

Circostrada Network



Tiago Bartolomeu Costa

Verena Cornwall

Thomas Hahn

Morgane Le Gallic

Louise Mongalais

Kiki Muukkonen

Tomi Purovaara

Anne Tucker

Jean Vinet

Yohann Floch (coord.)

Fresh Circus
séminaire européen
pour le développement
du cirque contemporain

HORS LES MURS

Fresh Circus

séminaire européen pour le développement du cirque contemporain

25 & 26 septembre 2008

Parc et Grande Halle
de La Villette (Paris, France)

Sommaire

Présentation	p. 3
1. L'accès aux métiers du cirque	p. 4
2. Réglementations techniques pour les chapiteaux	p. 9
3. La créativité et l'innovation du cirque	p. 13
3 ^{bis} . "À nous la liberté"	p. 17
4. La connaissance et l'accès à l'information	p. 19
5. Diversité et dialogue interculturel	p. 22
5 ^{bis} . "L'esperanto circassien"	p. 25
6. La production et la diffusion	p. 27
6 ^{bis} . "Les réseaux moteurs"	p. 31
7. "Que signifie 'cirque contemporain' ?"	p. 33
Remerciements	p. 36
Programme de la manifestation	p. 37

Remerciements aux traducteurs Brian Quinn et Karine Le Moigne, à notre assistante de coordination Sanae Barghouthi ainsi qu'aux équipes du Parc et de La Grande Halle de La Villette.

CIRCOSTRADA NETWORK

HORS LES MURS



MAIRIE DE PARIS



SAISON
CULTURELLE
EUROPÉENNE



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

Couverture : Cirk Nop, D'ici Dans © Florence Delahaye – Conception graphique : Marine Hadjes

Présentation

Pour les observateurs extérieurs, le rassemblement des professionnels européens des arts du cirque à l'occasion du séminaire Fresh Circus avait de quoi surprendre. Retrouvailles, embrassades, discussions en aparté ou en petits groupes, l'ambiance qui régnait ne ressemblait guère à celle d'un colloque officiel sur la culture. Car les artistes qui parcourent l'Europe, les responsables de festivals ou les correspondants du réseau Circostrada se connaissent et constituent bel et bien une famille européenne du cirque, fraternelle et solidaire.

Pendant deux jours, cette communauté s'est interrogée sur les enjeux du développement de ses pratiques artistiques en confrontant sans tabous ses utopies mais également ses craintes ou ses difficultés. Si la situation varie d'un pays à l'autre, les défis à relever sont pourtant les mêmes : la reconnaissance des nouvelles formes du cirque, le développement d'une formation supérieure de qualité, l'insertion professionnelle des jeunes artistes, la mobilisation de financements publics pour la production, la défense du chapiteau comme outil de diffusion...

Les débats ont montré que nombre de ces questions trouvaient une réponse à l'échelle de l'Europe, considérée aujourd'hui par les participants comme l'espace naturel d'expression des arts du cirque. Les initiatives se multiplient dans de nombreux pays : création d'écoles ou de festivals, collaborations entre les programmateurs ou entre les artistes. Elles témoignent du dynamisme des professionnels sur le terrain pour défendre la place du cirque et accompagner de nouvelles aventures artistiques.

Nous vous proposons de découvrir les actes de ce séminaire et de retrouver les six thématiques qui sont au cœur de la problématique du développement du cirque : l'accès aux métiers du cirque, la connaissance et l'accès à l'information, la diversité et le dialogue interculturel, la production et la diffusion des œuvres, la créativité et l'innovation du cirque contemporain, les chapiteaux et les réglementations techniques. Nous souhaitons vous faire partager quelques-unes des expériences singulières portées par des artistes ou des responsables culturels qui contribuent à construire, jour après jour, l'Europe du cirque.

Stéphane Simonin
Directeur de HorsLesMurs

Fresh Circus

2 journées de débats
288 participants de 18 pays
30 % de participants étrangers
8 traducteurs simultanés
24 intervenants
6 modérateurs
6 rapporteurs
6 ateliers thématiques :

- > la créativité et l'innovation
- > la diversité et le dialogue interculturel
- > la production et la diffusion des œuvres
- > les réglementations liées au chapiteau
- > la connaissance et l'accès à l'information
- > l'accès aux métiers du cirque

Organisation : HorsLesMurs (Circostrada Network)
en partenariat avec le Parc et la Grande Halle de La Villette,
avec le soutien de la Commission européenne, CulturesFrance et la Ville de Paris.

1. L'accès aux métiers du cirque

Une synthèse proposée par **Jean Vinet**

Jean Vinet est diplômé de sciences politiques et titulaire d'un doctorat de l'université de Paris X portant sur l'évolution des processus de transmission des savoirs dans les arts du cirque. Il a été directeur pédagogique du Centre national des arts du cirque (CNAC) dans les années 90 avant de créer et de diriger La brèche, un lieu consacré à la création dans le domaine du cirque à Cherbourg (France).

Synthèse des débats de l'atelier et des contributions reçues :

Artistes de cirque, techniciens et professionnels accompagnants entrent sur un marché du travail après une ou plusieurs formations (longues, courtes, supérieures, diplômantes ou non) : accèdent-ils facilement à ce secteur, sont-ils suffisamment outillés, quels sont leurs besoins et à quelles étapes de leurs carrières ?... Le modérateur, Jan Rok Achard, introduit la thématique de l'atelier en posant plusieurs questions :

- > Comment définir l'insertion professionnelle ?
- > Quelle est la mission et la raison d'être des écoles professionnelles ?
- > Qu'est-ce qui distingue l'insertion professionnelle de la création et de la diffusion d'un spectacle ?
- > Quel est le niveau de connaissance des acteurs, des écoles et des professionnels ?
- > Comment peut-on définir ce marché du travail (en se souvenant qu'il y a pénurie d'artistes de cirque dans le monde) ?
- > Comment peut-on prendre en compte les pays tiers, comme l'Afrique, dans le développement des arts du cirque en Europe ?

Il donne ensuite quelques illustrations de ce qui se passe en termes d'insertion professionnelle en France et dans le monde : des écoles qui jouent le rôle de producteur et dont les étudiants sont parfois au service d'un projet commercial, des écoles qui incitent à la création de nouvelles compagnies, des compagnies qui accueillent des artistes en stage, etc.

"Personnellement je crois qu'il serait pertinent d'explorer la ou les possibilités que les compagnies aient l'obligation d'offrir de vrais stages, j'irais même jusqu'à dire que cela devrait faire partie de leur cahier des charges. Le ministère de la Culture aura-t-il ce courage d'imposer aux compagnies dites nationales cette obligation ? Quand a-t-on réuni autour d'une même table les écoles et des représentants du marché du travail ? C'est la responsabilité de qui ?"

Il présente ensuite les deux intervenants de l'atelier. D'abord, Gwénola David, journaliste et critique depuis 1998. Elle est vice-présidente du Syndicat professionnel de la critique de théâtre, musique et danse et conseillère artistique et pédagogique du Centre

national des arts du cirque (CNAC) depuis 2007. Elle est membre des commissions d'experts Théâtre et Danse de la Direction régionale des Affaires culturelles (DRAC) Ile-de-France.

Gwénola David a axé son intervention sur la refonte de l'insertion professionnelle au CNAC, suite aux constats et réflexions menées, notamment au sein d'un groupe de travail :

- > Le contexte en France a changé : évolution du marché, forte augmentation de l'offre de spectacles de cirque, nombre de compagnies en hausse, augmentation du nombre d'artistes formés dans davantage d'écoles qui accompagnent vers la professionnalisation.
- > Le constat que le milieu du cirque contemporain en France n'est pas intégrant, les compagnies intègrent encore peu de jeunes interprètes.
- > Le projet du CNAC s'est fondé sur cette distanciation entre la formation et le milieu professionnel en rupture avec une profession qui, il y a quelques années, reniait l'idée même d'école – cela entraîne une méconnaissance du milieu professionnel, difficultés dans la mise en place de projets sur le plan artistique, économique, technique, de la communication, absence de contacts avec des professionnels pour connaître d'éventuelles opportunités professionnelles.
- > Certains principes énoncés : la qualité de la formation est le meilleur atout pour l'insertion professionnelle, la formation doit s'autonomiser par rapport au marché du travail tout en étant conscient des enjeux de la professionnalisation.

La réforme prévoit notamment :

- a) la mise en place d'un stage d'immersion en fin de première année du cycle de deux ans d'études supérieures ;
- b) la troisième année d'insertion professionnelle se déroulera en deux temps : la création du spectacle de sortie d'abord, puis la participation à des productions en cours de compagnies, ou l'accueil dans des structures partenaires pour des laboratoires de recherches liés à un projet personnel ou collectif.

Ensuite le modérateur présente Tim Roberts, directeur du cours d'enseignement supérieur pour le programme d'étude à The Circus Space à Londres (Royaume-Uni), où il est responsable du développement du seul diplôme supérieur en arts du cirque. D'une durée de trois ans, le cursus regroupe 57 étudiants à plein temps.

Cependant, son expérience du cirque remonte à 1979 où il fut tout d'abord employé comme clown pour Ringling Bros et Barnum et le Bailey's Circus aux Etats-Unis. Il a par la suite co-fondé L'Institut de Jonglage, une compagnie basée sur le théâtre, le comique et le jonglage et a passé plusieurs années au CNAC, où il était professeur de jonglage et coordinateur de la formation professionnelle jusqu'à son départ pour le Royaume-Uni en 2000.

Tim Roberts a évoqué le contexte dans lequel il opère :

- > 86% du financement total de The Circus Space est à trouver annuellement, d'où une large palette d'activités pour les amateurs, de l'initiation jusqu'à la professionnalisation, soit au total près de 1 000 utilisateurs chaque semaine.
- > Dans le programme des trois années, il y a 57 étudiants de 17 nationalités différentes.
- > 45 à 55% des étudiants venant d'autres pays, ceux-ci retournent à l'issue de leur formation dans leur pays d'origine, ce qui impose de pouvoir former les élèves à différentes situations d'insertion professionnelle.
- > Les étudiants qui poursuivent leur carrière au Royaume-Uni sont peu nombreux (7 à 9) compte tenu de la population (60 millions d'habitants) et peuvent créer un spectacle à plusieurs, travailler en solo en cabaret ou enseigner. Ce sont souvent les entreprises qui doivent séduire les jeunes diplômés plutôt que l'inverse. L'école a un soutien important de la profession. Rien à voir avec le nombre important d'écoles professionnelles en France, du nombre d'étudiants qui entrent sur le marché du travail chaque année.
- > Il est nécessaire de prouver qu'au moins 70% des étudiants diplômés ont trouvé, de manière régulière sur trois ans, du travail si l'école veut conserver ses financements ;
- > Le cirque, dans toutes ses composantes et en particulier le cirque contemporain est peu développé au Royaume-Uni, mais l'idée de départ est que si l'on veut plus de cirque, plus de public pour le cirque, il faut en augmenter l'offre, et dans un éventail esthétique le plus large possible.
- > Au cours de la deuxième année, les étudiants ont un cours de management 'Business of Being a Performer' et en troisième année, dans le cadre d'un partenariat très fructueux avec la Deutsche Bank qui délivre une bourse, les étudiants doivent réaliser un 'Business Plan' pour un projet qu'il souhaite développer à la sortie de l'école. Mais il faut aussi avouer que les cours d'administration, de gestion de carrière, de communication sont ceux qui ont un degré très élevé d'absentéisme, et qui n'intéressent pas forcément les élèves.

À partir de ces présentations et de leurs expériences, les participants échangent leurs points de vue. Les interventions reprennent quelques constats importants :

- > Il n'y a pas qu'une seule trajectoire, il y a autant de carrières potentielles qu'il y a d'artistes de cirque.
 - > Aucune école ne peut préparer adéquatement un élève à la vie en dehors de l'école, les demandes sont beaucoup trop importantes par rapport au temps dont nous disposons, d'autant que nos attendus sont majeurs en termes de formation technique et artistique. C'est une première étape et les élèves devront continuer à apprendre et accumuler de l'expérience dans le chemin qu'il souhaite prendre sur le plan professionnel.
 - > L'insertion professionnelle est une problématique de la formation et les solutions ne peuvent s'envisager sans la collaboration étroite avec les professionnels.
 - > Il y a une multitude de marchés de l'emploi, cela va des entreprises de divertissement au réseau de diffusion du spectacle vivant. En France, on a tendance à ne considérer qu'une seule voie.
 - > Il faut éviter le piège de la création d'une compagnie.
 - > Il est difficile d'intégrer des artistes/stagiaires dans les compagnies, même si c'est aussi de leur ressort de le faire.
- "La mutualisation des outils me semble capitale. De même qu'une sorte de parrainage des compagnies plus anciennes envers les nouvelles, pour donner envie aux jeunes acteurs de faire des projets fous, mais aussi pouvoir les aider concrètement." (administratrice de compagnie, France)*

Fédération européenne des écoles de cirque (FEDEC)

Ce réseau a été fondé en 1998 afin que la plupart des écoles professionnelles européennes, qu'elles soient préparatoires ou professionnalisantes, puissent mieux se connaître et échanger leurs expériences en matière de pédagogie et d'intégration artistique. Ce réseau permet d'organiser des centaines d'échanges bilatéraux et multilatéraux d'élèves, de professeurs et d'administrateurs.

La FEDEC s'est donné pour objectif d'améliorer l'enseignement des arts du cirque en organisant une filière professionnelle qui s'étendra de la formation des enfants et des adolescents à celle des artistes et des formateurs professionnels. À cet effet, elle multiplie les contacts avec les institutions nationales et élabore des projets européens destinés à financer des ateliers de formation pédagogique et artistique. Plus particulièrement, elle veille à ce que les normes en matière de sécurité et de santé soient respectées dans toutes les écoles membres.

Dans le cadre de ses missions, la FEDEC souhaite valoriser la conception, la mise en place et le développement de mécanismes de concertation et d'harmonisation à l'échelle européenne.

Les membres de ce réseau travaillent ensemble à l'échange de formateurs et d'étudiants, veillant au remplacement de professeurs spécialisés dans une discipline circassienne en cas d'absence temporaire par exemple. La FEDEC a développé des actions de visibilité, en collaboration avec le festival Circa à Auch (France) ou la Piste aux espoirs à Tournai (Belgique), pour présenter les travaux des étudiants pendant leur cursus. Une des dernières actions particulièrement réussie du réseau a été la conception de matériel pédagogique (CD-Rom et *Manual for Basic Circus Skills*) grâce au soutien du programme Leonardo da Vinci de la Commission européenne.

www.fedec.net

- > Il y a des demandes importantes de la part de jeunes compagnies/artistes pour des lieux de travail qui ne peuvent être satisfaites.
- > L'excellence artistique ne résout pas le problème de la diffusion. C'est une question de structuration du marché, d'accompagnement, de gestion et de réseaux mis en œuvre.
- > L'exemple anglais démontre qu'il faut que les écoles soient plus proches de la réalité du métier, plus pragmatiques.
- > Les étudiants ont plus de choix à l'heure actuelle, ils peuvent être mobiles en Europe et dans le monde.
- > Le statut des intermittents en France ne rend pas les jeunes diplômés des écoles aussi dépendant du contexte social et économique que dans d'autres pays d'Europe.

À la lecture des contributions écrites, nous voyons que l'insertion professionnelle semble plus une thématique qui se dégage de l'actualité française. En effet, dans les autres pays européens, le cirque est encore un domaine peu (re)connu, dont les problématiques de formation, de production et de diffusion sont telles, qu'elles laissent peu de place à la question de l'accès au métier.

"Avant d'entrer sur le marché de l'emploi des arts du cirque, les futurs professionnels devraient avoir accès aux véritables mécanismes éducatifs. La situation est cependant différente entre l'Europe de l'Ouest et celle de l'Est, particulièrement si on considère l'enseignement sur la création de cirque contemporain. Le manque d'écoles, voire de système éducatif en général, génère un fossé entre ces deux potentiels que sont l'Est et l'Ouest. La situation dans les pays où le cirque est plus développé favorise un certain élitisme, avec des écoles qui préparent les étudiants aux écoles préparatoires. Le haut niveau de compétitivité stimule les meilleurs, et donc évidemment, si même les classes préparatoires à l'entrée dans de

The Circus Space

The Circus Space a pour rôle de valoriser, protéger et développer l'art du cirque, et a permis la création de cirque innovant depuis presque vingt ans. 14% du chiffre d'affaires vient de subventions régulières de l'Arts Council of England (ACE) pour les frais de gestion, et 30% supplémentaires du Higher Education Funding Council of England (HEFCE) pour le Degree Programme (formation diplômante).

The Circus Space n'est pas une simple école, mais plutôt un cirque caritatif dont les activités circassiennes visent toute une gamme de populations. Elle offre tout une gamme de services, dont le seul diplôme en Arts du cirque du Royaume-Uni (équivalent Bac+3), une formation progressive et structurée pour les moins de 18 ans, et des opportunités de développement professionnel pour les artistes établis ou souhaitant le devenir. Enfants et adultes peuvent participer à toute une gamme de cours en loisir, et le centre propose également des ateliers réputés, des journées détente, et des séminaires pour les entreprises souhaitant améliorer leur esprit d'équipe.

En moyenne plus de 1000 personnes fréquentent The Circus Space par semaine.

En plus des modules à orientation professionnelle, des contenus complémentaires et d'autres actions sont mises en place pour renforcer le lien entre les étudiants et la profession. Des employeurs potentiels sont invités à toutes les représentations données par les étudiants de 2^e et 3^e année, afin de leur permettre d'apprécier leurs différentes performances.

Les étudiants ont aussi du temps et des lieux de répétition en commun avec des artistes professionnels, pour leur permettre de se créer des réseaux de contacts et de faciliter leur intégration dans le monde réel.

www.thecircusspace.co.uk

telles écoles ne garantissent pas de les intégrer, alors les candidats potentiels d'Europe de l'Est (qui eux n'ont pas ces préparations, ni les moyens financiers d'aller en prépa à l'étranger) sont totalement désavantagés. Le professionnalisme d'une scène artistique ne se mesure pas simplement au fait que le cirque puisse s'auto-financer, mais également aux possibilités d'accéder à la reconnaissance professionnelle d'une plus grande communauté. Il est essentiel d'encourager l'ouverture d'écoles de plus ou moins haut niveau dans les pays sans système éducatif, ainsi que de faire reconnaître l'enseignement comme étape nécessaire à toute future amélioration du monde du cirque dans ces pays, et donc d'accepter la diversité européenne." (directeur de festival, Croatie)

Les disparités européennes évoquées soulignent le manque de formations (initiales ou continues) en Europe, en dehors des grandes écoles des pays d'Europe de l'Ouest (Châlons-en-Champagne, Bruxelles et Londres) où seul la France a une structuration de la filière. Les formateurs manquent, non seulement dans les domaines techniques et artistiques, mais également dans les domaines annexes, comme les techniques du spectacle, la mise en scène, la scénographie, la sécurité propre aux spectacles de cirque.

"Personnellement, je ne me sens pas assez équipé pour trouver ma place en tant qu'artiste professionnel, même après deux ans d'école. Je dois maintenant apprendre un tout autre aspect de mon métier, ce qui est parfois difficile et très frustrant. Je dois répondre à des questions comme 'Comment me créer un réseau?', 'Et les taxes?', etc." (artiste, Danemark). "L'intégration des jeunes artistes dans le milieu professionnel est fortement relative à la connaissance qu'ils ont du milieu, aux expériences professionnelles qu'ils ont déjà connues et à la manière dont ils sont accompagnés et entourés au moment de leur entrée sur le 'marché'. De manière générale, on constate qu'en deçà de bagages techniques et/ou artistiques, les artistes sont peu préparés à entrer sur le marché du travail. Ils se concentrent généralement sur la création artistique, délaissant souvent les aspects de gestion, législation, d'ouverture aux réseaux et de communication." (directeur de lieu, Belgique)

Il y a également un problème de reconnaissance du statut de l'enseignant des arts du cirque en Europe.

"En Allemagne, nous avons besoin que les enseignants des cirques de jeunes soient qualifiés. Nous avons besoin d'écoles préparatoires. Il nous faut une autre politique dans les écoles de cirque existantes." (artiste, Allemagne). "Le statut et la qualification des différentes écoles de cirque en Europe ne sont pas toujours très clairs." (directeur de festival, Finlande)

On mentionne également dans une contribution, le grand décalage entre l'Est et de l'Ouest en ce qui concerne les esthétiques, les pays de l'Est étant encore très marqués par l'influence du modèle soviétique de formation et professionnalisation des artistes, loin du champ de la création circassienne actuelle.

"Dans la plupart des pays d'Europe de l'Est, il n'y a qu'une école de cirque traditionnel (lorsqu'il y en a une). La Hongrie a la chance d'avoir sa première (!) école alternative de cirque, où l'enseignement est spécialisé dans le cirque contemporain et les arts du spectacle. Après deux ans de formation, il est très difficile de trouver un emploi dans ce secteur, à cause de sa position marginale, du manque de fonds et du manque de compagnies et de public. Aller étudier à l'étranger est également difficile à cause du manque de moyens financiers, de la barrière de la langue et du manque d'information." (productrice, Hongrie)

À l'inverse, un auteur regrette le peu d'aide financière spécifique pour les artistes du cirque traditionnel, par rapport aux subventions accordées aux artistes de nouveau cirque.

