peut évoquer des mythes cosmogoniques. De ce point de vue, il n'y a pas grande différence entre le cirque de tradition et le cirque dit nouveau, mais une grande proximité avec certaines recherches de danse : la recherche et la découverte de nouveaux gestes humains peut se suffire à elle-même.

Cela étant dit, en général, le geste ne prend sens que lié à d'autres gestes, donc à un niveau syntaxique. Ce que le spectateur reçoit, ce n'est pas une suite de mots mais un discours composé de phrases. Il ne reçoit pas le geste en

dehors de son contexte d'apparition. La signification du geste, ou du moins son effet, est conditionnée par les autres gestes qui précèdent, et même par ceux qui auront suivi, et par les autres éléments sur lesquels s'appuie la signification (costumes, musique, scénographie, etc.). Néanmoins, le geste garde une certaine indépendance par rapport au contexte. Ainsi, dans les sauts à bascule de *Et après on verra bien...*, le spectateur prend un triple plaisir : à voir le geste des acrobates pour ce qu'il est, à entendre Vincent Gomez commenter ce geste, et à voir ce geste comme amplifié par l'humour. Autrement dit, les différents plans de la signification peuvent se superposer, se fondre ou non.

### Questions de syntaxe et de rhétorique

Avant d'essayer d'isoler quelques procédés rhétoriques, voici à titre d'exemple, en vrac, quelques manières de donner un sens nouveau à des pratiques très anciennes. Prenons le cas de la balançoire des Arts Sauts. Le geste (un ballant au trapèze) est hyper banal, mais le fait que la musique au violoncelle imite le crissement d'un portique, situe immédiatement ce geste dans un contexte balançoire de l'enfance et donc dans la nostalgie. Presque toutes les inventions de la danse contemporaine et maintenant du hip hop se retrouvent au trapèze. Par exemple, le pied à l'angle droit avec la jambe. Plus généralement, l'angle est une nouvelle catégorie, à l'opposé d'une certaine fluidité. Les changements d'axes incessants créent de nouvelles surprises.

Autres exemples : le jonglage de Jambenoix Mollet avec des pierres, le «cinq balles-rebond» obsessionnel, de neuf minutes, de Lionel About dans *Chambre froide*, tout cela est très classique, mais prend dans le contexte de ces spectacles un sens nouveau.

Il y a donc mille façons de donner du sens à un geste. Un même geste, comme les portés acrobatiques de Mahmoud Louertani et Abdel Senhadji, change suivant le contexte, et selon le public, comme le montre la comparaison entre *Bartleby* de François Verret et *Cabane Jeu de cirque*, de la compagnie Ici ou là où interviennent ces deux acrobates.

Qu'est ce qui donne du sens à un geste ? La question est bien trop complexe pour être traitée ici à fond. Qu'on retienne simplement que le geste de cirque est incroyablement «plastique», qu'il se prête aisément à de multi-

## >> Les langages du cirque contemporain par Jean-Michel Guy (suite)

ples registres de la signification, les deux principaux étant la théâtralisation et la musicalisation. Dans le premier cas, le geste est celui d'un personnage et prend sens par sa cohérence avec le caractère du personnage. Dans le second cas, il paraît dénué de sens mais porte les mêmes valeurs que n'importe quelle musique (joie, angoisse, attente, etc.). Il faudrait entrer dans le détail de chacun de ses registres. Signalons seulement deux procédés rhétoriques très fréquents : l'autodérision déconstructiviste (trapézistes se moquant du trapèze, jongleurs parlant du jonglage, etc.) et la lenteur (décomposition du moindre geste, à l'opposé de la fluidité et la «vélocimanie» classiques).

### Thèmes et valeurs

Les artistes du cirque contemporain sont très nombreux à explorer le rapport de l'individu au collectif.

La solitude et la difficulté à communiquer sont des thèmes récurrents de leurs œuvres. De manière générale leur travail porte sur la quête d'une nouvelle morale sociale. De ce point de vue, leur œuvre ne s'arrête pas à la représentation spectaculaire mais entend inclure son avant et son après. Les rencontres autour d'un verre, après le spectacle, sont parfois aussi importantes, aux yeux des artistes, que la représentation elle-même. Les enquêtes conduites auprès des spectateurs de La Villette montrent que le public du cirque de création est en phase – idéologique – avec les artistes, autour de notions telles que la convivialité, l'originalité, l'énergie et le désaccord.