La mobilité des artistes est freinée en Europe compte tenu de toutes ses disparités, notamment en ce qui concerne les niveaux de formation et de structuration des cursus d'études, des barrières linguistiques et de la connaissance du monde du cirque, et notamment l'identification des réseaux dans chaque pays et globalement, au niveau européen.

Beaucoup de contributions insistent sur la frontière redoutable entre la formation et la profession. Elles sont souvent dans une ignorance l'une de l'autre, ignorance accentuée par des objectifs parfois concurrentiels notamment en termes de production et de diffusion.

"Il est important que les écoles professionnelles structurées soient jumelées avec des établissements culturels qui leur permettent de mieux appréhender le métier. Il est important que chacun occupe une fonction distincte plutôt que de vouloir se charger, de façon maladroite, de l'ensemble de la filière." (directeur de lieu, France)

Tous dénoncent les manques en termes de formation dans les écoles ou d'outils permettant de mieux appréhender le marché du travail. Les compagnies intègrent peu de jeunes interprètes. Les producteurs considèrent que les élèves ne sont pas assez préparés à la posture de porteur de projet, d'entrepreneur. Ils connaissent mal la réalité du métier où il y a un certain nombre de risques financiers, et beaucoup d'échecs à surmonter. Il y a une offre de formation croissante en Europe, alors que les moyens de production et de diffusion sont décroissants, d'où l'énorme frustration de part et d'autre et qui a pour conséquence parfois la réduction de la durée de vie des spectacles.

Les artistes, tout en reconnaissant que le travail de communication et de vente est difficile et frustrant, déplorent le manque de curiosité des programmateurs, l'absence de prise de risque. Du coup, ils se tournent vers les écoles sur qui doivent souvent assumer de fait la responsabilité de l'insertion professionnelle alors qu'elles n'y sont pas armées.

Un point de vue précise que l'insertion dépend de la connaissance du milieu, des expériences professionnelles et de la manière d'être accompagnée et entourée. Un auteur remarque qu'il y a peu d'endroit où l'on peut poser des questions simples, obtenir des infos.

Cependant, il y a un certain nombre de points de vue positifs sur l'insertion professionnelle des artistes de cirque en France et notamment pour les élèves issus du CNAC, grâce à une structuration de la formation et la constitution d'un réseau de producteurs et de diffuseurs. Des artistes en France, reconnaissent que l'insertion professionnelle est plus difficile dans les autres domaines du spectacle vivant. L'accès au métier est relativement facile – même si l'on fait remarqué dans une contribution que les pôles cirque apparaissent distants et très institutionnels – notamment l'obtention assez rapide en fin de formation du statut d'intermittent, amplifié par une demande forte au niveau de la pédagogie. Cette situation n'est pas aussi idyllique pour les artistes non issus du CNAC.

Deux contributions insistent notamment sur l'ignorance ressentie des jeunes artistes arrivant dans le métier des enjeux politiques et sociaux de l'art, de la notion d'écriture qui, lorsqu'ils y sont confrontés par goût ou par nécessité, est loin d'être évidente.

Exemples de bonnes pratiques, de réussites, de programmes spécifiques innovants :

Des écoles modèles

- > L'école initiée par Anna Teresa de Keersmacker (Belgique) ou la formation de Myriam Gourfink à Royaumont (France).
- > Le CNAC ou l'école de cirque de Lyon qui, comme d'autres écoles de cirque professionnelles en France, forme en vue d'appréhender la vie professionnelle, par une meilleure connaissance des réseaux et dispositifs, par des temps de rencontres avec des artistes/anciens élèves, avec des organismes culturels, par la programmation d'interventions sur l'administration, le milieu du cirque.
- > Les rares formations universitaires dans les domaines connexes aux arts du cirque, ouvertes aux étudiants européens, qui permet la mobilité des étudiants et des enseignants comme à Toulouse Le Mirail.

Des formations plus ponctuelles

- > Formations à la diffusion (en France, Illusion & macadam ou Agecif en collaboration avec HorsLesMurs).
- > Bureau international de la jeunesse (stages transdisciplinaires pour jeunes artistes, Belgique).
- > Masterclass organisés dans le cadre du projet européen Circle Around en Belgique, Hongrie, Danemark (co-financement programme Culture).
- > Ateliers de formation en Catalogne (Espagne) pour structurer les différents niveaux de formation des artistes et techniciens, auquel collabore un certain nombre d'opérateurs locaux.

Des initiatives qui réunissent professionnels et jeunes équipes

- > Projets européens co-financés par le programme Interreg ou Leonardo da Vinci incluant l'échange de savoir-faire circassiens ou la mobilité des étudiants d'école de cirque (Circ-Que-O, EPE-Échanges pédagogiques européens) et des plateformes européennes existantes dans les arts de la rue (In Situ) ;
- > Jonglierkatakomben à Berlin (Allemagne) comme un espace d'entraînement alternatif ;
- > Le réseau de chargés de diffusion C1 métier (France) ;
- > L'opération biennale Jeunes Talents Cirque (France) ;
- > Jardens à Marseille (France), organisme qui conseille, aide à la mise en œuvre de projets, une sorte de coopérative où chacun peut garder son identité.
- > Le réseau des pôles cirque en France est une réponse certes insuffisante mais qui prend en compte les besoins des jeunes artistes et compagnies – par exemple, le compagnonnage sur deux ans d'une compagnie à La cascade de Bourg-Saint-Andéol.

Et aussi, des dispositifs nationaux comme en Belgique où un employeur peut bénéficier d'un abattement de charges sociales pendant un an pour faciliter l'insertion des élèves issus de formation professionnelle.

Propositions formulées dans les contributions reçues et au cours de l'atelier :

Tous conviennent que certaines conditions sont nécessaires avant de travailler sérieusement à l'amélioration du système éducatif dédié aux arts du cirque et à l'insertion des étudiants dans le monde professionnel, comme par exemple la reconnaissance de la valeur culturelle et artistique du cirque, l'indispensable soutien en termes de politiques publiques à cette forme du spectacle vivant, la nécessité de penser la filière de manière globale (des pratiques amateurs à la reconversion des artistes professionnels) et donc de permettre aux différents acteurs d'atteindre un seuil nécessaire pour qu'ils puissent asseoir le développement de la discipline.

Les propositions soulignent le manque de communication ou la mauvaise circulation de l'information sur les dispositifs existants (formations non formelles et informelles, bourses à la mobilité des étudiants, apprentissage tout au long de la vie, annuaires détaillés de cursus, opportunités d'emploi, etc.).

- > Il faut mettre en place des dispositifs de soutien aux emplois.
- > Il faut mutualiser les moyens pour les jeunes compagnies et les artistes issus des écoles professionnelles.
- > Il faut évaluer les formations et les dispositifs afin que ceux-ci s'adaptent au(x) marché(s) de l'emploi.

Améliorer la formation

- > Il est indispensable de clarifier les filières de formation des artistes de cirque.
- > Il serait souhaitable que les écoles accueillent plus d'artistes et de compagnies (masterclass, résidences, etc.) pour améliorer les pratiques et diversifier les enseignements.
- > La formation doit être pensée selon des visions affirmées.

"Il s'agit de permettre aux étudiants l'élan de création, autant que la virtuosité des gestes techniques. La transmission par la création génère de belles rencontres, et l'autonomie de chacun – sans craindre ce que le 'nouveau cirque' a rejeté (l'idée d'une tradition sclérosée me semble caduque)." (artiste, France)

- > Explorer les matières techniques, penser la poétique du cirque et créer un programme d'enseignement spécifique et ouvert.
- > Les écoles devraient développer des systèmes de "placements" comme dans d'autres secteurs d'activités.

"Pour les artistes : mettre en place systématiquement des modules d'insertion professionnelle dans les écoles et autres formations de manière à les amener à une plus grande autonomie en sortie de formation. Permettre d'avantage d'échanges entre les formations européennes également." (administratrice d'école, France)

- > Les futurs techniciens, producteurs, metteurs en scène devraient être formés pour pouvoir intervenir dans le domaine du cirque (au même titre que le théâtre, les films, la télévision, la radio).
- > Il faut sensibiliser les artistes aux réalités administratives pour qu'ils appréhendent mieux le monde du travail, les outiller pour la gestion de leurs activités professionnelles.
- > Les artistes de cirque qui souhaitent devenir formateurs devraient pouvoir suivre des cours de pédagogie et être évalués.
- > Il faut sensibiliser les artistes à leurs possibilités, leurs parcours et les aider dans leur réorientation et leur reconversion.

Développement des réseaux

- > Améliorer la qualité de l'orientation professionnelle par une meilleure connaissance du secteur.
- > Réunir les organisations du secteur lors de forums réguliers pour créer des passerelles entre les étudiants de différents niveaux et le secteur professionnel;

Développer des politiques publiques

- > Harmonisation des diplômes en Europe.
- > Incitations financières pour les compagnies à accueillir des étudiants en stage ou des jeunes diplômés (incitations fiscales, subventionnements spécifiques, conventionnements, "contrats aidés", etc.).
- > Créer des filières structurantes de l'initiation jusqu'à la carrière, pour que les jeunes puissent mieux appréhender leur devenir et que les professionnels puissent davantage prendre en compte la discipline.

Insertion professionnelle

- > Il faudrait créer une sorte de parrainage des compagnies plus confirmées vis-à-vis des nouvelles (accueillir en première partie d'un spectacle pendant un an, proposer un soutien administratif, permettre des temps d'échanges informels sur les problématiques artistiques, par exemple).
- > Créer davantage de showcases, plates-formes pour jeunes talents.
- > Développer davantage de plates-formes de conseil et d'accompagnement à un niveau local (soutien administratif, développement de projets, mutualisation des emplois et des outils, etc.).
- > Les festivals devraient être l'occasion de connaître la réalité du métier, de se faire connaître en tant qu'artistes (tremplins).
- > Jumelage entre écoles professionnelles et établissements culturels avec des responsabilités partagées et non pas concurrentielles.
- > Jumelage entre écoles de cirque et formations au management culturel pour une meilleure mise en relation entre jeunes artistes et jeunes accompagnants.

Mobilité

- > Développer les ateliers européens, séminaires itinérants d'une école à l'autre en Europe.
- > Les écoles de cirque européennes pourraient ouvrir des "antennes" dans des pays qui n'en n'ont pas, pour travailler à une meilleure structuration de la formation et faciliter la circulation d'enseignants et d'étudiants.
- > Développer les échanges entre formateurs/professeurs cirque de plusieurs pays afin de mieux connaître les pratiques, les pédagogies, augmenter les niveaux d'enseignements, etc.
- > Développer les rencontres entre les étudiants et les artistes de différentes disciplines artistiques.
- > Faciliter l'accès aux bourses d'aide à la mobilité existantes.

L'atelier a été modéré par Jan-Rok Achard, consultant en développement des arts de la scène depuis 1999, plus particulièrement dans le domaine des arts du cirque. Auparavant, il a occupé les postes de directeur de scène et directeur de tournée au Théâtre du Nouveau Monde, puis de directeur de production et de directeur du développement des programmes à l'École professionnelle de théâtre du collège Lionel-Groulx, et enfin, de cofondateur de la Fédération Mondiale des écoles de cirque et directeur général de l'École nationale du Cirque de 1985 à 1998. Jan-Rok Achard est également membre fondateur de TOHU, espace de formation, de création, de résidence et de diffusion en arts du cirque à Montréal (Canada).

2. Réglementations techniques pour Les chapiteaux

Une synthèse proposée par **Verena Cornwall**

Verena Cornwall a travaillé comme consultante pour des producteurs de cirques traditionnels et contemporains, des festivals et des compagnies artistiques pendant plus de vingt ans, au Royaume-Uni et à l'étranger.

Parmi ses expériences : des écoles de cirques réalisant des tournées avec un programme de formation professionnel intensif (consultante principale), conférence et showcase du cirque national contemporain (producteur exécutif), artistes de cirque et de rue (agent), gouvernement (création de politiques pour le cirque, recherche de grandes lignes), compagnies réalisant des tournées, chapiteaux et espaces publics (business management), développement local (développement de festival), consortiums de cirques régionaux (représentante internationale).

Elle préside depuis neuf ans la Circus Development Agency (ex Circus Arts Forum) qui a aidé le gouvernement du Royaume-Uni à établir une politique pour le cirque. Elle est par ailleurs membre honoraire de l'association des propriétaires de cirque de Grande Bretagne (cirque traditionnel). Elle a été membre en 2008 du comité de sélection de Jeunes Talents Cirque Europe. Elle représente la République d'Irlande au sein du réseau Circostrada.

Travailler sous chapiteau est un choix artistique de plus en plus de difficile. Au-delà de l'implication économique, la création contemporaine est largement influencée par les contraintes réglementaires liées à l'accueil et la tournée d'un chapiteau dans les pays d'Europe : accueil du public, certificats, homologation du matériel, coût des démarches administratives, normes européennes et lois locales... L'atelier a fait intervenir Ute Classen et Arie Oudenes sur ces questions.

Ute Classen est la fondatrice et la directrice de Ute Classen Kulturmanagement, une société indépendante de gestion des arts du spectacle. La société se focalise principalement sur le développement, la production et la distribution de projets artistiques originaux, avec un intérêt particulier pour le théâtre de rue et le cirque contemporain. Après des études de journalisme et de sciences sociales, Ute Classen a fait ses premiers pas dans les relations publiques et la promotion de projets culturels et théâtraux de la scène artistique indépendante de Berlin. Elle a également travaillé comme productrice et programmatrice, notamment pour le Tollwood festival München. Ute Classen est membre active de différents réseaux internationaux et membre fondatrice de l'association fédérale allemande pour le théâtre de rue.

Arie Oudenes est directeur de l'European Circus Association (ECA) depuis 2006. Il a débuté sa carrière comme professeur des écoles et directeur adjoint d'un pensionnat. Fan de cirque, il devint ensuite membre du conseil d'administration de la Dutch Circus Fans Asso-

ciation et secrétaire de la Dutch Circus Proprietors Association (VNCO) jusqu'en octobre 2003. Il rejoint ensuite l'ECA comme secrétaire avant de devenir directeur.

Les échanges avec les participants de l'atelier ont permis de discuter de plusieurs aspects réglementaires, des difficultés rencontrées lors de tournées de spectacles de cirque sous chapiteau et ainsi de récolter des témoignages et des propositions précieuses.

"En Allemagne, les réglementations sont différentes d'une région à l'autre. Une documentation technique en allemand est obligatoire, donc si vous êtes étranger, vous devez faire traduire toute la documentation." (producteur, Allemagne)

"Les réglementations pour les cirques sont parfois trop strictes." (directeur, Pays-Bas)

"Les producteurs savent qu'ils doivent payer ; un contrat technique devrait venir étayer cela. La traduction technique des documents représente un vrai problème et peut être onéreuse. Certaines informations peuvent également se perdre dans la traduction. Un organisateur au Royaume-Uni peut traduire une fiche technique en français et en espagnol, dont la compagnie pourra se resservir ensuite. C'est ainsi que l'organisateur peut aider les compagnies." (organisateur, Royaume-Uni)

"Tous les fabricants de chapiteaux ne connaissent pas les réglementations européennes. Les normes sont faites par des organisations qui en bénéficient. En Belgique un groupe étudie les normes européennes. Tout le travail est payé par les fabricants. L'ECA a trouvé un groupe de travail qui s'intéresse aux standards de la toile de chapiteau."

"Nous avons parcouru plusieurs pays, dont l'Espagne, l'Allemagne, etc. Le seul pays où nous avons dû effectuer des modifications a été l'Allemagne, à Munich. Nous avons dû par exemple renforcer les sièges avec des planches. Et bien sûr, les règles changent en fonction du nombre de personnes dans le public. Les personnes les mieux placées pour vous aider sont les organisateurs. (compagnie de cirque, France)

"Nous aimerions nous rendre dans d'autres pays d'Europe. Devrions-nous commencer par les questions techniques ? J'ai une liste des législations fédérales par pays, mais personne ne veut perdre de temps. Comment savoir à l'avance ?" (compagnie de cirque, France)

Expériences et difficultés rencontrées en Europe :

Il est intéressant de souligner que dans les contributions écrites reçues et tout au long de la session, beaucoup de gens impliqués dans la création ou les tournées de cirque contemporain ne semblent pas voir l'usage du chapiteau comme faisant partie intégrante de la présentation du spectacle. De toutes les sections dans le questionnaire Fresh Circus, c'est dans celle-ci que les réponses sont les moins nombreuses. En effet, plusieurs personnes ont mis

en commentaire qu'elles n'avaient pour le moment pas l'intention d'utiliser de chapiteau.

Format des œuvres

Cela peut être en partie attribué à la taille de nombreux spectacles de cirque contemporain. Les étudiants quittant l'école de cirque avec des œuvres finies produisent souvent des spectacles avec seulement deux ou trois artistes, pour lesquels la location ou l'achat d'un chapiteau ne serait pas financièrement viable. De la même manière, les travaux présentés lors de tournées organisées par des compagnies émergentes ou reconnues sont pour la plupart de petite échelle, ce qui signifie que ces compagnies peuvent se produire dans un grand nombre de lieux en intérieur, et pour certaines d'entre elles également dans la rue, éliminant alors tout besoin d'une structure sous tente.

La plupart des compagnies de cirque contemporain ont pour objectif de produire des spectacles itinérants, et beaucoup d'entre elles se produisent dans le cadre d'événements subventionnés (dans certains lieux ou festivals) et non-subventionnés (pour des clients privés). La mobilité de l'œuvre, souvent à travers l'Europe, est alors primordiale à la survie de la compagnie. Il est bien plus facile pour une compagnie de produire un spectacle qui peut être monté en peu de temps, et avec un minimum de matériel, que de se lancer dans une tournée sous chapiteau. Même des compagnies de cirque contemporain majeures, comme Cirkus Cirkör de Suède ou NoFit State du Pays de Galles, créent des spectacles à grande échelle qui peuvent être présentés aussi bien en intérieur que sous chapiteau, afin qu'ils puissent être accessibles à un marché le plus large possible, à un prix abordable.

"Nous n'avons pas de structure mobile, mais je connais les difficultés des grandes compagnies à venir dans la région de Lyon. Les procédures bureaucratiques pour installer un chapiteau sont drastiques et peuvent en décourager plus d'un." (directeur d'école de cirque, France)

"En Grèce et dans d'autres pays d'Europe, il est très difficile d'avoir un chapiteau dans un festival ou pour un spectacle, les autorités n'étant d'aucune aide. Il n'est pas aisé d'obtenir un emplacement pour monter un chapiteau, et dans la majorité des cas, la location en est très chère. Les vents sont parfois forts et les organisateurs ne veulent prendre de risque avec un chapiteau." (artiste, Grèce)

"Par où faut-il commencer pour créer un spectacle ? S'occuper des notions artistiques ou des restrictions techniques ? Les réglementations rendent les tournées à travers l'Europe de plus en plus difficiles, des questions de taille de sorties de secours aux places assises, tout change d'un lieu à l'autre." (compagnie de cirque, France)

Coût de l'organisation de tournées

La tournée en chapiteau a de nombreux avantages : de la perspective de pouvoir amener une œuvre créative directement au public en installant le chapiteau dans un lieu spécifique au cœur de la communauté, à l'avantage technique pour les artistes qui en voyageant avec un chapiteau peuvent bien mieux contrôler l'environnement dans lequel ils travaillent qu'en changeant de lieu à chaque représentation. Cependant, obtenir un endroit pour le chapiteau à chaque étape coûte très cher. En plus de la mise de fond initiale pour la location ou l'achat d'un chapiteau adéquat (qui doit être étanche, certifié, etc), s'ajoutent les coûts supplémentaires incluant :

- > la location ou l'achat de générateurs de courant pour le spectacle et les caravanes, ainsi que le carburant pour ces dernières ;
- > l'approvisionnement en eau du lieu ;
- > les toilettes ;
- > un guichet de réservation et son personnel ;

- > les sièges ;
- > le logement et les repas des artistes et du personnel ;
- > les frais de location du site ou du terrain, et souvent une caution en cas de dégradations ;
- > le service de sécurité ;
- > les véhicules et le carburant pour déplacer le spectacle de site en site.

Tout cela s'ajoute aux coûts de la création du spectacle en lui-même (les aspects artistiques et techniques), des salaires du personnel, des artistes et de l'encadrement, et des éléments comme le marketing

European Circus Association (ECA)

Le cirque classique est sous la pression grandissante des nombreuses exigences légales et réglementaires, de la concurrence de la télévision, du cinéma, des parcs d'attractions et autres formes de divertissement, et de quelques activistes aux tactiques peu scrupuleuses. En 2002, dix grands cirques européens ont fondé l'ECA avec la certitude qu'une action collective et durable était nécessaire pour garantir l'avenir du cirque classique. À travers son action, l'ECA fait en sorte que le cirque, incluant la présentation d'animaux, continue d'enchanter, d'éduquer et de divertir les enfants de tous âges.

Le plan de travail de l'ECA jusqu'en 2010 se focalise sur cinq aspects principaux :

- > faire en sorte que le cirque soit mieux reconnu par les Etats Membres comme partie intégrante de la culture ;
- > faciliter la circulation des artistes par la simplification des procédures de visa et de permis de travail ;
- > faciliter la mobilité du cirque par la standardisation des réglementations techniques ;
- > mettre en place des standards élevés pour la présentation des animaux ;
- > assurer une éducation de qualité pour les enfants de cirque et les artistes débutants.

Le nombre de membres du réseau ne cesse de s'accroître et regroupe plus de 85 cirques, festivals et entreprises de dressage d'animaux basés issus de 20 pays. Le bureau permanent de l'ECA entretient des relations de travail régulières avec les services de la Commission européenne et permet une meilleure compréhension des intérêts et des enjeux. Il mène ainsi une activité de conseil sur les législations européennes et nationales facilitant l'implantation de cirques classiques. Grâce à ses efforts, le Parlement européen a adopté en 2005 une résolution rappelant que le cirque était bel et bien un élément de la Culture européenne.

www.europecircus.info

"En Hongrie, aucune troupe de cirque contemporain n'envisagerait de posséder son propre chapiteau. Il est difficile d'inviter des spectacles ou des compagnies avec leur chapiteau en Hongrie à cause des coûts élevés de transport, en plus du spectacle en lui-même. Il manque de place dans les festivals, et autrement de public." (directeur de cirque, Hongrie)

"Pour aller se produire en Italie, vous avez des problèmes avec les camions qui transportent les chapiteaux : ils sont trop vieux pour le Tunnel du Mont Blanc, donc vous devez passer par les Alpes. La commission en Italie est plus stricte qu'en France, la compagnie doit donc s'adapter." (compagnie de cirque, France)

"L'un des plus gros obstacles [aux tournées] est la langue ; les autorités imposent que la documentation soit dans la langue du pays. Cela peut coûter plusieurs milliers d'euros. Les organisateurs peuvent aider en travaillant avec des compagnies pour créer la documentation dans la langue du pays, et les partager ensuite avec d'autres organisateurs." (organisateur, Royaume-Uni)

Disponibilité des terrains

Les compagnies qui font leurs tournées sous chapiteau adoptent principalement deux méthodes selon le type d'organisation de l'événement. Soit elle est contactée par un festival ou un lieu directement, et celui-ci lui fournira normalement un site pour ériger le chapiteau, soit elle entreprend de 's'auto-promouvoir', ce qui entraîne donc de louer un site. Pour ces dernières, trouver un site 'acceptable' ne cesse de se compliquer ces dernières années. Un tel site doit répondre à un certain nombre de critères, parmi lesquels avoir un revêtement résistant (un sol dur ou une zone d'herbe bien drainée), l'accès à l'eau courante et de préférence au courant, un système d'écoulement des eaux, être à proximité d'une grande route (pour s'assurer que le public sache que le spectacle est 'en ville') et disposer d'un parking. Le nombre de tels sites varie beaucoup selon les pays. Dans certaines grandes villes, des emplacements dédiés au cirque sont parfois financés par les pouvoirs publics et disposent d'un planning de réservation clair. Mais dans de nombreux pays, avec l'augmentation de la valeur commerciale des terrains utilisés depuis des années par les cirques traditionnels, et qui auraient été disponibles pour des spectacles contemporains également, sont aujourd'hui vendus. En pratique, il arrive que des cirques se voient proposer un site qui a été refusé à des promoteurs immobiliers, sur la base que le conseil municipal accorderait ensuite le permis de construire en appel, préférant que le terrain soit utilisé pour la construction plutôt que pour accueillir un cirque. Lorsque les terrains sont à louer, soit ils appartiennent aux autorités locales, avec un prix de location fixe ou sur appel d'offre, soit à des propriétaires privés de la région. Dans certains pays, une autorisation est nécessaire pour organiser un spectacle sur ces terrains, ce qui nécessite du temps et de l'argent, à ajouter au reste de la tournée.

"Dans les capitales, des espaces accessibles sont très difficiles à obtenir. Les municipalités hésitent à délivrer des permis à des cirques, et les espaces ont tendance à rapetisser." (organisateur, Belgique)

"Dans un contexte d'urbanisation croissante, empiétant sur les campagnes en faveur de centres commerciaux ou de bureaux, il est possible que les chapiteaux de cirque finissent par être rejetés à l'extérieur des villes et en marge de la vie culturelle." (directeur de festival, Croatie)

"L'auto-promotion peut être une bonne chose pour faire une halte en cours de tournée, mais il faut connaître les réglementations à l'avance et arriver à obtenir un site." (directeur de festival, Belgique)

Réglementations

Les réglementations sur la Santé et la Sécurité, ainsi que les certifications (des toiles de chapiteaux par exemple) varient considérablement à travers l'Europe, menant parfois à des exigences conflictuelles

Les Rencontres

L'association Les Rencontres, créée pour et par des élus en charge de la culture et de l'éducation dans les différentes collectivités territoriales de l'Union européenne et au-delà, constitue une plate-forme de coopération, de débats et d'actions dans le domaine de la politique culturelle des villes, départements, régions, provinces...

Elle encourage la mise en place de réelles démarches culturelles et participe de fait à la construction de l'Europe culturelle. L'association travaille en collaboration étroite avec des experts, des universitaires, des réseaux culturels, des associations d'élus et des artistes avec lesquels se réalise un véritable travail de recherche.

Le réseau poursuit l'objectif de participer à la construction d'une Europe de la Culture à partir de l'échelon local et de consolider la citoyenneté européenne. Ce regroupement poursuit son travail selon trois axes :

- > renforcer les politiques culturelles locales et affirmer le rôle de l' élu culturel au sein de son assemblée ;
- > créer un groupe de pression et d'expression auprès des ministères nationaux en charge de la Culture qui ne prennent pas suffisamment en compte l'apport des politiques locales – y compris au niveau budgétaire ;
- > démontrer que Culture et Europe se conjuguent obligatoirement avec villes et régions.

Le réseau, unique en Europe, rassemble plus de 160 collectivités territoriales de la Grande Europe. Ses missions sont à la fois de favoriser les relations à l'intérieur du continent européen et d'encourager les contacts et la coopération entre des collectivités territoriales hors d'Europe, par exemple dans le pourtour méditerranéen et sur le continent américain. De plus, le réseau souhaite encourager la reconnaissance du rôle des pouvoirs locaux dans le développement des industries culturelles et favoriser les politiques culturelles dans différents secteurs, par exemple l'éducation artistique et les relations entre culture et éducation, l'urbanisme, le patrimoine, la défense des droits des artistes.

www.lesrencontres.org

les d'un pays à un autre. Dans certains endroits, les réglementations fournies par l'intermédiaire de l'Europe varient par rapport à celles exigées par les gouvernements fédéraux, comme par exemple en Allemagne. Cela donne une architecture légale particulièrement complexe (entre les accords et les normes européennes et nationales, ou nationales et fédérales). La Norme Européenne a été fixée en 2005 (CEN/EN/3782), elle inclut même la toile des chapiteaux ; mais celle-ci est peu connue aux échelles nationales, donc les normes du pays, plus détaillées ou plus contraignantes, sont encore souvent appliquées. Tout cela rend donc la tâche du cirque contemporain très complexe pour voyager avec un chapiteau.

"Les règles concernant la santé des employés et la sécurité du public ne sont pas harmonisées avec l'ERP et le CTS." (organisateur, France)

"Les municipalités sont inquiètes dès qu'on leur parle de chapiteau, car elles s'imaginent des gens du voyage, et ont peur qu'il y ait des débordements. Il existe aussi de grandes structures avec beaucoup de caravanes pour chaque spectacle." (administrateur de compagnie, France)

"Nous avons parcouru plusieurs pays, dont l'Espagne, l'Allemagne, etc. Le seul pays où nous avons dû faire des modifications a été l'Allemagne, à Munich. Nous avons dû par exemple renforcer les sièges avec des planches. Et bien sûr, les règles changent en fonction du nombre de personnes dans le public. Les personnes les mieux placées pour vous aider sont les organisateurs." (compagnie de cirque, France)

Exemples de bonnes pratiques, de réussites, de programmes spécifiques innovant :

Avant tous les éléments physiques requis pour une tournée sous chapiteau viennent les compétences humaines nécessaires à la sécurité d'une telle entreprise. Il arrive souvent que les personnes quittant les écoles de cirque aient du mal à passer du monde scolaire, où l'assistance technique est fournie par l'école, au monde professionnel qui demande de ne compter que sur soi. Créer des cursus qui permettraient d'apprendre à monter et produire un spectacle dans une structure sous tente rendrait cette transition plus facile. Un certain nombre d'écoles ont commencé à mettre en place ce genre d'approches.

Les solutions pratiques proposées

- > Les compagnies itinérantes devraient engager un manager de tournée spécifique par pays, qui devrait en être originaire et comprendre ainsi tous les aspects techniques.
- > Ou bien organiser le spectacle dans un chapiteau certifié, loué dans le pays où a lieu la représentation.
- > Contacter à l'avance des compagnies étrangères ayant déjà effectué des tournées dans le pays pour demander conseil.
- > Demander aux organisateurs de travailler à la traduction des documents dans la langue requise, afin de les proposer à d'autres organisateurs dans le même pays.

L'échange d'informations a également été identifié comme un moyen de permettre de réaliser de plus grands projets. La création de réseaux inter-pays spécifique à cet art, tel qu'HorsLesMurs, et de liens entre organisations comme la European Circus Association, aiderait à la fois au lobbying et aux comparaisons des conditions d'un pays à l'autre. Le lobbying au niveau national et européen, avec un message sur lequel toutes les parties se sont entendues, permet de mieux filtrer l'information descendant à l'échelle locale jusqu'aux personnes décisionnaires.

"Les municipalités ont besoin d'être informées sur la façon de s'équiper correctement (espaces pour chapiteaux avec le courant, l'eau et les sanitaires)." (directeur de compagnie, France)

"Le concept de coopérative, et d'échange avec d'autres entités autonomes (agence de production, agence de design, de son et lumière) semble approprié, vue la diversité esthétique. Cela permet un partage professionnel et une réflexion commune, sans cohérence ni hiérarchie." (producteur, France)

Propositions formulées dans les contributions reçues et au cours de l'atelier :

C'est l'une des principales problématiques communes avec le spectacle sous chapiteau classique. L'ECA a beaucoup travaillé au niveau du lobbying en Europe, et a abouti à faire adopter un mandat européen en octobre 2005 pour que le cirque soit reconnu en tant que culture dans les états membres. Il a semblé qu'en s'associant, HorsLesMurs et l'ECA auraient plus de poids pour les étapes à suivre. Cela donnerait l'opportunité de faire du lobbying au niveau national et européen en faveur de réglementations réalisables sur les spectacles sous chapiteau.

Dans les réponses aux questionnaires et tout au long des échanges de solutions pratiques locales et d'initiatives stratégiques de la session Fresh Circus, un ensemble d'initiatives pratiques ont été mises en avant :

- > 'Droit de cité pour le cirque' : il s'agit d'un document existant en France, auquel les cirques et les autorités locales ont adhéré. Il serait bon de le traduire et de l'adapter afin de pouvoir être présenté à toutes les villes et toutes les compagnies utilisant des chapiteaux en Europe ;
- > Etablir une stratégie de partenariat avec l'ECA afin de mettre cela en place et de le gérer ;
- > Rédiger un guide pratique, et/ou le publier sur Internet, qui détaillerait les réglementations pour les spectacles sous chapiteaux dans chaque pays, et faire en sorte qu'il puisse être mis à jour grâce à un modérateur web.
- > Inclure les fabricants de chapiteaux dans les discussions et certains groupes de travail.

"Une charte devrait être signée par les municipalités, mais il y a encore trop peu de points sur lesquelles elles s'accordent. Il devrait y avoir un équivalent européen." (directeur d'école de cirque, France).

L'atelier a été modéré par Gentiane Guillot, responsable conseil et formation à HorsLesMurs, centre national français de ressources des arts de la rue et des arts du cirque. Diplômée de l'EDHEC en 1994, elle intègre la société Lexmark International, où elle devient chef de projet et responsable du département Projets informatiques et financiers Europe. En 2003, elle entame sa reconversion vers le spectacle vivant : elle administre la compagnie Aurachrome Théâtre jusqu'en 2005 tout en suivant le DESS Gestion des institutions culturelles de Paris-Dauphine. Quelques missions plus tard, Gentiane Guillot rejoint HorsLesMurs, rédige et édite notamment, dans le cadre du Temps des arts de la rue, le Guide des bons usages pour l'organisation d'un événement artistique dans l'espace public.

3. La Créativité et L'innovation du cirque

Une synthèse proposée par **Yohann Floch**

Yohann Floch est responsable des relations internationales à HorsLesMurs et a coordonné plusieurs études européennes, notamment *Street Artists in Europe* pour le Parlement européen. Il est également coordinateur de Circostrada Network, plateforme européenne d'information, de recherche et d'échanges professionnels dédiée aux arts de la rue et aux arts du cirque (basée en France). Il co-préside le groupe de travail 'Créativité et Création' de la plateforme de dialogue structuré Accès à la Culture avec la Commission européenne. Il collabore à plusieurs magazines dont *Obscena* (Portugal) et *Atributos* (Espagne), et est expert pour les bourses Déclics Jeunes de la Fondation de France. Il a été président fondateur du réseau TEAM Network (Transdisciplinary European Art Magazines Network).

L'atelier commence avec deux interventions : la première est portée par une programmatrice danoise, engagée dans la recherche de nouveaux modes d'accompagnement artistique pour un secteur considéré comme émergent dans son pays. La seconde est portée par une directrice artistique suédoise à la tête d'une compagnie circassienne de référence.

Katrien Verwilt est co-directrice et programmatrice arts du cirque du Københavns Internationale Teater (KIT), organisation très impliquée dans la présentation de créations contemporaines étrangères sur la scène danoise et ceci depuis plus de 25 ans. Elle est titulaire d'un Master d'arts en Philologie Romaine et a obtenu un diplôme en Science du Théâtre à l'université de Louvain (Belgique) et de Bologne (Italie). Elle a par la suite étudié avec les Chaos Pilots à Aarhus, Danemark. De là, elle a été choisie pour rejoindre le secrétariat de Copenhague 96 Capitale Culturelle comme secrétaire internationale. Elle travaille au Københavns Internationale Teater depuis 1998.

Le KIT est engagé dans l'organisation d'ateliers qui permettent de sensibiliser les artistes de cirque à d'autres techniques et d'autres pratiques artistiques mais également à des artistes d'autres secteurs qui souhaiteraient mieux connaître les pratiques circassiennes. L'intérêt de ces ateliers est le croisement : croisement des disciplines ; croisement des individus aux parcours différents et de pays divers ; croisement des esthétiques et des univers créatifs.

Les ateliers sont là pour combler un manque, celui de l'accès à la formation cirque d'une part et permettent de 'nourrir' les artistes. Le KIT travaille ainsi à l'émergence d'une création contemporaine circassienne de qualité qui pourrait s'inscrire dans le paysage européen. La mobilité des artistes et l'accès aux œuvres constituent des éléments essentiels.

Katrien Verwilt participe à la plateforme New Nordic Circus Network qui rassemble six partenaires : Cirkus Cirkör Lab et Subtopia en Suède, Sirkunst N en Norvège et le Centre finlandais d'information

pour le cirque et le festival Cirko en Finlande. Leur première opération, Juggling the Arts, est centré sur l'accompagnement de quatre projets artistiques, de leur écriture à leur présentation publique. Inspiré de l'opération française Jeunes Talents Cirque, Juggling the Arts permet un mentoring artistique et un accueil en résidence à Stockholm : les artistes retenus pour cette première édition sont Rudi Jensen (Norvège) avec le projet *Goldfish is meant for dying*, Mille Lundt (Danemark) avec le projet *Somewhere/Nowhere*, Niclas Stureberg (Suède) avec le projet *Human Timing*, Petri Tuominen et Rauli Kosonen (Finlande).

Katrien Verwilt est également impliquée dans le projet de coopération Circle Around, soutenu par le programme Culture de la Commission européenne. Une partie des actions entre le Danemark, la France, la Belgique et la Hongrie est justement dédiée à la tenue de Master Class artistiques thématiques qui permettent l'échange de savoir-faire, la formation non formelle, l'accès à des esthétiques différentes, la diversité culturelle : les premiers stages étaient dédiés à la danse aérienne (avec Éric Lecomte), à la manipulation d'objets (avec Jani Nuutinen), etc.

Tilde Björfors est la fondatrice et la directrice artistique de Cirkus Cirkör. Elle donne également des cours de cirque contemporain à Danshögskolan (The University College of Dance) à Stockholm. Elle a débuté comme actrice dans le Orion Théâtre à Stockholm, et est ensuite venue à Paris pour étudier l'Opéra de Beijing. Fréquentant de nombreux artistes de cirque, elle découvre le cirque contemporain et décide d'importer cette nouvelle forme artistique en Suède en créant la compagnie Cirkus Cirkör. Cirkus Cirkör se développe très rapidement et regroupe aujourd'hui de nombreux salariés, accueille 50 étudiants de niveau secondaire et donne des cours à plus de 10 000 enfants chaque année. La compagnie est partenaire de la plateforme New Nordic Circus Network.

Tilde Björfors rappelle que toute carrière artistique est bâtie sur la notion d'engagement et de dépassement de soi. Après avoir entretenu des liens étroits avec d'autres disciplines et avoir travaillé sur la transdisciplinarité, elle considère qu'il ne faut plus avoir "honte" de se considérer comme artiste de cirque. Elle dissuade donc les circassiens d'aller chercher une légitimité artistique dans d'autres genres et les encourage à assumer pleinement leur choix de vie et de techniques. La reconnaissance du secteur se produira en partie grâce à la revendication par ses acteurs d'y appartenir.

Cirkus Cirkör est la compagnie historique des arts du cirque en Europe du Nord, qu'elle et ses équipes ont ouvert une voie esthétique, développant un secteur de zéro (par des productions, des formations, de la sensibilisation, etc.) et donnant envie à d'autres artistes de se lancer dans ce secteur.

Son travail de recherche récent, notamment lors des répétitions de son nouveau spectacle *Inside Out*, lui a rappelé ô combien le cirque expérimentait l'écriture de plateau : construire une dramaturgie,

écrire un spectacle de cirque, c'est aussi accepter que les artistes présents sur la piste/scène participe à ce travail d'élaboration. Il n'y a pas un mais des auteurs. Aussi, le temps de répétition, de maturation est plus long. Produire des œuvres de qualité, c'est se donner le temps de construire un spectacle. Ce temps est nécessaire et il est parfois difficile de trouver les conditions pour mener à bout une recherche esthétique.

Tilde Björfors ne souhaite pas débattre des distinctions entre l'artiste-créateur et l'artiste-interprète mais définit son intervention artistique comme celle d'un chercheur/auteur/metteur en piste.

Les participants de l'atelier ont particulièrement souligné la nécessité d'avoir du temps pour développer des idées mais également développer des projets de spectacles. Les artistes comme les opérateurs ont insisté sur les mauvaises conditions de travail en Europe, ce qui influence beaucoup sur les capacités de créativité et d'innovation. Plusieurs opérateurs français, notamment des 'Pôles Cirque', observent le grand nombre de dossiers de demande de résidence arrivant chaque semaine et leur incapacité à répondre favorablement à la plupart d'entre elles. Les moyens matériels et financiers ne sont pas en adéquation avec le nombre de projets qui émergent chaque année sur leurs territoires. Tous constatent le manque de lieux dédiés au cirque en Europe qui permettraient pourtant d'apporter des solutions concrètes aux artistes dans leurs parcours individuels ou collectifs.

Expériences et difficultés rencontrées en Europe :

Sur les multiples formes esthétiques du cirque actuel

> Alliant, la musique, la danse, le théâtre, les nouvelles technologies, les arts du cirque s'imposent aujourd'hui comme l'une des disciplines les plus inventives du paysage culturel européen. Sans cesse en évolution, de nouvelles formes apparaissent constamment.

"Le cirque contemporain est la première forme artistique transversale invitant théâtre, musique, disciplines de cirque et multimédia à communiquer et divertir." (artiste, Hongrie)

> Certaines formes de cirque disparaissent, notamment les 'grands formats' nécessitant une distribution importante. Les contraintes économiques et logistiques ont raison de ces 'gros' spectacles : perte de savoir-faire, développement esthétique stoppé, etc.

> Le cirque contemporain est un phénomène nouveau, un secteur jeune, dans de nombreux pays. Ce secteur est en pleine expansion. En même temps, la grande multiplicité des formes du cirque actuel brouille la définition de la discipline.