Désaccord et convivialité vont de pair. Il ne s'agit pas de «comprendre» ou de «déchiffrer» une œuvre mais d'en débattre amicalement. Le désaccord est capital. Aucune œuvre du cirque contemporain ne peut faire l'unanimité, chacune porte en elle un conflit potentiel. Comme le disait Brecht, le théâtre divise ou n'est pas.

L'originalité, qui oppose le cirque contemporain au cirque «toujours pareil» de la tradition, et entre on le sait dans la définition dominante de l'art, est aussi une valeur profondément individualiste, qui assigne à la collectivité d'œuvrer à l'accomplissement de chacun.

Quant à l'énergie, elle est une métaphore de l'engagement. Ne vous laissez pas abattre, disent en quelque sorte, les artistes du cirque contemporain à leurs concitoyens. Il ne s'agit plus de se surpasser, de communier dans le culte du héros, mais de ne plus rester en deçà de ses limites.

Je n'ai fait que brosser à très gros traits ou par touches éparses un tableau du cirque contemporain qui est en fait extrêmement complexe. Chacune des notions ici évoquées mériterait d'amples développements.

MORCEAUX CHOISIS DES ACTES DE L'UNIVERSITÉ D'ÉTÉ : «L'ÉCOLE EN PISTE, LES ARTS DU CIRQUE À LA RENCONTRE DE L'ÉCOLE», AVIGNON DU 16 AU 20 JUILLET 2001

[http://eduscol.education.fr/Do126/cirque\\_langage\\_acte.htm](http://eduscol.education.fr/Do126/cirque_langage_acte.htm)



## >> Bibliographie

### 1 / Généralités

► **Pascal JACOB**, *Le Cirque : un art à la croisée des chemins*, coll. Découvertes Gallimard n° 134, Gallimard, Paris, 2001, 157 p., 13 €.

Abondamment illustré, ce petit livre constitue une bonne introduction à l'histoire et aux problématiques du cirque actuel. Dans les années 70, le cirque traditionnel s'essouffle et un nouveau champ d'expériences artistiques s'affirme, donnant naissance à un autre cirque qui conjugue désormais la création au quotidien.

► **Pascal JACOB**, *Le Cirque, voyage vers les étoiles*, GEO/Solar, Paris, 2002, 127 p., 29 €.

Album de photos couleur commentées réunissant les regards croisés de photographes et de spectateurs sur le cirque contemporain.

► **Dominique DENIS**, *Dictionnaire du cirque*, éd. Arts des deux mondes, Paris, 1999, 223 p., 3 vol (A-C 223 p., D-M 254p., N-Z 236p.).

Ce dictionnaire illustré rassemble les définitions de plus de 4 300 mots usuels et locutions. On y trouvera les principaux termes de métier et le vocabulaire usuel des circassiens.

► *Jours de cirque*, catalogue d'exposition, éd. Grimaldi Forum Monaco et Actes Sud, 2002, 285 p., 45 €.

Catalogue de l'exposition «Jours de cirque» qui s'est tenue du 28 juillet au 8 septembre 200, au Grimaldi Forum de Monaco, dans le cadre de l'Année des arts du cirque.

### 2 / Histoire

► **Pascal JACOB**, *La Fabuleuse Histoire du cirque*, éditions du Chêne, Paris, 2002, 255 p. 45,50 €.

De la naissance du cirque à son déclin vers le milieu du XXe siècle, en passant par son âge d'or au milieu du XIXe siècle et jusqu'à son renouveau ces trente dernières années, l'auteur déroule la fabuleuse histoire du cirque.

► **Pascal JACOB**, *Le Cirque : du théâtre équestre aux arts de la piste*, Larousse, Paris, 2002, 262 p., 27 €.

L'auteur lève le rideau sur deux siècles d'aventure du cirque, faits d'avancées et de reculs, d'étourdissements et d'euphories. Ouvrage enrichi d'illustrations anciennes et contemporaines.

► **Pascal JACOB**, *Le Cirque. Regards sur les arts de la piste du XVIe siècle à nos jours*, éd. Plume, Paris, 1996, 95 p., 28,20 €.