"Le problème que je rencontre, c'est que mon travail ne rentre pas dans une case." (artiste, France)

> Certaines écoles ne forment qu'au cabaret, qu'au cirque traditionnel, à un cirque qui n'a pas toujours de potentiel d'innovation artistique.

> Il est difficile de voir ce qui est réservé exclusivement aux arts du cirque, beaucoup de compagnies proposent des formes hybrides. Certaines compagnies proposent des formes pour la rue, d'autres pour la salle, d'autres pour le chapiteau.

> Les artistes craignent un formatage, une standardisation des œuvres (sur la durée du spectacle, la dramaturgie, la pluridisciplinarité, etc.).

> Certains n'opposent pas le cirque dit traditionnel au cirque contemporain car ils défendent des valeurs et un héritage communs.

"La créativité du cirque contemporain est immense. Cependant, elle devrait être vue comme un choix alternatif, et pas seulement comme l'UNIQUE choix méritant d'être soutenu. Il y a toujours une proportion élevée de cirque contemporain qui est si avant-gardiste qu'il n'attire pas la vaste majorité du public potentiel. C'est bien d'expérimenter, mais au bout du compte, les projets ayant une chance d'être acceptés et ayant une viabilité à long terme devraient être encouragés, plutôt que d'être simplement des expérimentations intelligentes." (consultant indépendant et artiste, Royaume-Uni)

"Il nous paraît évident que diversifier les arts du cirque et les mettre en relation avec d'autres disciplines artistiques (peinture, narration, arts graphiques, musique, danse, théâtre, vidéo...) soit un bonne voie de développement. Un autre aspect que nous considérons comme TRÈS IMPORTANT POUR LE DEVENIR DU CIRQUE CONTEMPORAIN (qu'il soit représenté dans la rue, sous chapiteau ou sur scène) est sa connexion avec la tradition du cirque classique. La base de l'expression circassienne contemporaine (comme pour n'importe quelle autre forme artistique, scénique ou non) se trouve précisément dans la tradition, et enfin nous observons une tendance (joyeuse, banale et dangereuse) à s'éloigner des classiques." (association professionnelle, Espagne)

En revanche, certains artistes revendiquent les concepts de détournement des codes, leurs transgressions.

Sur les incidences des conditions de production

> À cause du manque de moyens financiers, les artistes sont amenés à monter un spectacle 'populaire' dont la diffusion sera la plus large possible, afin de simplement survivre ; rares sont les diffuseurs qui prennent des risques. Les compagnies produisent 'bénévolement' des spectacles efficaces, peu chers et techniquement légers...

> Les logiques économiques pour créer un spectacle sont différentes en Europe.

"Les pays de l'Europe ne sont pas égaux devant leur capacité à produire des spectacles relevant d'une esthétique contemporaine, aussi vaste soit le domaine que cela regroupe. Par ailleurs, il est difficile d'accueillir les propositions émanant de certains pays, tant elles sont artistiquement éloignées de ce que l'on aspire à proposer à nos publics. À l'inverse, vu que la créativité et l'innovation sont culturels, c'est également ce qui fait la richesse des échanges." (programmateur, Belgique)

> Mauvaises conditions de résidence de création, de répétitions.
"Des lieux de travail adaptés aux arts du cirque sont cruellement manquants dans tous les pays. Des moyens financiers permettant de couvrir les frais de résidence de ces artistes (logement, repas, transport)." (programmatrice, Belgique)

Sur les incidences de la diffusion d'esthétiques contemporaines

> Quels sont les spectacles proposés dans le cadre du soutien à l'exportation (CulturesFrance, British Council, etc.) ? Quelles sont les esthétiques 'soutenues' et celles qui ne le sont pas ?

> L'accueil plus chaleureux et plus curieux de la part des pays de l'Europe que de la part de la France, pour les formes pluridisciplinaires. La France a des idées très précises sur ce que DOIT être l'esthétique du nouveau cirque aujourd'hui. Ces préjugés ne sont-ils pas en train de se propager en Europe ?

"La difficulté principale est la perception qu'ont les professionnels de ces formes qu'ILS considèrent trop avant-gardistes. (...) Cette question est liée à la façon dont on appréhende la notion de créativité et d'innovation dans le cirque, et aussi à la diffusion. L'idée est de ne pas cantonner le cirque à une catégorie populaire en lui prêtant des vertus sociales." (artiste, France)

- > La présence de texte demeure un barrage à la circulation des spectacles en Europe. Comment intégrer les traductions dans les spectacles ?
- > Le coût du matériel technique spécifique très élevé ainsi que de son transport en Europe.

"Les artistes de cirque sont ceux qui voyagent le plus. Ils sont aussi ceux qui s'ouvrent le plus aux autres arts. Les croisements sont pour eux de l'ordre du 'naturel'. Les obstacles sont plus de l'ordre de la faisabilité technique." (programmateur, Belgique)

- > La diffusion en Europe, majoritairement en festival, oblige les artistes à créer plus et plus vite pour avoir une chance d'être programmés. Les temps de création sont raccourcis et la créativité et l'innovation s'en ressentent.

Sur les conditions générales de travail

- > Peu de mobilité des opérateurs culturels (programmeurs) : difficulté à découvrir des artistes et à les aider/les programmer.
- > Peu de lieux de répétition et d'entraînement : le cirque demande un travail régulier, hors temps de création/de production. Peu de mises à disposition d'espaces non utilisés tout l'année.
- > Les artistes de certains pays ont de grandes difficultés à créer à cause de leur précarité économique.

"En ce qui concerne l'Allemagne, le cirque contemporain n'existe pas. Il y a quelques personnes isolées (souvent formées dans des écoles en Belgique ou en France) qui essayent de trouver leur chemin." (artiste, Allemagne)

Sur l'accueil des œuvres contemporaines

- > Le public doit mieux connaître ce secteur pluridisciplinaire pour mieux l'apprécier. Le cirque contemporain ne ressemble pas toujours à du cirque, même contemporain.

"Il existe différents types de spectacles de nouveau cirque mais le problème est justement que trop d'arts interagissent dans ce domaine, ce qui crée parfois des spectacles anarchiques, sans liens, des fourre-tout que l'on retrouve sous la catégorie 'cirque contemporain'." (administratrice de compagnie, France)

- > La médiation entre l'œuvre de cirque contemporain et le public est nécessaire afin de donner à voir sa richesse et les passerelles qu'il entretient avec les autres disciplines.
- > La présentation des projets et étapes de travaux aux professionnels est nécessaire pour mieux expliquer et développer un projet : le foisonnement des nouvelles écritures n'est pas toujours anticipé et compris par les opérateurs culturels.
- > Le cirque est une forme d'ouverture et d'échange, d'apprentissage, de mixité, tant au niveau du travail de création que dans les spectacles proposés (rapport au public, messages véhiculés, etc.).

"Par son caractère interdisciplinaire, le cirque contemporain crée un nouveau langage qui atteint un public plus large et qui lui permet de porter un message plus profond à l'écart des valeurs esthétiques." (artiste, Hongrie)

Sur la parcours individuel du circassien-créateur

- > Il y a une différence de maturité artistique selon les pays de l'Union.

"Grand écart entre les pays de l'Est et de l'Ouest. Ces pays ont axés pendant très longtemps la formation sur la performance technique. Beaucoup de pays sont en retard de 15 ans par rapport aux productions françaises. Il est donc difficile de montrer des productions de ces pays-là." (programmateur, Belgique)

- > Les artistes, soit par goût soit par nécessité, ambitionnent d'écrire leur propre projet artistique, mais ont-ils les connaissances et les outils pour le faire ?

"Le cirque est sans aucun doute plus ouvert à l'influence des autres disciplines artistiques, en les mélangeant et en utilisant tous les moyens nécessaires pour faire passer le message artistique. Mais j'ai souvent rencontré 'l'interdisciplinarité' comme un camouflage du manque de combat pour l'intégrité des arts du cirque." (directeur de festival, Croatie)

- > La difficulté de se mettre dans les 'cases' conçues par l'administration/les institutions lors de demande de soutien (financement, accueil en résidence, partenariat, programmation, etc.).
- "Une espèce de formatage, qui vient d'on ne sait pas où, nous impose des cadres dans la présentation des dossiers, la mise en œuvre des projets, les temps de création prévus des années à l'avance (comment peut-on prévoir autant...), les besoins de détails de production avant la maturation artistique d'un projet." (administratrice de compagnie, France)*

- > Les artistes semblent favoriser la formation informelle autogérée afin de trouver des solutions aux problèmes rencontrés et n'hésitent pas à demander conseil et assistance (à d'autres artistes, à des organisations représentatives, à des points d'information, etc.).
- > La distinction entre Art et Culture n'est pas évidente pour tous : les jeunes compagnies ont moins en moins conscience de l'enjeu politique et social de l'Art.

"La créativité et l'innovation du cirque contemporain sont revendiquées, mais la mise en pratique de ces ambitions est encore timide, j'y vois une persistance de repères obsolètes (la reconnaissance de figures académiques, le principe de virtuosité spectaculaire...), qui ne me semblent plus opérants pour envisager l'originalité et la qualité du cirque d'art." (artiste, France)

Exemples de bonnes pratiques, de réussites, de programmes spécifiques innovants :

- > L'intermittence : système d'assurance chômage français qui permet aux artistes sans emploi de percevoir une indemnité.
- > Le projet Interreg entre le Prato (France) et La Maison de la Culture de Tournai (Belgique) : diffusion de spectacles et sensibilisation des publics.
- > Le projet de coopération Circle Around rassemblant Les Migrateurs (France), Trafó (Hongrie), KIT (Danemark) et Les Halles de Schaerbeek (Belgique), projet soutenu par le programme Culture de la Commission européenne : diffusion de spectacles, Master class dans plusieurs pays et avec des artistes de différents pays.
- > Le projet Interreg Circ-Que-0 ! rassemblant huit opérateurs de l'eurorégion Pyrénées-Méditerranée disséminés en Aragon, en Catalogne et en Midi-Pyrénées : Animahu à Huesca, l'Association des jongleurs de Saragosse, la ville de Jaca, l'Association des professionnels de cirque de Catalogne, l'école Rogelio Rivel à Barcelone, La Grainerie à Balma, l'école Le Lido à Toulouse et l'université Toulouse Le Mirail.
- > Le Pla integral del Circ porté par la Generalitat de Catalogne qui souhaite : dynamiser la production et la création, créer des espaces de travail, structurer la formation, créer des circuits de diffusion, travailler à la reconnaissance intellectuelle et institutionnelle du cirque, définir une politique dédiée (fonds spécifiques et cadres juridiques).
- > Le Bureau International Jeunesse qui organise des stages transdisciplinaires pour les jeunes artistes (Belgique).
- > Le programme biennal d'accompagnement Jeunes Talents Cirque (France).
- > Certains 'Pôles Cirque' (France) qui défendent l'idée de passer

- des commandes aux artistes ou aux metteurs en scène qui ne créent habituellement pas sous chapiteau afin d'élargir le champ créatif et de soutenir la création sous chapiteau.
- > Certains lieux de production (France) ont adopté le principe d'artistes associés, ce qui permet à des artistes de cirque de bénéficier de conditions d'accueil et de répétitions particulières. Certains regrettent que seuls une poignée d'artistes de renom soient associés et souhaitent la généralisation de ces partenariats.
 - > Des lieux de travail mais aussi favoriser les échanges entre équipes artistiques de plusieurs pays, stages, metteurs en piste.
 - > Certains artistes 'exemplaires' dont le long travail de création et la démarche d'expérimentation sont cités (notamment Johann Le Guillerm).
 - > Les expériences françaises de certains centres chorégraphiques, 'Pôles Cirque', lieux de résidence (Abbaye de Royaumont, le Cent-Quatre, Espace Périphérique) : résidences longues proposées aux artistes qui permettent la maturation des œuvres et les rencontres avec d'autres langages.
 - > Les projets de coopération européens dans le secteur des arts de la rue soutenus par le programme Culture de la Commission européenne (Meridians, In Situ, etc.)
 - > Des agences/maisons de productions qui accompagnent certains artistes dans leurs démarches d'expérimentation (Artsadmin, Crying Out Loud, Et Bientôt..., Gardens, etc.).
 - > Les collaborations entre des opérateurs et des universités (KIT au Danemark, Cirkus Cirkör en Suède, La Grainerie en France, etc.) et l'accueil d'artistes dans les lieux d'enseignements.
- > Favoriser la mobilité des opérateurs (directeur de lieu, programmeur, etc.).
 - > Développer la recherche et l'écriture sur le cirque contemporain dans différentes langues afin que la pensée sur ces esthétiques puissent être diffusée et enrichie.
 - > Plus de financements.
 - > Favoriser les réseaux d'échanges (entre artistes, entre étudiants, entre formateurs, etc.)
 - > Programmes de soutien à des centres européens de création mêlant des artistes de différentes disciplines et de différents pays.

Propositions formulées dans les contributions reçues et au cours de l'atelier :

- > Plus de collaborations entre les lieux de résidences et plus de moyens afin d'accueillir davantage d'artistes.
- > Reconnaissance et prise en compte de la nécessité d'une écriture particulière pour le cirque.
- > Sensibilisation des institutions afin qu'ils se rendent compte de l'importance d'accompagner le cirque contemporain et des retours sur investissements nombreux (image du territoire, retombées économiques, vitalité, etc.)
- > Mise en commun des équipements et des compétences sur des projets de création qui permettent aux artistes de présenter leur travail à des structures variées.
- > Trouver des outils de médiation plus performants (en direction du public mais aussi des professionnels du spectacle vivant).
- > Créer des workshops européens pour artistes afin de faciliter les échanges, les rencontres, etc.
- > Plus de partenariats entre des structures dont les missions sont différentes (institutions publiques, écoles, festivals, lieux de résidence, etc.).
- > Créer des 'résidences lentes' qui prennent en compte le processus de création.
- > Créer des programmes d'aides spécifiques : achat et construction d'équipements, développement de techniques nouvelles, stages dans d'autres secteurs d'activité, compagnonnage entre des artistes plus expérimentés qui accueilleraient de jeunes artistes.
- > Favoriser la circulation des œuvres et en particulier celles qui peuvent paraître moins accessibles à un large public.
- > Favoriser la mobilité des artistes et leur mise en réseau afin de développer le dialogue entre les cultures, véritable source d'inspiration.

Cet atelier a été modéré par Claude Véron, président de TEAM Network et de Jeunes Talents Cirque Europe. Après un poste au sein des CEMEA (organisme d'éducation populaire), département activités et cultures, Claude Véron se tourne rapidement vers la gestion de structures culturelles. Il a notamment occupé le poste de directeur de l'association Pépinières Européennes pour jeunes artistes (1991-1998), de directeur du Relais Culture Europe (1998-2002), et de directeur de l'Institut français de Zagreb (septembre 2002-novembre 2003). Co-fondateur du FEAP (Forum européen pour les arts et le patrimoine) dont il a été membre de 1993 à 2002.

3bis. A nous La Liberté

Un article de **Thomas Hahn**

Créatif, fécond, le cirque contemporain puise à toutes les sources, les arts plastiques, la danse, le théâtre... avec deux formidables outils : ses mains d'artisan et sa liberté.

D'où vient la formidable envolée créatrice du cirque contemporain ? De toutes les familles du spectacle vivant les circassiens sont aujourd'hui la plus ouverte et la plus innovatrice. Pratiquant des arts à la croisée des chemins, ils créent sans cesse de nouvelles passerelles vers la danse, les arts plastiques, le théâtre, le numérique...

Altérité

L'engouement pour l'altérité leur vient de loin. Les animaux faisaient partie de leur univers dès le départ. Et même si cette part de la tradition fut initialement rejetée par le nouveau cirque, elle a son importance. Car le cirque actuel se situe bien plus dans une continuité que dans une rupture. Aucun autre domaine du spectacle n'est aussi hétéroclite, aucun autre art de la scène n'est à ce point lié à une culture de l'artisanat. Montage et démontage du chapiteau n'en sont que l'aspect extérieur. L'artisanat concerne pleinement la création des enfants de la balle. Dans presque toutes les formes d'acrobatie et de jonglage, et même dans le travail avec les animaux, tout part des mains. Même sur le fil elles sont indispensables. En anglais : *handicraft*. En allemand : *Handwerk*.

L'artiste artisan

À travers les agrès, l'artisanat est au cœur du spectacle. Sa présence est une formidable porte d'entrée pour les arts plastiques. Le cirque nous ramène à l'époque où l'artisan était artiste par définition, où la créativité était une et indivisible. Et pourtant, il fallait l'avènement d'un cirque différent pour faire éclore tout son potentiel créatif. Un cirque libre, débarrassé des dernières structures hiérarchiques. Le bouleversement des hiérarchies est le moteur de l'art. La nature intrinsèquement égalitaire et multidisciplinaire du nouveau cirque est un formidable moteur de la créativité, mais elle continue sur une lancée historique. Même le cirque traditionnel se caractérise par l'absence de hiérarchie, que ce soit entre spectateurs sous le chapiteau ou entre hommes et animaux. Certes, il y a domptage, mais le moment de la représentation venu, on peut se poser la question : qui a besoin de qui ?

À plein corps

Le cirque actuel se développe surtout dans un dialogue de plus en plus intense avec la danse. Si en acrobatie tout part des mains, celles-ci ne tirent pas la couverture à elles, bien au contraire. Depuis son invention le cirque ne connaît aucune hiérarchie entre les différentes parties du corps. Dès le départ, il avait ainsi une longueur d'avance sur la danse qui continue à lutter contre cette hiérarchie intrinsèque en questionnant son rapport à l'érotisme. Le cirque a toujours assumé l'érotisme, que ce soit par la grâce ou par la sueur. Et même si, de tous les genres du spectacle vivant, c'est le cirque qui est le plus proche de la danse, des différences fondamentales persistent. Entre autres, le cirque représente un joli défi lancé au potentiel créateur des chorégraphes, en ceci que la position centrale des mains, dans le rapport à l'objet ou à l'autre, impose des schémas

Un laboratoire de recherche internationale

Katrien Verwilt, programmatrice au Københavns Internationale Teater (KIT), raconte la difficile naissance du cirque contemporain dans les pays nordiques.

> En tant qu'acteur culturel vous accompagnez l'histoire, encore jeune, du cirque actuel au Danemark.

Tout a commencé par Archaos. Leurs spectacles, présentés par le KIT, ont inspiré la création d'une école de cirque. Elle existe plus que jamais, mais ne cesse de se battre pour une reconnaissance institutionnelle. Nous n'avons toujours pas de politique d'aide à la création en faveur du cirque contemporain. Les familles du cirque traditionnel y sont opposées et jouissent d'une certaine influence. Mais artistiquement, ils s'ouvrent au contemporain. De plus en plus de danseurs danois s'intéressent au cirque. Le public est très curieux et fidèle. Certains metteurs en scène l'ont compris et intègrent de plus en plus les arts du cirque dans leurs spectacles.

> Par quels moyens impulsez-vous la créativité ?

Les stages internationaux du KIT réunissent le cirque, la danse et les arts du geste. Nous avons créé Juggling the Arts, un laboratoire où des tuteurs comme Jean-Michel Guy accompagnent des jeunes des pays nordiques pendant le processus de création. Faire une bonne création est plus long en cirque qu'en théâtre. Or, l'Etat ne subventionne pas les processus de recherche. Tout est orienté sur la production. Il faut aussi former les techniciens à la spécificité du cirque. Et nos artistes de cirque commencent la formation seulement vers dix-huit ans. Ça implique un entraînement intensif, en Russie par exemple, mais pour devenir des artistes complets, c'est long.

Propos recueillis par Thomas Hahn.
www.kit.dk

corporels différents. Aujourd'hui le cirque accomplit cette évolution. Le corps se libère de l'objet comme la modern dance s'est libérée de sa soumission à la musique. Le mouvement et la gestuelle sont encouragés à exister par eux-mêmes, ce qui a ouvert le cirque à la création chorégraphique.

Unités de recherche

En même temps le cirque suit l'évolution de la danse contemporaine en ce sens qu'il bascule vers un paysage dominé par les duos, voire les solos. Les raisons sont évidemment économiques. Mais dans le domaine du cirque, vu son point de départ multidisciplinaire, la petite taille des compagnies dynamise la recherche. Plus les unités de création sont petites, plus elles naissent vite, sont mobiles et se trouvent dans l'obligation, mais aussi dans le désir, d'échanger avec d'autres arts. Il est trop tôt pour dire si la multiplication et la mobilité nuisent à la continuité des recherches. Au final, ce qui met la danse en crise, dynamise le cirque. Si l'éclatement déconcerte la danse, le cirque en tire profit. La multiplication des démarches individuelles élargit son potentiel créatif. Inversement, plus il y a d'éléments hétéroclites à intégrer, plus cette contrainte interne absorbe d'énergie créatrice. Au résultat, les petites structures trouvent plus de liberté de ton quand il s'agit de prendre position politiquement à propos de l'état de la société. Et c'est plus facile à travers la parole. Quand le théâtre entre en piste, le cirque sait se faire plus critique.

Assemblages

Mais les grandes productions se font plus rares et on constate que les créations avec une dizaine d'acrobates ont plutôt lieu dans les pays à faible coût salarial. Le Maroc, par exemple. Après une collaboration avec Aurélien Bory, le Groupe acrobatique de Tanger va créer en 2009 une pièce mise en scène par Martin Zimmermann et Dimitri de Perrot. Dans sa dernière création, le duo zurichois a parfaitement démontré l'état modulaire du cirque actuel. Leur *Öper Öpis* est un assemblage qui compose avec un duo acrobatique argentin-espagnol, un duo franco-finlandais connu comme Cirque Aïtal et la danseuse contemporaine Eugénie Rebetez. Et la pièce dit tout le potentiel, mais aussi toutes les difficultés de ce genre d'assemblage. C'est le processus de création qui est au cœur du spectacle. *Öper Öpis* est symptomatique de l'abolition de toutes les hiérarchies et frontières, puisque le duo qui a scellé l'union du cirque et du monde du DJ-ing, du scratch et de la musique contemporaine vient de faire appel à des acrobates de conception plutôt classique comme Blacaluz Capella et Rafael Moraes.

Galaxie en expansion

La danse contemporaine s'est engouffrée dans une vraie crise de créativité et elle est de plus en plus obsédée par sa propre histoire. Le cirque n'en est pas là, pas encore. Sa galaxie est en expansion constante et il lui reste de nouveaux univers à explorer. Son histoire ne fait que commencer et les échanges internationaux vont libérer de nouvelles énergies créatrices. La coopération entre les compagnies européennes et l'Afrique, voire l'Asie, ne peuvent que stimuler les énergies créatrices en Europe et ailleurs.

Traverser les frontières, transgresser les rôles

Gulko, directeur artistique de la compagnie Cahin-Caha, revient sur son travail de recherche, sa méthode de collage entre disciplines.

> Avec Cahin-Caha vous accumulez les expériences à l'étranger. Comment voyez-vous le cirque français, comparé à ce qui se fait ailleurs ?

Le problème en France est qu'entre les écoles et les lieux de diffusion, qui sont soumis à des objectifs précis, il manque des structures de recherche, des espaces plus libres pour créer autre chose que ce qui est acceptable dans les réseaux de diffusion, même si les artistes devaient gagner moins d'argent. Ailleurs on a moins de moyens et moins d'institutions, mais plus de liberté. La puissance française a ses qualités, mais il faut aussi savoir cultiver ce qui pousse ailleurs.

> Votre Laboratoire nomade est-il une tentative de répondre à ce manque ?

Avec mes modestes moyens, oui. Je n'ai pas de lieu. Tant mieux, peut-être. N'est-ce pas la définition du cirque? J'essaie de poser un projet de réflexion et de recherche sur trois ans. Nous travaillons avec des artistes dramatiques, des chorégraphes, des musiciens, des plasticiens, des scientifiques. C'est traversé par un travail transfrontalier, en Suède, en République tchèque et ailleurs.

> Un 'cirque bâtard', bâti sur la transgression ?

Ce n'est pas un but en soi. Au bout du compte nous travaillons avec des personnes, par exemple avec un analyste des rêves et un danseur soufi. Ensuite, nous 'transgressons' ces individus. C'est ma définition du cirque, par laquelle j'invite les gens à faire de la recherche. C'est primordial parce qu'il nous faut créer de nouveaux langages pour aborder la société de demain.

Propos recueillis par Thomas Hahn.
www.cahin-caha.com

4. Connaissance et accès à L'information

Une synthèse proposée par **Kiki Muukkonen**

Kiki Muukkonen est coordinatrice de projets de cirque, d'arts du spectacle et d'audiovisuel dans le centre culturel Subtopia à Botkyrka (Suède). Elle a produit, coordonné et dirigé des projets dans le secteur des arts du spectacle et du théâtre en Suède pendant dix ans ; en se focalisant sur le cirque ces deux dernières années. Subtopia accueille plus de 40 compagnies et formations dans des domaines tels que le cirque, le clown, les arts du spectacle, les arts de la rue, la musique, le film et la radio. Ce lieu accueille le programme de l'Université de Danse, Cirkus Cirkör, Fan-Atticks, Clowns sans frontières et plusieurs compagnies de cirque récemment formées. Subtopia mène des projets tels que la présentation de spectacles et séminaires en collaboration avec la municipalité de Botkyrka, Cirkus Cirkör et d'autres compagnies et artistes. L'accueil d'artistes en résidence, l'expansion des possibilités d'entraînement pour les professionnels et l'initiation d'un centre d'information sont en cours de développement.

Le workshop a abordé deux questions séparément : l'une étant la recherche et l'autre la connaissance et l'information professionnelle. Chacune a d'abord été introduite par un intervenant ; voici une synthèse des discussions avec les participants, les questions soulevées par les intervenants pendant le workshop, et les propositions faites pour se développer et une meilleure structuration.

Présentation générale de la situation européenne

Il est admis de manière générale que l'information n'est accessible que là où un organisme s'en occupe comme en France avec HorsLesMurs. Dans beaucoup de pays, on rapporte que le cirque contemporain est très peu connu du grand public et des institutions culturelles, où on ne trouve que peu ou prou de structures d'information. L'image du cirque contemporain n'est pas claire et les clichés sont nombreux. Dans certains pays, le cirque traditionnel est très bien documenté, par exemple en Belgique, en Hongrie et en Allemagne.

"En Allemagne, le cirque contemporain n'est pas ainsi dire pas connu. Les gens connaissent le cirque traditionnel et ont entendu parler du Cirque du Soleil. Mais les compagnies françaises, par exemple, sont totalement inconnues. Il existe des centres d'information mais ils sont tous sur le cirque traditionnel. Pour le contemporain, il faut chercher à l'étranger." (artiste, Allemagne)

Dans de nombreux pays, on ne trouve des informations sur les formes contemporaines qu'à l'étranger. Mais l'information circule trop peu d'un pays à l'autre, et la barrière de la langue ne simplifie pas les choses.

"Circostrada Network possède une base de données à l'échelle européenne, mais elle n'est pas très connue, et dans certains cas, elle n'est pas très accessible pour les artistes, notamment pour des raisons de langue." (productrice, République Tchèque)

Peu de pays d'Europe possèdent des centres d'informations : le Royaume-Uni, la France, la Finlande et il y en a eu un en Croatie, mais il a dû fermer.

"Mon expérience est très différente de ce que j'ai pu voir en Europe. Après deux ans à la tête du Centre d'Information sur le Cirque de Zagreb, nous sommes forcés de le fermer (ou de le réorganiser en réduisant ses fonctions) à cause d'un manque de reconnaissance culturelle et de subventions de la part des autorités locales. Il semble évident que vouloir établir un Centre d'information du cirque en Croatie, pays encore au début du développement dans tous les secteurs liés au cirque (éducation, production, diffusion...) peut être considéré comme un objectif trop ambitieux, mais qui participe à la sensibilisation du public et à donner une plus grande visibilité des secteurs du cirque en Croatie, tout en stimulant son développement dans des régions plus grandes." (directeur de festival, Croatie)

Comme très peu d'endroits établissent des bases d'information substantielles, beaucoup d'informations sont laissées de côté. Il y a plus de savoir, mais il est largement dispersé. Par exemple, il est difficile de trouver des listings fiables d'événements en Europe et de rester au fait des nouvelles modes et tendances.

Au niveau européen, HorsLesMurs et Circostrada Network sont reconnus comme les principales sources d'information, avec le magazine *Stradda*, même s'il n'est publié qu'en français. Circostrada Network travaille d'arrache-pied pour établir une base de donnée européenne commune avec des informations en trois langues. Celle-ci n'est cependant pas connue partout et n'est pas toujours accessible du fait de la langue.

"Les informations mises en place par Circostrada sont très pratiques (notamment les contacts artistiques dans la base de données)." (administrateur de compagnie, France)

"Proposer aux jeunes artistes de se faire connaître au sein de leur pays et auprès de HorsLesMurs ; poursuivre la structuration en fédération pour les écoles, en syndicat pour les compagnies, en réseau pour les structures de production et de diffusion..." (organisateur, Belgique)

"Poursuivre les recensements et collectes d'information. Offrir des plateformes d'information et de ressources dans plusieurs langues." (coordinatrice de projet, Belgique)

Les écoles et les compagnies créent souvent leurs propres ressources mais ne les diffusent pas, donc les travaux sont oubliés.

Là où des centres d'information ont été développés, l'attention portée aux activités du cirque a grandi au niveau national et européen ; par exemple en Croatie, la création du centre d'information s'est avéré avoir un effet positif sur la sensibilisation du public et la visibilité des secteurs du cirque en Croatie.

Il y a un besoin et une demande générale d'écrits et de recherches sur le développement et l'esthétique du cirque, un manque de littérature et d'études sur le sujet, ainsi que de traductions de livres et d'études existants.

"Nous avons grand besoin de nouvelles recherches et de nouveaux écrits sur le développement et l'esthétique du cirque contemporain, particulièrement en anglais. Je propose qu'une série d'études soit faite sur le sujet, qui couvriraient les définitions, approches artistiques, procédés de production, réseaux, etc. Il reste encore énormément de documentation à produire." (directeur, Finlande).

Les difficultés à définir cette forme d'art compliquent la conduite de recherches, la construction de bases de données, la diffusion de l'information, ainsi que la communication avec le public. On manque d'études sur la fréquentation et le public.

De nouvelles recherches sur le secteur sont réclamées car cruciales pour la reconnaissance du cirque en tant que forme d'art.

Il y a donc beaucoup à faire pour améliorer la compréhension et la connaissance du cirque.

La recherche universitaire :

Camilla Damkjaer a parlé de la recherche. Elle est chercheuse au département de musicologie et d'études des spectacles à l'Université de Stockholm. Ses domaines de recherche englobent le cirque, les performances de gymnastique, la danse et la théorie/philosophie. Son doctorat concernait les chorégraphies de Merce Cunningham et la philosophie de Gilles Deleuze. Actuellement, elle travaille sur le cirque et proposera un cours de Master sur le cirque contemporain qui débutera en octobre 2008.

Camilla Damkjaer a soulevé un certain nombre de questions à propos de la recherche :

- > Pour qui voulons-nous développer des études académiques sur le cirque ? Pour les artistes, les journalistes, les dirigeants, les étudiants ?
- > Comment cela doit-il s'organiser ? Dans quelles institutions ?
- > Où se situe le cirque contemporain dans l'histoire intellectuelle ?
- > Quels outils méthodologiques et théoriques utiliser ? Très peu de recherche a été faite ; comment en conduire de nouvelles quand très peu de littérature sur le sujet existe, et a fortiori en français ?
- > Comment intégrer des artistes dans les études ? Comment allier la recherche théorique à la recherche artistique ? De nouvelles méthodes de recherche pourraient-elles être développées ?

Au cours du workshop, un débat a été soulevé sur le fait que la pratique ne devrait pas être séparée des analyses et de la théorie. La recherche devrait être faite en interaction avec les artistes et les étudiants en cirque. Dans les écoles, il y a un manque de réflexion et de théorie, ainsi que de débat sur la pensée. Selon un des participants :

"Un art ne devient important que lorsqu'il est pensé et pas seulement pratiqué. Le travail académique doit être fait au bénéfice de ceux qui le pratiquent."

La question du comment travailler à l'échelle européenne a été soulevée. À l'heure actuelle, les acteurs de la discipline se concentrent sur leur propre pays, de leur côté. Il serait à la fois possible et intéressant d'élargir le champ des pratiques.

Propositions formulées dans les contributions reçues et au cours de l'atelier :

- > Conduire plus de recherche et d'études sur les approches artistiques, les processus de production, le public, l'esthétique, l'histoire et le répertoire.
- > Conduire plus de recherche et de réflexion dans les écoles de cirque, pour relier la recherche et les professionnels.
- > Développer des réseaux de chercheurs européens, des travaux à l'échelle européenne, et peut-être des collaborations entre universités de différents états. Ces réseaux pourraient échanger leurs connaissances lors de workshops, de publications et de festivals.

Stradda

Stradda est un magazine entièrement consacré aux formes actuelles de création qui se saisissent de l'espace public. Édité par le centre national français de ressources HorsLesMurs depuis juillet 2006, *Stradda* est le témoin d'expériences d'artistes issus des arts de la rue, des arts du cirque et aussi d'autres horizons tels que les arts plastiques, la danse, la photographie ou encore l'architecture et l'urbanisme.

Chaque trimestre les villes et villages, les rues, les places, voire les appartements, les friches industrielles ou parfois les plages et les campagnes sont mis en question par le geste artistique, provoquant la surprise ou la complicité du public et de la population.

Les auteurs qu'ils soient journalistes, écrivains, chercheurs ou photographes, offrent un regard sensible et pointu sur ces espaces protéiformes et sur ces formes turbulentes désormais déployées dans le monde entier.

Chaque numéro est organisé autour d'un ou deux dossiers principaux, décortiquant un thème fort de la création hors les murs : "L'Esprit nomade", "Génération clown", "La ville éphémère"... Le magazine se fait l'écho de l'actualité des spectacles et propose des focus sur un événement ou encore des portraits d'artistes.

Stradda voyage dans les villes du monde, où la densité de la population et les contraintes urbanistiques sont les plus grands défis à relever pour les artistes de la rue (Séoul, Barcelone, Tirana, Istanbul...).

Une trentaine de photographes contribuent tous les trimestres à la qualité iconographique de *Stradda*. Les photographies publiées sont à visionner dans la galerie en ligne.

Les abonnés reçoivent en plus de leur magazine le supplément *Les Brèves*. C'est l'essentiel de l'information professionnelle des arts de la rue et des arts du cirque en six rubriques : Vie professionnelle, Tribunes, Projets de création, Nouveaux spectacles, Calendrier des événements, International

www.stradda.fr

"Les 'Chercheurs Nomades' : créer un réseau de chercheurs européens dont les compétences dans le champ du cirque seront mises à l'échange d'un pays à l'autre, lors de festivals, publications, ateliers workshops, création, etc." (artiste et chercheur, France)

- > Financer des traductions d'études et de livres existants.
- > Développer des librairies et des collections spécialisées.
- > Encourager les facultés d'études théâtrales à conduire des recherches dans ce domaine
- > Obtenir le soutien de gouvernements pour les organismes qui cherchent à conserver la mémoire de l'histoire des différents domaines artistiques. "Ce travail est précieux et devrait être encouragé, particulièrement dans le cirque, forme d'art jeune bien que déjà bien instituée."
- > Davantage faciliter les rencontres entre acteurs des pays d'Europe, par exemple au moyen d'aides économiques pour les participants à des rencontres et des séminaires internationaux. *"(...) il faut davantage investir dans les rencontres entre les acteurs du monde du cirque au niveau européen pour permettre une véritable mise en réseau des différents niveaux d'information."* (directeur, France)

Connaissance et information professionnelle :

Au sujet des connaissances et de l'information professionnelle, Yannis Jean, délégué général du Syndicat du Cirque de Création (SCC) depuis juin 2008, s'est exprimé. Également élu au conseil d'administration de la Fédération nationale professionnelle des arts de la rue, Yannis Jean est sociologue politique de formation. Il était auparavant administrateur de compagnies de cirque et d'arts de la rue et a créé en 2004 un Centre de ressources virtuel, La Petite Agora (www.petiteagora.net), à destination des professionnels de l'administration du spectacle vivant. Ce site est aujourd'hui une référence et connaît une fréquentation de 5 à 10000 visiteurs mensuels. Désormais ce site est géré par le SCC et il s'oriente plus particulièrement vers les spécificités du cirque de création et plus généralement aux particularités du spectacle vivant dans l'espace public.

Il a soulevé certaines questions à ce sujet :

- > Comment diffuser les connaissances de base à tout le monde ?
- > Comment relier le monde du cirque aux autres domaines de l'art, et aux autres types de cultures ; enfin comment les intéresser davantage au cirque ?
- > Comment donner de meilleures structures aux connaissances ?

Yannis Jean a abordé le besoin d'organisations qui rendraient l'information disponible afin de rendre le cirque contemporain plus accessible. La traduction est l'un des outils principaux à développer pour savoir ce qui se passe en Europe. Il y a besoin de plus de communication entre les acteurs ; Stradda et HorsLesMurs sont aujourd'hui les seuls outils de communication. Beaucoup est déjà fait, mais ce n'est pas suffisant : nous avons peu d'information sur le public. Yannis Jean a créé un centre de ressources en relation avec le syndicat lorsqu'il a réalisé à quel point l'information était dispersée. Le but était de mettre le cirque au même niveau que la danse et le théâtre.

Un autre sujet débattu pendant le workshop fut celui de l'histoire oubliée. Comment le travail peut-il survivre au temps ? La mémoire et l'héritage culturel font défaut.

Il a été fait mention de certains travaux déjà réalisés : HorsLesMurs, The Finnish Circus Information Centre, Circus Development Agency, etc. travaillent à rassembler les ressources. Circostrada Network est la première plateforme à étudier le cirque à l'échelle européenne, et à publier des données en trois langues. Le réseau français Territoires de Cirque propose des dossiers thématiques sur son site Internet. Une médiathèque existe à l'école française CNAC.

Propositions formulées dans les contributions reçues et au cours de l'atelier :

- > Les sites internet et les magazines à l'échelle européenne sont reconnus comme la base essentielle pour mieux comprendre ce secteur. On réclame que la traduction des sites Internet soit faite, pour que toutes les informations soient disponibles en anglais et en français.
- > Créer un site central et une base de données en ligne reliant les bases nationales et les réseaux de tous les pays européens. *"Ouvrir un centre de ressources Européen."* (artiste, France)
- > Créer des répertoires des représentations de cirque et améliorer la qualité et les structures d'enregistrement des spectacles.
- > Publier plus d'articles sur les spectacles et les théories, plus de livrets et de livres, etc.
- > L'idée du DVD HorsLesMurs pourrait être étendue à d'autres pays pour faire un DVD européen, afin de prouver l'existence de nouvelles formes d'art différentes et d'en approfondir la connaissance.
- > Davantage de pays pourraient suivre l'exemple de HorsLesMurs en France et de Cirko en Finlande pour améliorer la visibilité de cet art et du travail effectué.
- > Il a été suggéré d'organiser un symposium sur les seules ressources et informations professionnelles, qui pourrait utiliser celles des gens de terrain ainsi que profiter des ressources que sont les experts en stratégies de communication et en marketing. *"Les gouvernements devraient soutenir le travail d'organisations qui s'efforcent de conserver la mémoire historique des domaines artistiques. C'est une tâche précieuse qui devrait être encouragée dans tous les arts (danse, théâtre, cinéma...), et particulièrement dans le cirque, forme d'art jeune et pourtant déjà bien instituée. La reconnaissance de centres de ressources pourrait également permettre de futurs travaux académiques, de réaliser les études nécessaires, de développer la critique spécialisée dans le cirque, l'enseignement théorique, etc."* (directeur de festival, Croatie)

Et pour conclure cette synthèse, quelques mots d'un contributeur : "Un nouveau débat à ce sujet doit commencer. Ceci est crucial pour la reconnaissance du cirque en tant qu'art. Sans connaissances et sans mots, il n'y a ni compréhension ni reconnaissance."

Cet atelier a été modéré par Stéphane Simonin, directeur de HorsLesMurs, centre national français de ressources des arts de la rue et des arts du cirque, depuis 2003. HorsLesMurs est un de quatre centres français de ressources dédiés au spectacle vivant (avec le Centre national du théâtre, le Centre national de la danse et le Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles). Auparavant, il était en charge du conseil administratif et juridique aux porteurs de projets artistiques au sein de cet organisme. Stéphane Simonin a également été l'administrateur du Salmanazar, Théâtre missionné d'Épernay (France) et directeur adjoint du Centre culturel français de Groningue (Pays-Bas).

5. Diversité et dialogue interculturel

Une synthèse proposée par **Anne Tucker**

Anne Tucker est directrice artistique de festivals et manifestations en espace public à Manchester et dans le nord-ouest de l'Angleterre depuis 1994. Manchester International Arts (MIA), la structure qu'elle co-dirige, a organisé plusieurs événements comme Ona Catalana (1994), Streets Ahead (1995, 2000), Garden of Delights (2003, 2005) ou Feast! (2006, 2007). Elle travaille également avec x.trax, organisatrice du plus important showcase au Royaume-Uni. Anne Tucker a présenté, de plus, à Manchester des spectacles de grande envergure fait par des compagnies artistiques d'Europe, d'Asie et d'Australie. Anne Tucker travaille à créer des événements qui peuvent attirer un public large, de tous âges et catégories sociales, issu de cultures différentes, afin de partager une expérience artistique commune. MIA s'efforce de travailler aussi en direction de communautés minoritaires, de réfugiés, handicapés, demandeurs d'asile en proposant des programmations accessibles au plus grand nombre.