Abondamment illustré, cet ouvrage est le catalogue de l'exposition «Le Cirque : mémoire et présence», organisée fin 1996 début 1997 par la ville de Boulogne-Billancourt. Le lecteur voyage à travers les thèmes majeurs et les figures emblématiques de l'histoire du cirque et découvre les créations des artistes contemporains inspirées par cet art de l'éphémère.

► **Dominique MAUCLAIR**, *Un jour aux cirques*, Bordas, Paris, 1996, 95 p. 24 €.

«Un jour aux cirques» suit le déroulement la vie des cirques dans le monde, au rythme des montages et démontages, des entraînements et des spectacles. A la fin de l'ouvrage, une présentation sommaire par pays, des cirques, écoles, studios et festivals cités.

### 3 / Economie

► **Dominique FORETTE**, *Les Arts de la piste : une activité fragile entre tradition et innovation* Rapport présenté au Conseil économique et social, Ed. des Journaux officiels, Paris, 1998, 90 p.

Avec dix millions de spectateurs par an, le cirque est aujourd'hui le premier spectacle vivant en terme de fréquentation. Il n'en pas moins fragile. Les propositions du Conseil économique et social ont pour objectif de professionnaliser le secteur, adapter les réglementations et définir des axes de développement résolument orientés vers la qualité artistique.

## >> Bibliographie (suite)

### 4 / Architecture

► **Christian DUPAVILLON**, *Architectures du cirque des origines à nos jours*, Editions du Moniteur, Paris, 2001, 358 p., 45 €.

Publiée en 1982, la première édition devint rapidement un ouvrage de référence. Cirque, architecture et scénographie ne s'associant pas d'emblée dans les esprits, débattre de l'architecture du cirque peut paraître une gageure. Pourtant le cirque est un modèle de construction, ce qui est rare et n'est le fait ni du théâtre ni du cinéma. Trois périodes (anglaise, française, allemande) rythment cette histoire aux constructions tantôt éphémères, tantôt durables. Ce beau livre permet de découvrir une abondante iconographie en grande partie inédite.

### 5 / Nouveau cirque

► **Jean-Michel GUY**, *Les Arts du cirque en l'an 2000*, Chroniques de l'AFAA, Paris, 2001, 174 p., 10,67 €.

Un quart de siècle après l'apparition du nouveau cirque, ces Chroniques font le point sur cette «révolution française» désormais entrée dans l'histoire et présentent une sélection de compagnies et d'enseignes représentatives de la diversité de la création contemporaine et des savoir-faire actuels.

► **Le Cirque contemporain, la piste et la scène**, *Théâtre aujourd'hui n° 7*, Centre national de documentation pédagogique, Paris, 1998, 160 p. 32,78 €.

Ce volume, qui met en perspective deux décennies décisives, prend appui sur les créations de quelques équipes : Zingaro, Archaos, Cirque Baroque, Que-Cir-Que, Nouveaux-Nez... Parallèlement, il analyse l'attraction puissante que le cirque a exercé sur nombre de metteurs en scène et de formateurs d'acteurs.

► **Jean-Michel GUY**, *Avant-garde, Cirque ! Les arts de la piste en révolution*, coll. Mutations, Editions Autrement, sept.-oct. 2001, 250 p., 19,95 €.

Quinze spécialistes du cirque réunis autour de Jean-Michel Guy éclairent sous différents angles la mutation en cours qui, à bien des égards, propulse le cirque à l'avant-garde de la création contemporaine.

► **Le Cirque au-delà du cercle**, *art press*, Numéro spécial n° 20, sept. 1999, Paris, 192 p., 14,50 €.

Ce numéro spécial de art press est richement illustré (couleur et noir et blanc). Co-dirigé par l'association HorsLesMurs et réalisé en collaboration avec la Cinémathèque française et France Culture, il questionne des thèmes variés : formes hybrides, nouveaux récits/nouvelles dramaturgies, scènes de piste, le mouvement forain, l'ère du cercle, échappées et solos, l'image-cirque, l'anthropologie.

► **Bernard Begadi, Jean-Pierre Estournet, Sylvie Meunier**, *L'Autre Cirque*, Mermon, Paris, 1990, 80 p.

La réflexion qui accompagne les belles photographies de ce livre permet de découvrir l'ensemble des thèmes liés aux «nouveaux cirques» : les pionniers, les initiatives financières, la reconnaissance publique, les écoles, les initiatives privées, la marginalisation, et le lien étroit avec les arts de la rue.