Le cirque est souvent considéré comme une forme populaire, facile d'accès et grand public. Mais le cirque prend-il part au dialogue entre les communautés et au combat contre l'inégalité ? Du 'cirque social' à la recherche de nouveau public, le cirque est-il un outil de mixité sociale et de diversité culturelle ? Le séminaire sur ce sujet a permis de soulever ces questions, et de s'intéresser à un certain nombre de problématiques. Le débat a été mené en duo, en incluant un résumé des principales conclusions tirées des réponses au questionnaire réalisé en amont.

Certaines caractéristiques particulières aux productions de cirque permettent à cette forme d'art d'atteindre un large public

- > L'utilisation de chapiteaux au lieu de théâtres conventionnels (qui permettent au cirque de se produire là où il n'y a pas toujours de salles municipales, ainsi que de faire entrer les gens dans un lieu moins intimidant, source d'excitation plus que d'angoisse),
- > L'usage de texte réduit la plupart du temps au maximum (bien que ce ne soit pas exclusif au cirque comme il a été souligné par plusieurs personnes dans le questionnaire)
- > La concentration de démonstrations physiques, d'effets de lumière et de musique qui amène une réaction plus sensorielle qu'intellectuelle.
- > La fascination immédiate pour le danger et le risque associés à beaucoup de prestations de cirque.

Davantage de tournées internationales pourraient bénéficier de cela, puisque le cirque peut facilement traverser les frontières de manière artistique. Toutefois, les législations sur les chapiteaux sont différentes selon les pays, ce qui complique très vite les choses.

Cependant, une personne affirme qu'on ne tire pas suffisamment profit de cet atout :

"malheureusement, le cirque contemporain se produit essentiellement pour d'autres artistes de cet univers et pour leurs amis. Il faut faire sortir le cirque contemporain des capitales pour l'emmener dans les banlieues !"

La formation au cirque en Europe est proposée dans des écoles de cirque spécialisées dans lesquelles se trouvent beaucoup de jeunes artistes originaires de différents pays

Il s'agit cependant principalement de pays d'Europe, bien que certaines écoles essaient de mettre en place des bourses pour inciter les étudiants non européens à venir. Combien d'écoles pensent que cette démarche doit être encouragée ? Une des personnes interrogées décrit la volonté des écoles à s'ouvrir à la diversité ; un autre appel à intégrer davantage le cirque africain.

La pratique du cirque est aujourd'hui acceptée dans de nombreux pays comme 'outil social'

Les ateliers de cirque permettent de réunir plusieurs groupes sociaux, de renforcer la confiance en eux de gens en difficulté, de travailler avec des personnes déviantes, des gens potentiellement agressifs, des vandales, des jeunes en colère, des handicapés et toutes sortes de groupes défavorisés. Plusieurs personnes ont mentionné Clowns Sans Frontières, leur rôle de conciliateurs, ainsi qu'après de victimes de traumatismes. Des mises en garde ont aussi été formulées sur ce rôle, qui peut être trop réducteur, limiter les ressources du cirque à un simple bénéfice social et ainsi saper la créativité. Quelques personnes soulignent que cela pourrait créer un dangereux précédent ; le cirque doit être reconnu avant tout comme un art. Une personne a fait remarquer qu'on s'attend à ce que les artistes de cirque participent aux protestations sociales (marches, manifestations, etc. à sur leurs maigres voire inexistantes revenus). Plusieurs ont cité le rôle du cirque en faveur de l'intégration culturelle des communautés immigrantes. Au contraire, une autre a renié son efficacité :

"Je ne pense pas que le cirque puisse être un outil de mixité sociale ou de diversité culturelle. Au contraire, il est le témoin des inégalités grandissantes dans la carte sociale européenne, et n'a pas les moyens de s'emparer du problème et de faire quelque chose."

Le cirque peut jouer un rôle dans la lutte contre l'obésité

Un grand nombre de gens dans certains pays (particulièrement les plus froids où la vie en extérieur est moins attirante) ne pratiquent aucun sport, mais le cirque paraît beaucoup plus acceptable. L'endurance, l'estime de soi et l'acquisition assez rapide de compétences dont chacun peut se rendre compte lui-même offrent des opportunités à des gens ayant des problèmes de poids.

Peu d'artistes des compagnies de cirque d'Europe sont d'origine africaine, asiatique, orientale ou sud-américaine

Quelle en est la raison ? Est-ce une question liée à l'immigration et au financement, un manque d'offre de formation, ou la conséquence du fait qu'une carrière dans le cirque ne soit pas acceptable au point de vue culturel ? Y a-t-il des raisons particulières pour que les structures existantes soient inappropriées ou interdites aux gens de culture/foi différente ? Par exemple, pourquoi accepte-t-on maintenant le congé maternité naturellement, mais pas l'arrêt du travail pour ceux respectant le Ramadan ?

Relativement peu de cirques venant d'autres régions du monde 'non-blanc' arrivent en Europe

Des organisateurs ont décrit dans les questionnaires les difficultés d'immigration que rencontrent les compagnies venant d'Afrique et d'Asie du Sud. En Grande Bretagne, seuls de très grands événements commerciaux réussissent à venir sans difficultés considérables (l'année dernière 2 compagnies africaines qui avaient de grandes tournées de prévu se sont vues refuser l'entrée). Comment peut-on améliorer la situation, et partager/échanger sur la fascinante expérience d'artiste d'Amérique du Sud, de Chine, d'Inde ou d'Afrique, sans les exploiter ? Cela semblerait une forme idéale d'échange interculturel et de dialogue, puisqu'encore une fois les œuvres se basent sur la performance et non la langue.

Les coûts

Plusieurs personnes ont débattu du coût prohibitif du déménagement des chapiteaux ; le problème du prix des billets alors élevé devient source d'exclusion. Certains ont mentionné des "financements spéciaux pour maintenir les prix bas". Au Royaume-Uni, il y a d'habitude plusieurs tarifs d'entrée, accordant des réductions aux chômeurs/étudiants/enfants sur présentation de justificatifs. Quels autres moyens pourraient avoir les compagnies et les organisateurs pour encourager les néophytes à venir ? Existe-t-il des moyens d'obtenir des ressources spécifiques pour répondre aux besoins particuliers qu'est le déménagement des chapiteaux ?

Diversité interne

Quelques personnes ont décrit la division/rancœur/lutte entre le 'cirque traditionnel' et le 'nouveau cirque'. Comment ces deux formes cohabitent-elles ? Sont-elles toutes deux valables et méritant les ressources données aux Arts ? Y a-t-il une grande différence entre 'divertissement' et 'art' ?

Synthèse des débats de l'atelier :

Ce fut un séminaire très ambitieux, couvrant deux vastes domaines, relativement vierges et parfaitement controversés ; mixité sociale et diversité culturelle : le(s) rôle(s) que le cirque contemporain pourrait et devrait jouer pour chacun d'eux. De plus, ces sujets devraient être étudiés en dehors des frontières européennes tout autant qu'à l'intérieur (ce qui n'avait été le cas dans aucun des autres séminaires). Un principe a été généralement admis, celui selon lequel le cirque est par nature accessible à un très large public, et que ceux qui le pratiquent s'efforcent de promouvoir l'égalité et la communication au-delà des barrières de classes et de races.

Le séminaire s'est ouvert sur deux interventions étonnamment différentes : la première fut faite par Rachel Clare. Elle a créé Crying Out Loud en 2001 comme nouvelle société pour produire et faire

tourner de nouveaux spectacles innovants avec l'aide des Bourses aux producteurs du Conseil des Arts de Londres. Avant cela, elle a joué un rôle dans le développement d'une nouvelle manière de penser la programmation, le travail de production de nombreuses formes artistiques pluridisciplinaires. Elle a travaillé avec plusieurs artistes au Royaume-Uni et à l'étranger combinant le cirque, le théâtre, la danse et les arts visuels dans les spectacles. Ses principales réalisations incluent The Great Outdoors programme de 1992 à 1999 à SBC, la Easter Delirium season au QEH, The Catch à Lyric Hammersmith de 2000 à 2005, Free Time à la Somerset House et un travail avec James Thierrée, Aurélia Thierrée et Victoria Thierrée Chaplin. En plus des projets de Crying Out Loud, Rachel Clare est programmatrice associée de cirque au Roundhouse. Elle est à l'origine d'une alliance entre différents lieux londoniens pour développer une nouvelle manière de penser le cirque contemporain et la programmation théâtrale.

Elle s'est penchée sur les efforts réalisés au Royaume-Uni pour encourager une plus grande implication dans le cirque des minorités culturelles (en tant que circassiens et spectateurs). Elle a mis en avant des sources de financement spécifiques pour divers projets culturels, visé des approches et initiatives marketing comme Decibel, dont le but est de sensibiliser davantage le public et de soutenir les artistes issus de cultures minoritaires, toutes disciplines confondues (pas seulement le cirque).

Martin Gerbier a ensuite pris la parole. Il est le directeur du Centre des arts du cirque Balthazar à Montpellier et a acquis une solide expérience pédagogique dans les arts du cirque. Il a été membre actif et initiateur aux arts du cirque de l'association SGS Cirque de Sainte-Geneviève-des-Bois de 1995 à 2000. Il a auparavant occupé les postes suivants au centre des arts du cirque de Balthazar : directeur pédagogique de la formation BIAC, directeur pédagogique et technique et responsable adjoint de la formation de formateurs. Il a par ailleurs été membre du Directoire, du Conseil d'administration et des commissions Pédagogie et Formation de la FFEC (Fédération française des écoles de cirque).

Martin Gerbier s'est intéressé en détail à l'important rôle intrinsèque aux écoles de cirque qui est de former à la diversité (les élèves sont amenés à réaliser la vraie valeur de leurs forces, de leurs compétences et de leurs idées personnelles) ; la confiance qu'ils gagnent en comprenant cela leur permet de rendre les œuvres réalisées en commun bien plus profondes et riches de sens. Il doit y avoir un réel équilibre entre ces deux qualités afin de permettre une véritable communication, d'apprécier d'autres points de vue, idées et inspirations, pouvant être tirées d'expériences très différentes.

Les discussions ont été très variées. De nombreux intervenants ont décrit la valeur de leur travail avec des gens issus d'autres cultures ; certains ont exprimé des doutes quant à leur succès, ou décrit les très grandes difficultés à véritablement intégrer des personnes d'origines différentes. Il y a eu des désaccords sur la facilité ou non à mesurer le succès d'un projet, et si un apparent succès peut être trompeur. Que peut-on utiliser pour en rendre compte objectivement ?

Quasiment tout le monde a reconnu que les artistes non ressortissants de l'Europe rencontrent de grandes difficultés pour obtenir un permis de travail et un visa pour parcourir l'Union européenne, et que cela empêche nombre d'œuvres fascinantes d'arriver jusqu'à nous. C'est particulièrement le cas pour les pays 'non-blancs' en voie de développement (l'Afrique et le sous-continent indien). Dans les réponses au questionnaire, un certain nombre de gens pensent que les restrictions de visas et autres contrôles aux frontières sont oppressifs et entravent la libre circulation de la créativité entre les

nations, que ce soit au sein de l'Union Européenne ou pour les gens venant de plus loin.

Ils ont exprimé de l'inquiétude sur le fait qu'en introduisant des arts d'autres cultures, nous ne ferions que rajouter une 'couche d'exotisme', bien superficielle. Il reste un grand imaginaire traditionaliste dans les projets culturels indigènes, qui pourrait être contre-créatif et inexpressif. Cependant, il a été également reconnu que les cultures minoritaires peuvent avoir besoin de temps pour passer de l'expression culturelle traditionnelle, sûre et comprise, à une expression plus contemporaine. Le principe suivant devrait être reconnu : se réfugier dans ses propres formes culturelles traditionnelles bien connues est sûr dans un environnement qui pourrait être risqué et peu accueillant.

La question a été posée si l'expression 'dialogue interculturel' était l'expression à la mode, et si la communauté du cirque et des arts devrait passer à autre chose l'année prochaine.

De grands débats ont eu lieu sur la valeur et les mérites relatifs des éléments suivants :

- > l'exportation des cultures occidentales pour le bien des autres cultures ;
- > l'importation d'autres cultures pour ajouter de l'exotisme au consumérisme occidental.

La véritable œuvre culturelle intégrée, lors de laquelle quelque chose de nouveau évolue, du fait de l'utilisation d'éléments issus des cultures des artistes participants. Cela requiert inévitablement un engagement d'équité quant à la valeur donnée aux contributions de chacun.

Des participants ont exprimé leur prise de conscience du profond changement du paysage européen ces dix dernières années, approuvé par beaucoup d'auditeurs. Les habitants des villes britanniques ont toujours eu une très importante mixité culturelle, mais celle-ci s'est propagée dans toute l'Union Européenne et les implications sociales et créatives doivent être soulignées. Un des participants a fait remarquer : "nos immigrants sont prisonniers d'une culture à laquelle ils n'adhèrent pas forcément" ; dans les endroits où l'immigration est très importante, la notion "d'adoption des mœurs de la majorité culturelle" devient très floue, bien difficile à affirmer. Dans ces circonstances, les organisations culturelles doivent être capables de démêler efficacement les préjugés et les croyances trop ancrées, afin de créer des environnements sains, où une nouvelle expression créative peut être explorée.

Le cirque est une forme d'art formidable pour mener le débat sur l'intégration sociale et culturelle. De par sa nature même, il est accessible à un plus large public que toutes les autres ; grâce à l'utilisation de chapiteaux au lieu de théâtres conventionnels (qui permettent au cirque de se produire là où il n'y a pas toujours de salles municipales, ainsi que de faire entrer les gens dans un lieu moins intimidant, source d'excitation plus que d'angoisse), à l'usage de texte réduit la plupart du temps au maximum (bien que ce ne soit pas exclusif au cirque comme il a été souligné par plusieurs personnes dans le questionnaire), à la concentration de démonstrations physiques, d'effets de lumière et de musique qui amène une réaction plus sensuelle qu'intellectuelle, et enfin la fascination immédiate pour le danger et le risque associés à beaucoup de prestations de cirque le rend palpitant et immédiatement attirant.

Il est intéressant de souligner que le séminaire et les résultats du questionnaire mettaient l'accent sur des aspects très différents : la diversité raciale pour le premier, et la mixité sociale pour le second.

Propositions formulées dans les contributions reçues et au cours de l'atelier :

Il était clair que le séminaire ne faisait que commencer à s'attaquer à ces sujets, chacun étant un vaste domaine à lui seul.

De nombreuses propositions peuvent être faites :

- > offrir un enseignement "réaliste, pas seulement pour se donner bonne conscience" pour les gens issus de minorités culturelles
- > réussir à affirmer les cultures, grâce à une réelle mixité sociale et des indemnités ;
- > assouplir les restrictions de visa pour les artistes de cirque partout dans le monde ;
- > développer un marketing clair et ciblé pour attirer les minorités en tant que public et participants ;
- > valoriser le cirque comme un choix de carrière acceptable ;
- > rechercher des sources de financement pour réussir les changements abordés pendant la rencontre ;
- > permettre davantage de débats sur ces sujets lors de forums, rencontres et conférences sur le cirque.

Bien que le débat ait été frustrant par sa brièveté, et parfois un peu hors-sujet, de claires lignes de réflexion ont émergé bien que de manière sporadique ; celles-ci, ajoutées au document d'introduction résumant les thèmes abordés dans les réponses au questionnaire, forment une première contribution substantielle sur ce domaine très important.

Cet atelier a été modéré par Patricia Kapusta, secrétaire générale du Prato, théâtre international de quartier (Lille, France) et s'occupe de la programmation, de la presse et de la communication. Enseignante de formation et d'expérience, elle s'immerge dans la culture en pratiquant la danse et en participant bénévolement aux premiers festivals de Danse à Lille ; l'Année de la Danse en 1988 offre l'occasion de prendre la décision d'en faire profession. S'y ajoutent des expériences de programmation dans le domaine de la vidéo art, la création d'une agence de communication "au service de la création", ZOU. Puis, c'est le Prato début 1991, un théâtre fondé par une troupe dans les années 70, des fous de clowns et de comique, leur préoccupation permanente de l'accompagnement de jeunes "inclassables", et la rencontre, dans le cadre de cours donnés pendant plusieurs années au Centre national des arts du cirque (CNAC), d'une génération de circassiens poussée à l'innovation, imprégnée de danse et de théâtre. La jonction entre ses trois centres d'intérêt (la transmission, la danse et le théâtre burlesque) est toute prête : le mouvement et les arts qu'il recouvre, le cirque en étant l'un des plus riches aujourd'hui.

5^{bis}. L'esperanto circassien

Un article de **Louise Mongalais**

Depuis les années 80, le cirque tente aussi de rencontrer l'autre, par-delà ses différences sociales, ethniques ou culturelles.

Au centre de la scène, un drôle d'archiviste nous emmène sur les pas de Nasreddin Hodja, figure mythique de la culture musulmane. À coup de mots, de projections, d'acrobaties et de jongleries, il dévoile les aventures de ce héros célèbre des Balkans à la Mongolie. Joué aussi bien en France qu'en Turquie, le spectacle Hodja, initié par Vincent Berhault, a été conçu comme un pont jeté entre deux civilisations. "Les spectateurs français s'imprègnent d'une culture qu'ils connaissent mal, précise Vincent Berhault. Les Turcs, grâce à ce personnage populaire, découvrent le cirque, un art oublié dans leur pays depuis de nombreuses années." À l'heure de la mondialisation et du brassage des populations, le cirque se targue d'être un moteur de dialogue interculturel. Un outil privilégié pour rencontrer l'autre, quelque soit son origine ethnique ou sociale.

Respect

Il ne manque, à cet égard, pas d'atouts, précédé d'une réputation flatteuse d'art populaire, accessible à tous. Art du corps, il transcende les barrières linguistiques. Art de l'exploit et du risque, il fascine tous les hommes. Et se voit souvent érigé – de manière un peu illusoire – en langage universel. Surtout, il est associé aux valeurs de respect et d'attention à l'autre. Autant d'éléments qui en font un outil idéal pour promouvoir la mixité sociale et culturelle. Aussi bien du côté des artistes que du public.

Mais contrairement à la légende, cette démarche est récente. Si le cirque a depuis longtemps brassé les populations – même les grandes familles de cirque européennes invitaient à la fin du XIX^e siècle des artistes étrangers à se produire à leurs côtés – cette diversité n'avait rien de commun avec un quelconque dialogue interculturel. "À l'origine, il s'agissait souvent d'exhiber des phénomènes de foire, des hommes des colonies... explique l'historien Julien Rosemberg. Et même par la suite, la relation du cirque au multiculturalisme était plutôt opportuniste : "Je prends les compétences là où elles se trouvent, le meilleur numéro ou la main d'œuvre la plus efficace..." Aujourd'hui encore, le cirque dit traditionnel reste dans cette logique. "Il ne suffit pas de mettre des artistes de différentes nationalités ensemble pour que la rencontre ait lieu, souligne Christophe Crampette, directeur du cirque de Lomme, dans le Nord. Nombre de cirques privés traditionnels fonctionnent comme des entreprises. Une fois le spectacle achevé, les artistes regagnent leur caravane et ne se croisent plus."

Créer du dialogue

L'utilisation du cirque comme outil de mixité sociale et culturelle remonte donc aux années 1980, porté par le nouveau cirque dans le sillage de mai 68. Cette démarche, lancée par les artistes s'est renforcée de l'intérêt du ministère des Affaires étrangères désireux

Construire ensemble

Il a parcouru l'Europe avec le cirque Bidon, créé le Circus Baobab en Guinée. Pierrot Bidon, aujourd'hui directeur des Studios de cirque de Marseille, est un spécialiste de la rencontre.

> Vous êtes un fervent partisan du dialogue interculturel...

Oui, depuis toujours. Ça a commencé avec la compagnie Archaos qui avait pour mot d'ordre 'le choc des cultures'. Pour le spectacle *Metal Clown*, nous avons travaillé avec des artistes de treize nationalités différentes. Puis, j'ai beaucoup voyagé : en Europe, en Afrique, au Brésil. J'avais envie de découvrir d'autres façons de voir et de penser. Avec mon équipe, nous avons monté des écoles de cirque en Guinée et au Brésil. Nous avons également créé des spectacles en Russie, en Chine...

> Comment avez-vous travaillé ?

Dans le monde entier on fait du cirque, même sans le savoir. Dans les forêts africaines, les hommes grimpent sur des échasses, non par goût de la prouesse, mais pour cueillir des fruits dans les arbres. Après, seulement, on retrouve ça dans le cirque. Avant de commencer à travailler ensemble, il faut donc apprendre à se connaître, étudier les traditions de chacun, respecter les individus. Ensuite vient un temps de formation. En Guinée, nous avons organisé des auditions dans des ballets, ces troupes de danse et de percussion présentes dans tous les quartiers, pour créer le Circus Baobab. Nous leur avons enseigné les techniques de base pour ensuite mélanger nos savoirs. Il ne s'agit pas de ramener du cirque contemporain aux Africains ou aux Chinois. L'idée, c'est de construire quelque chose ensemble. On apprend autant que l'on transmet. Et l'on crée ainsi une sorte de world circus mâtiné de multiples influences. Aujourd'hui, les anciens du Circus Baobab ont pris le relais et enseignent à leur tour. Nous avons simplement ouvert des portes.

Propos recueillis par Louise Mongalais.
www.studiosdecirquedemarseille.org

de promouvoir l'excellence culturelle française.

"Mais présenter son spectacle dans un autre pays, ou parler une demi-heure avec le public à l'issue d'une représentation ne suffit pas à créer du dialogue, remarque Christophe Crampette. Cela demande du temps et de l'investissement." Il faut un véritable projet. À finalité artistique ou sociale.

La formation est l'un des principaux leviers sur lesquels le cirque peut s'appuyer. Quelques écoles développent ainsi du cirque social. À Bagneux, en banlieue parisienne, le Plus Petit Cirque du Monde organise, notamment, des ateliers en partenariat avec les centres sociaux, les associations, les Caisses d'allocations familiales... à destination de jeunes vivant dans des quartiers sensibles, de publics handicapés ou désocialisés. "Le cirque ouvre sur le monde artistique, permet d'apprendre à travailler en groupe, sans esprit de compétition, développe la confiance en soi et l'autonomie," explique son directeur Elefterios Kechagioglou.

Désireux de partager son expérience avec d'autres, le Plus Petit Cirque du Monde a rejoint un réseau européen, Caravane, qui regroupe sept écoles. Ensemble, ils montent des projets de formation au niveau européen, échangent sur leurs pratiques." Nous avons pu observer la manière dont nos homologues européens travaillaient avec leurs partenaires et nous en inspirer pour développer de nouveaux projets, intervenir en prison..."

Au-delà de la représentation

Des projets éducatifs et sociaux sont également menés à l'étranger. Ainsi l'association française Clowns d'ailleurs et d'ici travaille depuis 2002 aux côtés de l'ONG cambodgienne Phare Ponleu Selpak qui propose, notamment, des cours de cirque aux enfants des rues. Des artistes français interviennent au Cambodge. Et l'association permet à ces jeunes de présenter leur spectacle de fin de promotion en Europe. Au cours de cette tournée, ils sont hébergés dans des familles et des écoles de cirque. "La rencontre va bien au-delà de la représentation, les élèves découvrent une autre culture, un autre mode de vie... Certains nouent des liens privilégiés avec des familles françaises", raconte Marie-Aimée Larue, administratrice du collectif Clowns d'ailleurs et d'ici. Mais elle se garde de tout angélisme. "Tout ne coule pas de source, nos jeunes ont parfois le mal du pays et la barrière de la langue complique aussi les choses."

Le dialogue interculturel peut enfin naître de rencontres entre artistes, fruit d'affinités personnelles. Ainsi Gulko, artiste d'origine américaine installé en France depuis 1993, a régulièrement travaillé en République tchèque. Nourri de cette expérience, il met aujourd'hui en place un laboratoire nomade de création, organisé autour de trois pôles : Marseille, Stockholm et Prague. Son projet tire parti des atouts de chaque culture circassienne : la virtuosité des Suédois, l'inventivité esthétique des Tchèques, pour créer un vocabulaire commun. "Il ne s'agit pas seulement de nourrir mon travail mais d'offrir l'occasion à chacun de ces artistes de tirer profit de cette expérience pour avancer et créer."

Relativement récent, le dialogue interculturel né du cirque est encore tâtonnant. Mais déjà, les initiatives ne se limitent plus à exporter des formes européennes à l'étranger. Des partenariats, des croisements esthétiques voient le jour. Accompagnant parfois la naissance de créations originales. Ainsi, les circassiens de l'école de Phare Ponleu Selpak au Cambodge ont développé une esthétique novatrice et personnelle. "Ils ont digéré ce qu'ils ont appris auprès des artistes français en terme de narration, de réflexion sur les lumières et les costumes... pour y intégrer leur propre culture", remarque Marie-Aimée Larue. Aujourd'hui, le gros point noir reste en France, le statut du "socio-culturel", encore considéré comme suspect. Un joli chantier en perspective.

Promouvoir l'expression des minorités ethniques

Directrice de Crying Out Loud, une structure londonienne qui cumule les fonctions de tourneur, agent artistique et maison de production, Rachel Clare nous livre un point de vue britannique sur le dialogue interculturel.

> Qu'en est-il de la diversité culturelle dans le monde du cirque en Angleterre ?

Après les émeutes raciales de 2001, le gouvernement a pris des mesures pour favoriser l'intégration des immigrés. En matière de culture, un système a été mis en place pour promouvoir les expressions artistiques issues de minorités ethniques, afin de garantir à ces artistes les mêmes opportunités qu'aux autres. Cette mesure est un peu controversée mais elle a encouragé la découverte de nouveaux talents. Différents programmes ont été mis en place comme Décibel, un showcase organisé tous les deux ans, qui permet à ces artistes de se produire devant un public de professionnels.

> Ce système favorise le dialogue interculturel ?

Oui. Il permet aussi de soutenir ces artistes qui veulent aujourd'hui être reconnus non pour leurs origines mais pour leur talent. Pour se renouveler le cirque a besoin d'élargir ses horizons. Cette préoccupation est au cœur de mon travail. Pour que de nouvelles esthétiques émergent, il faut que des artistes repoussent les frontières, mélangent les genres et les cultures. Nous vivons dans une société multiethnique, l'art et la culture doivent refléter cette diversité.

> Comment favoriser la mixité au sein du public ?

Quand les artistes marocains du cirque Taoub sont venus jouer à Londres nous avons multiplié les actions afin de toucher la population musulmane. Le dossier de presse et le nom du spectacle ont été traduits en arabe et des affiches ont été déposées chez les commerçants de la communauté. Ces outils marketing ont été très efficaces.

Propos recueillis par Louise Mongalais.
www.cryingoutloud.org

6. La production et la diffusion

Une synthèse proposée par **Tomi Purovaara**

Tomi Purovaara est le gérant et l'un des fondateurs du Centre d'information pour le cirque finlandais et de Cirko, Centre pour le nouveau cirque, tous deux basés à Helsinki. En plus du secteur du cirque, il a travaillé depuis 1993 comme producteur, directeur et pour des projets de danse-théâtre à l'académie de musique, théâtre de marionnettes et la Galerie Nationale.

Tomi Purovaara a écrit des livres (*Contemporary Circus: Treasures, Keys and Enigmas*, 2005 ; *People of Miracles: Heroic Stories of the Finnish Circus*, 2008) de même que plusieurs articles et critiques de cirque. Il est membre du Conseil des Arts de Finlande dans le Comité Arts de la Scène et dans la section Arts du cirque.

Synthèse sur la situation européenne :

Cette synthèse prend à la fois en compte les contributions écrites reçues ainsi que les échanges qui se sont déroulés lors de l'atelier. Le cirque traditionnel est un bon exemple de diffusion et d'échange d'idées et de travaux sur le plan international. Pour un artiste de cirque, c'est le professionnalisme et la performance qui sont fondamentaux, la question de la diffusion ne se pose que pour l'acte de cirque. Du point de vue de la production, les tournées de cirque traditionnel tiennent compte des attentes du public, de l'innovation artistique, des différentes lois et réglementations nationales, ainsi que de sa longue histoire de divertissement commercial.

Même si le cirque contemporain a connu sa propre évolution artistique, beaucoup des questions qui étaient pertinentes pour ses prédécesseurs le sont toujours pour lui. Et il est important de souligner que dans certains pays, la division conceptuelle entre cirque traditionnel et contemporain n'est pas reconnue par les autorités. Sans soutien, le cirque contemporain est forcé de fonctionner avec les mêmes mécanismes de production que le cirque traditionnel.

Certains pays d'Europe ont été les témoins ces dernières décennies de processus d'institutionnalisation du cirque contemporain, qui ont entraîné une augmentation des subventions et du soutien des pouvoirs publics. Le cirque moderne a ainsi pu évoluer du statut de divertissement à celui d'art. L'éducation, la recherche, les structures de production et la connaissance accrue ont fait connaître au cirque une importante ascension culturelle et artistique. Ce nouvel élan a enrichi le cirque autant sur le plan artistique que financier.

Il est évident que les récentes évolutions ont aussi fragilisé les nouvelles formes de cirque et les ont rendues plus dépendantes de la politique culturelle. Tandis que le cirque traditionnel a sa tradition nomade et sa liberté du fait de son statut d'entreprise privée, la liberté artistique du cirque contemporain est de plus en plus dépendante des soutiens privés et publics.

La grande individualité du cirque contemporain est également

l'une de ses caractéristiques essentielles. Tandis que les formes traditionnelles du cirque ont toujours été assez proches au niveau artistique du standard avec ses numéros de sept minutes et des tournées bien organisées, le cirque contemporain s'est développé suivant d'innombrables univers artistiques et projets personnels différents. C'est à la fois une force et une faiblesse. Une diversité trop riche peut entraîner des difficultés à établir une définition du cirque contemporain, et lui fermer les portes de la compréhension et de la reconnaissance.

"Le problème que je rencontre, c'est que mon travail ne rentre pas dans une case. You know what I mean ? Alors les programmeurs et les institutions ne savent pas où me caser, et surtout ils perdent leur repères : Quelles sont mes références ? De quel courant viens-je ? Je me considère artiste 'indisciplinaire' d'une part parce à force de mélanger les disciplines elles finissent par disparaître. Et d'autre part je me sens 'indiscipliné', ne répondant pas aux bonnes conduites artistiques." (artiste, France)

"La difficulté de se mettre dans les cases données par l'administration, l'extrême multiplicité des formes qui brouille par la même la définition de la discipline." (administratrice de compagnies, France)

D'un autre côté, le cirque contemporain a réussi à faire fusionner beaucoup d'autres formes d'art. Le dialogue entre le cirque, la danse, le théâtre, les arts visuels, la musique a donné naissance à une nouvelle esthétique moderne du spectacle, là où il n'y a en fait plus de place ou de besoin de définitions.

"J'aime la manière dont le nouveau cirque peut se mêler à d'autres genres de productions mais je préfère tout de même qu'il soit accepté pour ses propres valeurs." (chercheur, Danemark)

En conclusion, une phase différente d'institutionnalisation offre différentes possibilités. Il est donc nécessaire d'évaluer tout le mécanisme du cirque contemporain. Pour développer les moyens de production et de diffusion, il est crucial d'améliorer également l'éducation, la recherche et la compréhension de cette nouvelle forme d'art, la politique publique culturelle, les conditions de tournée et les processus de développement internationaux, etc.

"Je trouverais intéressant de commencer à développer des programmes au niveau de la culture qui permettraient d'encourager la création de nouvelles techniques et disciplines de cirque ainsi que de nouveaux équipements ou utilisations d'objets... Les personnes à l'origine du 'nouveau' du cirque nouveau devrait avoir droit à une reconnaissance particulière pour leur travail, qui pourrait enrichir des arts du cirque à l'avenir." (directeur de festival, Croatie)

Questions de directions

Deux intervenants ont été invités à exposer leurs réalités et leurs points de vue sur la production et la diffusion d'oeuvres de cirque, Marc Fouilland et Giacomo Scalisi.

Marc Fouilland est depuis 2001 directeur de Circuits, scène conventionnée pour les arts du cirque à Auch. Il est actuellement président de Territoires de Cirque, association regroupant 27 structures

de production et de diffusion portant une attention particulière aux formes contemporaines de cirque, et de l'APEMSAC, association pour l'élaboration de mécanismes de soutien pour les arts du cirque. Auparavant, il a occupé les postes de directeur du Théâtre municipal et du développement culturel de la Ville d'Auch, directeur de l'Espace Prévert, centre culturel de la Ville de Savigny-le-Temple et directeur des Affaires culturelles de la Ville de Quétigny. Il est par ailleurs membre du Comité d'expert Théâtre de la DRAC Midi-Pyrénées et Aquitaine et du comité d'expert Danse des DRAC Midi-Pyrénées, Aquitaine, Limousin et Poitou-Charentes.

Giacomo Scalisi a une formation initiale d'acteur de théâtre et de cinéma. Il développe également des activités de programmateur culturel et de professeur, se caractérisant par un travail de conception de programmes de spectacles, d'expositions et de formations autour de différentes disciplines artistiques: le théâtre, la danse, la musique, le nouveau cirque, ainsi que des projets pluridisciplinaires impliquant les nouvelles technologies.

Ces programmes résultent de la création de contextes qui viabilisent une relation cohérente et efficace entre publics, lieux de représentation et projets artistiques.

Son activité d'enseignement et de formation se développe à travers des cours de qualification et de spécialisation dans le domaine culturel, dont les sujets principaux portent sur l'art et l'éducation, les stratégies de programmation et les concepts artistiques théâtraux.

Il a travaillé comme directeur artistique du projet Percursos, Festival européen d'arts du spectacle pour un public jeune et comme programmateur de théâtre et de nouveau cirque au Centre Culturel de Belém à Lisbonne. Il enseigne dans des cours organisés par le Forum Danse et également au sein d'autres entités culturelles.

Artistes et compagnies

En parlant de tournées internationales, il est indéniable que les bases de production et de diffusion d'artistes et de compagnies originaires de pays différents sont totalement différentes. Tous doivent trouver les réponses à des questions aussi basiques que :

- > Comment devrais-je refléter la situation artistique et institutionnelle du cirque dans mon propre pays ?
- > Comment devrais-je concilier à la fois ma production artistique, les programmeurs et le public ?

Dans beaucoup de pays d'Europe, les structures de sites de production et de soutien au cirque contemporain sont très faibles voire inexistantes. Dans tous les pays, il y a trop peu de lieux munis de scènes assez équipées.

"Peu de considération, d'intérêt de la part des petits diffuseurs locaux pour les arts du Cirque, les salles possèdent rarement assez d'espace ou d'équipements pour accueillir les compagnies." (association professionnelle, Belgique)

De nombreux festivals et théâtres existants ont des préjugés et hésitent à entretenir une collaboration à long terme avec les compagnies de cirque. Les périodes de diffusion sont bien souvent trop courtes. Sans subventions permanentes, très peu de compagnies peuvent payer une équipe artistique composée d'artistes, d'administrateurs et de directeurs artistiques.

La question du développement national se pose également. Beaucoup de jeunes artistes originaires de pays où le cirque est faiblement développé sont forcés d'aller à l'étranger à cause du manque d'enseignement professionnel, de lieux de répétition, de structures de production, etc.

"Les difficultés que nous observons concernent principalement les artistes en émergence que l'on accompagne tant bien que mal à se structurer, tant au niveau de la communication, que de l'administration." (directeur d'école de cirque, France)

"(...) d'un lieu-structure à l'autre, l'artiste de cirque élabore et éprouve sa recherche ; les créations découlent de cette lenteur du processus. Privilégier le temps lent, long, proposer aux artistes des outils et lieux de travail par une mise en réseau des structures européennes de résidences (les lieux ne sont pas une fin, mais des étapes)." (artiste, France)

Le cercle vicieux est le suivant : sans artistes, on ne peut créer de structures, et sans structures, impossible de développer une forme d'art.

"Les pays d'Europe ne sont pas égaux devant leur capacité à produire des spectacles relevant d'une esthétique contemporaine, aussi vaste soit le domaine que cela regroupe. Par ailleurs, il est difficile d'accueillir les propositions émanant de certains pays, tant elles sont artistiquement éloignées de ce que l'on aspire à proposer à nos publics." (directeur de lieu, France)

Ainsi, même si le cirque est une forme d'art internationale, il est plus important sur le long terme d'assurer le développement positif dans chaque pays. Et cela, jusqu'à sa reconnaissance. Tant que la communauté du cirque génère de bonnes nouvelles et de la publicité, il est possible d'avoir plus de soutien de la part des autorités et davantage de public. Dans la phase de développement, il est également précieux de se référer aux exemples positifs d'autres pays européens.

Programmateurs

Le cirque contemporain est un nouveau phénomène en pleine évolution. En tant que tel, il lui faut être présenté au public, et même encore souvent aux programmeurs et aux autorités. Dans la majorité de ces pays qui se battent encore pour faire reconnaître le cirque, il n'y a pas assez d'information. Dans ce cas, un programmeur doit d'abord définir sa propre position artistique dans son pays en programmant du cirque contemporain. Et comme toujours se pose la question fondamentale du rôle de l'art dans chaque société, région ou ville.

Il n'est pas possible de résoudre des problèmes de production et de diffusion tant que demeurent des questions telles que : qu'est-ce que le cirque contemporain, comment se différencie-t-il des formes de cirque traditionnel ? Encore une fois, un lien entre diffusion et recherche, littérature et éducation reste à trouver.

Quoi qu'il en soit, tout en bâtissant les structures fondamentales, il est nécessaire de se demander : qu'est-ce qu'un modèle de production rentable ? De quoi un spectacle itinérant a-t-il besoin dans un lieu de représentation ? Quelles sont les conditions économiques, culturelles, et politiques dans chaque pays ?

En France, pays dont l'état soutient le cirque contemporain depuis le plus longtemps, des questions spécifiques se posent :

"Si la France fut un modèle en matière de développement des arts du cirque en Europe et dans le monde, elle ne l'est plus aujourd'hui, tant les difficultés du secteur se font ressentir à l'étranger." (directeur de lieu, France)

Un enseignement avec une offre très large peut également poser des problèmes. Comme chaque année un grand nombre d'artistes du cirque sont diplômés de différentes écoles, les programmeurs sont forcés de choisir soigneusement quel nouvel artiste ou compagnie il va soutenir et produire.

"N'accompagne-t-on pas aussi un peu trop les équipes de demain et pas suffisamment celles d'aujourd'hui ?" (artiste, France)

La diffusion des productions de grande envergure, avec des têtes d'affiche célèbres, pose également problème, en France comme à l'étranger. Il serait nécessaire de trouver les moyens de présenter de manière rentable des productions de différentes tailles, pour encourager la vitalité et la diversité de cet art.

Le rôle dominant des spectacles itinérants français soulève aussi une grande question pour les programmeurs de cirque euro-

péens. Pour présenter au public un large spectre de spectacles de différents types venant de nombreux pays d'Europe, un programmeur a continuellement besoin de nouvelles informations. D'où émerge-t-il le plus de nouvelles choses, comment puis-je avoir les moyens de présenter à mon public un nouvel artiste venant d'un nouveau pays du cirque ?

"C'est au programmeur d'oser ; c'est aux pouvoirs publics d'accompagner. L'aide à la diffusion est essentielle pour accompagner les risques financiers liés à la venue de spectacles et aux éventuels écarts d'économie du spectacle entre les pays. La mise en réseau de nos structures est essentielle pour rester ouvert et informé de ce qui se crée ailleurs et favoriser la circulation des œuvres." (directeur de lieu, Belgique)

Autorités

La France, 'mère du nouveau cirque', est un bon exemple mais reste une exception avec ses réseaux subventionnés par l'état, de résidences, de centres de production et de festivals d'art du cirque. Néanmoins, la politique culturelle française est, elle aussi, aujourd'hui sujette à de nombreuses remises en cause. Malgré le soutien public national, régional et local, la situation des jeunes compagnies professionnelles n'est pas facile, pas même en France. Pour les autorités, sélectionner les bonnes initiatives et les artistes à subventionner est une question d'expertise.

"Je remarque que la diffusion en France et en Europe est concentrée sur quelques compagnies repérées. Mon travail nécessite d'être repéré dans les réseaux qui soutiennent la création et valorisent la recherche artistique du cirque, pour que les créations que je mets en place soient produites et diffusées plus largement." (artiste, France)

Le processus de sélection soulève la question de la diffusion internationale subventionnée par l'état. Le risque spécifique de ce système est de ne focaliser l'attention artistique que sur les compagnies et projets subventionnés. Les compagnies déjà reconnues ont tendance à être en première ligne car l'aide à l'exportation leur est accordée, tandis que les projets plus jeunes n'ont pas cette chance. Les autorités prennent ainsi des décisions pour le cirque. En conclusion, on peut poser une question pertinente : dans quelle mesure l'art du cirque doit-il être subventionné ? Quels projets et artistes devraient être mis en avant ? Ou le cirque contemporain devrait-il fonctionner selon le même principe que le cirque traditionnel : la loi de l'offre et de la demande ?

"En Belgique, nous avons beaucoup de dénominateurs communs avec la France si ce n'est que les réseaux et critères et sources de financement diffèrent. Les compagnies qui débutent peinent à trouver des programmeurs et diffuseurs. Les fonds dévolus à l'aide à la création par la Communauté française sont maigres (115 000 euros en 2007 pour le cirque, la rue et les arts forains) et les structures culturelles n'ont pas de fonds pour la coproduction." (directeur, Belgique)

Propositions formulées dans les contributions reçues et au cours de l'atelier :

L'époque postmoderne a fait évoluer le cirque de son ancienne tradition circulaire, basée sur l'équitation et focalisée sur le divertissement, en une forme d'art du spectacle contemporain offrant aux artistes de grandes possibilités de s'exprimer au travers de leurs propres disciplines et techniques de cirque, ainsi qu'à travers de nombreuses actions associant différentes formes d'art au cirque. La fragmentation et l'individualisme artistiques croissants ont plongé le cirque dans une variété de sous-formes et établi des définitions non-abouties ; il devient donc nécessaire d'encourager le rôle important de la collaboration et de la solidarité européenne.

Structures

Puisque l'information et la recherche aussi constituent réellement une base à la production et à la diffusion, il est important de continuer à encourager la maturation de ces actions de promotion et de développement qui ont vu le jour dans certains pays. Horsles-Murs, Circostrada Network, CulturesFrance, ONDA, les 'Pôles Cirque' et d'autres structures françaises, Circus Arts Forum et City Circ Network au Royaume-Uni, Maison du Cirque dans la partie francophone de la Belgique, New Nordic Circus Network et le Finnish Circus Information Centre entre autres travaillent à une meilleure reconnaissance du cirque ainsi qu'à l'amélioration des conditions de production et de diffusion.

"Il nous semble difficile de travailler à l'échelle européenne sans une connaissance des spécificités de chaque pays ou sphère géographique : contexte économique, pratiques, politiques culturelles... De même que la rareté des rencontres entre professionnels étrangers rend parfois la prise de contact plus difficile." (productrice, France)

Solidarité

Il est indéniable que la solidarité entre pays du cirque développés et en voie de développement est nécessaire pour partager de meilleures pratiques et pour apprendre de processus déjà existants. Aider à collaborer avec de nouveaux pays et de nouvelles organisations offre de meilleures perspectives à chacun dans sa course à la reconnaissance et au développement.

"Les lieux et les festivals d'une région devraient œuvrer à une meilleure coordination et à une possible coopération pour diffuser les projets artistiques. Permettre à une compagnie de faire une tournée équivaut également à économiser l'argent de ces lieux de diffusion." (directeur de festival, Croatie)

"Développer les projets de coopération transfrontalière afin d'améliorer et de faciliter la diffusion des compagnies en Europe." (administratrice de lieu, France)

"La mutualisation des outils me semble capitale. De même qu'une sorte de parrainage des compagnies plus anciennes envers les nouvelles, pour donner envie aux jeunes acteurs de faire des projets fous, mais aussi pouvoir les aider concrètement. Ce parrainage-là peut être donné par plusieurs compagnies ou artistes sur différents angles : accueillir en première partie de son spectacle sous chapiteau pendant un an, telle compagnie / proposer son soutien administratif dans les débuts / permettre des temps d'échanges informels ou non sur les problématiques notamment chez les artistes, qui sont souvent bien seuls dans leur monde en période de création." (administratrice de compagnie, France)

Festivals, plateformes de rencontres entre professionnels, et structures européennes de tournées

Afin d'encourager l'échange et le développement de la diffusion d'idées et de communication, ainsi que les tournées internationales, il serait excellent de créer des rencontres européennes du cirque annuelles, avec la présentation des dernières productions, des plateformes de rencontres et des colloques pour artistes, administrateurs, programmeurs et autres professionnels.

Une initiative intéressante à envisager pourrait être l'ouverture de certains des principaux festivals français sur les spectacles de haut niveau du cirque contemporain venus d'Europe. Par exemple, le festival de Seyne-sur-Mer pourrait se focaliser sur la partie nord de l'Europe et le Circa Festival d'Auch sur les projets du Sud de l'Europe. En plus de cela, il pourrait être intéressant d'encourager la création d'une structure des réseaux européens pour la diffusion internationale des spectacles de cirque. Il est également important de développer les initiatives comme Jeunes Talents Cirque Europe, et de construire de nouveaux réseaux de projets à l'échelle européenne.

"Il faut favoriser la circulation des œuvres et en particulier celles qui peuvent paraître moins accessibles pour le public... car c'est de cette manière, en élargissant le champ des esthétiques, par la richesse des différentes écritures que le cirque peut réellement survivre comme art de son époque." (directeur, France)

L'information : égalité d'accès

Les moyens modernes de regroupement et de diffusion de l'information (sites Internet, bases de données, newsletters) devraient être encouragés. Un réseau des centres d'information européens devrait proposer les informations aux programmateurs locaux et internationaux, de même qu'aux compagnies et aux artistes. Afin de permettre d'accéder aux informations de manière équitable, les sources centrales devraient être traduites en deux ou trois langues européennes.

Il est également nécessaire d'aider les compagnies souhaitant se produire à l'étranger pour les frais de traduction, afin d'améliorer l'extension des marchés de productions du cirque européen.

Cet atelier a été modéré par Nathalie Vimeux, secrétaire générale de l'Office national français de diffusion artistique (ONDA, France) depuis septembre 2007. Elle a auparavant travaillé pour le Festival d'Avignon en tant que directrice de projets (2005-2007) après avoir été en charge du programme est-européen (1999-2003). Elle a mis en oeuvre et coordonné le projet Theorem (1998-2005), plate-forme de projets réunissant 26 directeurs de théâtres et festivals européens ayant pour objectif commun de soutenir et diffuser le travail de jeunes artistes d'Europe centrale et orientale. Elle a également été administratrice du Centre national français du Théâtre (CNT), et a travaillé pour deux éditions du festival international nantais Les Allumées.

6^{bis}. Les réseaux moteurs

Un article de **Morgane Le Gallic**

Certes des aides institutionnelles existent en Europe, notamment en France. Mais rien ne remplace la détermination des uns, tels Ivan Kralj en Croatie ou Tomi Purovaara en Finlande, et l'énergie des autres, comme les fildeféristes des Colporteurs.

En Europe, les compagnies de cirque ne semblent pas, en apparence, les plus mal loties. Imagine-t-on que le chapiteau passe sans encombre les frontières ? Ou que celles-ci s'abolissent par le langage souvent universel du cirque contemporain ?

À écouter les protagonistes du cirque d'aujourd'hui, réunis au séminaire Fresh Circus à l'automne dernier à La Villette, longue reste pourtant la route à parcourir.

Alors qu'un certain nombre de pays (France, Belgique, pays scandinaves...) prennent la tête de file, d'autres souffrent chroniquement d'un manque de moyens et de reconnaissance, institutionnelle ou médiatique. Panorama rapide d'idées glanées pour faire exister une plus grande solidarité au sein de l'Europe du cirque.

La France, pays de cocagne

La France, si peu que les autochtones le réalisent, se voit citée souvent en petit paradis circassien pour l'accompagnement des équipes artistiques. La cohabitation réussie entre filières amateurs et professionnelles, la multiplicité des formes de soutien à la création ont balisé le terrain et permis au cirque contemporain de sereinement s'épanouir depuis une trentaine d'années. La diffusion, grâce au patient défrichage d'une poignée de festivals spécialisés, s'est progressivement étendue aux scènes généralistes et les artistes de cirque se voient même adoués du titre d' "auteurs" par la sacrosainte Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD).

Pendant longtemps, les compagnies françaises ont joué en situation de quasi-monopole dans les festivals étrangers. La piste s'ouvre néanmoins. D'abord parce que les écoles supérieures et le CNAC en premier lieu accueillent de nombreux étudiants étrangers, qui irriguent en retour leur pays d'origine.

Des petits pays qui voient grand

Tomi Purovaara, directeur de Cirko à Helsinki [voir encadré ci-contre], reconnaît volontiers que la présence d'étudiants finlandais dans les écoles européennes a été le premier vecteur de rencontres et d'échanges avec les programmeurs étrangers. Il a lentement mais sûrement depuis le début des années 2000 obtenu des subventions publiques pour aménager au sein de Cirko une activité d'information et de promotion du cirque d'une part, et de production d'autre part. "Nous ne souffrons pas, à l'instar d'autres pays comme l'Italie, du poids trop fort d'une tradition. Tout était à créer en Finlande, ce qui rendait le défi d'autant plus intéressant." Et voici la Finlande qui s'affirme en terre de cirque vivante, en s'appuyant sur un réseau d'écoles dynamiques. Cirko voit grand et s'est associé avec le centre culturel d'Helsinki pour créer un centre régional de cirque dans une

Sur tous les fronts

En se battant pour obtenir des subventions, des écoles, Tomi Purovaara, directeur du centre d'information Cirko, à Helsinki, a intégré la Finlande parmi les pistes créatives.

Terre sans tradition de cirque, la Finlande n'a pas eu à tuer le père pour se lancer sur la piste. Le très actif Cirko, centre pour le nouveau cirque établi à Helsinki, milite depuis 2000 sur tous les fronts. Tomi Purovaara qui le dirige, concède que "c'est grâce à la présence d'étudiants finlandais dans les écoles étrangères que la Finlande a pu tisser des liens avec des professionnels étrangers et commencer à rayonner. Ainsi Jani Nuutinen de la compagnie Circo Aereo a été le premier étudiant finlandais au CNAC en 1998".

Le soutien aux arts du cirque a pris sa vitesse de croisière en Finlande depuis 2002 et la première subvention allouée par le ministère de la Culture finlandais. Vingt-cinq écoles de loisir assurent la découverte d'un art et de plusieurs disciplines dans le pays tandis que deux écoles supérieures couvent les artistes de demain. Cirko se transforme en chef de file de la production et de la diffusion, en aidant les compagnies pour leurs frais de transport et de tournée et en accueillant un festival international.

"Cirko est maintenant intégré dans le réseau Circostrada et dans le New Nordic Circus Network, un réseau de pays scandinaves qui défend le cirque contemporain. Nous accueillons à cette occasion une plateforme de sélection dans le cadre de Jeunes Talents Cirque Europe. Mais de toute évidence, sans soutien politique et sans plus de moyens pour les compagnies, elles s'exporteront toutes vers l'étranger." Gageons que le cirque finlandais saura atteindre son âge de raison sans trop tarder.

Propos recueillis par Morgane Le Gallic.
www.cirko.net

ancienne usine de gaz. En 2010, il ouvrira ses portes pour accueillir un festival, des lieux de répétition et de résidence ainsi qu'un centre d'information consacré au cirque contemporain finnois.

De l'impulsion donnée par la compagnie Cirkus Cirkör en Suède au travail de repérage effectué par l'agence KIT à Copenhague, au Danemark, les pays scandinaves s'affichent en bons élèves de la production et de la diffusion. Le soleil se lève également à l'Est, chez les récents ou potentiels entrants de l'Union européenne, qui

compensent une pénurie de moyens par une volonté de fer. Tel Ivan Kralj, fondateur du festival Novog Cirkusa à Zagreb, Croatie, qui a lancé son festival grâce à des subventions internationales et à un engagement financier personnel. Accueillant des compagnies françaises et de toute l'Europe, souvent présentées pour la première fois hors de leur pays, Ivan Kralj note avec satisfaction "que Novog Cirkusa a obtenu un bel appui régional et européen". Optimiste quant à l'évolution du festival, il aimerait voir la part financière croate augmenter pour éviter à son équipe de s'épuiser dans la recherche de fonds.

La force des réseaux

En parallèle des mécanismes institutionnels, les compagnies inventent aussi des formes d'échanges informels avec leurs voisins. En témoigne l'initiative de la compagnie Les Colporteurs qui a invité des fildeféristes à se réunir en convention au mois de juillet à Bourg-Saint-Andéol, en Ardèche. "Le fil est une discipline très solitaire, explique Fanny Du Pasquier, administratrice de la compagnie. Pendant deux jours, nous avons investi différents lieux de la Maison des arts du clown à Bourg-Saint-Andéol avec quarante-cinq fildeféristes issus de treize pays différents. On a installé des fils partout, ce qui créait une émulation extraordinaire, à la fois de pratiques et de techniques."

Certains sont venus avec leur matériel, d'autres non, tous par leurs propres moyens et en s'arrangeant sur place pour l'hébergement. L'expérience se répète tous les deux mois maintenant. Fanny Du Pasquier nuance néanmoins la facilité de circulation des compagnies avec chapiteau en Europe. Pour le dernier spectacle des Colporteurs, *Le Fil sous la neige*, la tournée fonctionne bien mais les frais de transport du chapiteau et du campement représentent un coût tel que certains pays ne pourraient les accueillir sans l'aide de CulturesFrance, de la DRAC et de la région Rhône-Alpes.

L'harmonisation des normes

"Il faudrait également songer à harmoniser les normes européennes techniques, par exemple en ce qui concerne le gradinage. Un problème d'homologation nous a récemment coûté une date en Allemagne", souligne encore Fanny Du Pasquier. On suppose sans effort que ce chantier ne constitue pas la priorité de l'Europe des 27. Dommage, car encore une fois, le cirque sous chapiteau se voit le premier menacé par le formatage.

Michel Almon, co-directeur artistique du festival Janvier dans les étoiles, milite dans le même sens et estime "qu'une harmonisation européenne des normes de sécurité du spectacle permettrait une plus grande porosité entre les pays." Cette année, le festival reçoit un nombre égal de compagnies françaises et de compagnies étrangères et constate qu'en qualité, les productions européennes rivalisent aujourd'hui sans problème avec les productions françaises. "Nous avons d'ailleurs décidé en commun avec le CREAC de Marseille d'accueillir deux compagnies européennes issues de Jeunes Talents Cirque Europe, pour une résidence de création au CREAC et en diffusion au festival Janvier dans les étoiles. On ne peut se passer de l'international si l'on veut avoir une programmation vraiment diversifiée qui puisse convenir à un public familial comme à un autre plus pointu."

Conventions, plateformes et réseaux agissent en souplesse pour donner à voir des démarches audacieuses. Pour contrebalancer le poids des institutions européennes et ne pas être un simple marché commun, l'Europe du cirque se doit d'inventer les outils (politiques, techniques et financiers) pour accompagner les spectacles d'un art toujours émergent et fragile.

Un chantier **titanesque**

Ivan Kralj a misé ses propres deniers pour lancer le festival international Novog Cirkusa de Zagreb. Avec l'espoir d'ouvrir une porte aux jeunes circassiens croates.

Porté par l'association Mala performaska scena depuis 2005, le cirque contemporain est apparu au festival Novog Cirkusa à Zagreb dans un pays où il était loin d'être une priorité culturelle. Ivan Kralj, le directeur de la structure, a investi financièrement lui-même dans le festival pour venir à bout des préjugés du public comme des institutions contre le cirque : "Nous avons fait le choix de prendre le public à contre-pied et de ne pas seulement programmer des succès internationaux reconnus mais aussi des créations présentées pour la première fois."

Il a ainsi accueilli des spectacles venus du Portugal, de Finlande et bien sûr de France, même s'il veille à ce que le festival ne soit pas purement francophone. Avec l'aide des ambassades et des centres culturels étrangers, il construit une programmation diversifiée et pointue, comme avec l'Institut français de Zagreb "qui occupe une place primordiale, non pas tant pour les montants qu'il nous accorde que par la reconnaissance financière et morale qu'il engage pour de jeunes projets croates."

À terme, Ivan Kralj voudrait voir le cirque contemporain croate se développer au-delà des spectacles proposés à Novog Cirkusa et des performances commerciales auquel il se limite pour l'instant. Si ses partenaires régionaux et internationaux apprécient à juste titre le travail titanique entrepris par l'association, c'est de la Croatie elle-même que doit venir le goût de défendre les circassiens de demain.

Propos recueillis par Morgane Le Gallic.
www.cirkus.hr

7. Que signifie 'cirque contemporain' ?

Une conclusion proposée par **Tiago Bartolomeu Costa**

Tiago Bartolomeu Costa est critique de danse et de théâtre, fondateur du magazine d'arts scéniques *Obscena* (Lisbonne, Portugal). Il contribue régulièrement au quotidien *Público* (Portugal), aux magazines *Mouvement* (France), *Ballet-tanz* (Allemagne), *Maska* (Slovénie), *Stradda* (France) et anime le site Internet www.idanca.net (Brésil). Il est également membre du Bureau international de consulting du Divadelna Notra Festival (Slovaquie), de l'Association internationale des critiques et membre votant du Prix Europe des Nouvelles réalités théâtrales. Il a dirigé des ateliers sur la critique ces dix dernières années en Espagne, en Autriche, au Liban, en Turquie, en Italie et au Portugal.

TEAM Network, que j'ai l'honneur de représenter aujourd'hui devant vous, a été créée en 2006 et regroupe seize revues européennes issues de onze pays différents. *Stradda*, que vous connaissez bien, est la seule publication du réseau dédiée au cirque et aux arts de la rue. Nous reconnaissons que nous n'avons pas accordé beaucoup d'espace au cirque dans nos revues. Nous n'avons pas peur d'assumer que nous ne savons pas toujours comment le faire. C'est pour cela que nous avons mis en place un plan d'action pour cette discipline : nous allons organiser un atelier-résidence pour critiques en juin 2009 en collaboration avec le festival Des Auteurs, des cirques du Parc de la Villette (Paris, France), avec le festival Solstice Antony et Circostrada Network. Cette résidence accueillira des rédacteurs en chef et des collaborateurs de nos revues. Mais nous avons également besoin de votre aide, de vos commentaires, de votre publicité, et nous devons connaître vos envies. Ce réseau de revues indépendantes existe parce que les artistes existent, les revues n'ont ni l'envie ni l'ambition de remplacer le rôle des artistes. Mais en même temps, le dialogue ne peut pas continuer à être fait unilatéralement.

En préparant cette brève conclusion, je me suis aperçu que le titre de ce séminaire n'était pas "pour le développement du nouveau cirque", mais, en réalité, "pour le développement du cirque contemporain". Il est très intéressant de problématiser ce changement d'appellation – et donc de signification du projet d'intervention artistique – surtout quand cette dénomination est utilisée pour définir une discipline qui n'a pas encore réussi à trouver une place reconnue au sein des autres disciplines du spectacle vivant. Le cirque, vous le savez mieux que moi, manque également de reconnaissance institutionnelle et politique (le niveau de subventionnement est bas voire inexistant), ainsi que de reconnaissance intellectuelle et critique (la réception des œuvres).

Cette dénomination me paraît étrange si on la replace dans un discours sur la création contemporaine des arts vivants, fondé à la fois sur le désir de rencontrer un public, sur une rhétorique de la transdisciplinarité, sur l'ambition de se présenter comme une forme

esthétique facile d'accès (donc très démocratique) mais également, et pour cause, sur l'illusion de l'inclusion d'un public large et divers. Étrange aussi dans le sens où le discours sur la création contemporaine relègue le cirque au second plan.

On dit souvent que dans la hiérarchie de la reconnaissance publique d'une forme d'art majeure (et donc dans les montants de subventions accordées), le spectacle vivant est, en comparaison avec les arts visuels et le patrimoine, comme une antilope pour les lions. Pour filer la métaphore alimentaire, vous savez mieux que moi que le cirque est plus un rat exposé aux serpents.

Cette situation s'envisage à la lecture de certains éléments : l'absence de définition de la discipline se retourne contre vous, car si nous aimons l'hybridité des propositions artistiques, nous ne sommes pas capable d'accepter une œuvre dont on ne connaît pas la nature. Ce que vous présentez est remis en cause car il est perçu de manière ambiguë. Les lieux de diffusion veulent du divertissement et adoptent une politique événementielle plutôt qu'une stratégie à moyen et long terme. La fragilité de ce contexte est nourrie et profite de votre désir naturel de présenter et montrer ce qu'on appelle l'urgence créative honnête. Le contexte profite de vous pour créer des moments de joie immédiate plutôt qu'une relation bilatérale entre création et réception.

Pourquoi ce changement de définition ? Nous trouvons-nous réellement face à une autre notion du cirque ? Une notion qui intègre les facteurs du marché et du marketing pour mieux 'vendre' ses spectacles ? Si la raison est celle-ci, ce n'est pas mal ; un vrai *zeitgeist*. Au-delà des hautes valeurs, personne n'a envie de continuer à vivre dans la précarité. L'art pour l'amour de l'art, l'argent pour l'amour de Dieu. Peut-être que cette appellation est seulement une opération de chirurgie esthétique afin de mieux 'vendre' le cirque. Je sais que cette hypothèse peut vous choquer.

Ou bien nous sommes finalement arrivés à un discours qui rejette le sectarisme, force la transversalité de la création artistique – ce qui n'est pas la même chose que la transdisciplinarité – et propose une autre manière d'aborder ce qui se présente comme spectacle vivant et non pas comme une exhibition des capacités illimitées, et dans vos cas non fictionnelles, de ses intervenants ?

Si c'est le cas, il est alors plus intéressant de travailler sur l'élargissement de la définition du cirque, plutôt que de dire que ceci est une chose et que cela en est une autre totalement différente de nous. Parce qu'en réalité, les différences existent entre vous, sans avoir besoin de les chercher ailleurs. Et, pour cela, pourquoi utiliser le mot 'contemporain' qui est plus vaste et plus vide et qui ne propose rien de nouveau au final ?

Le terme 'contemporain' dit tout et rien en ce qui concerne le théâtre et la danse, par exemple. Aujourd'hui, il sert d'excuse pour dire, et surtout faire, n'importe quoi. On peut dire que c'est le *zeitgeist*.

TEAM Network

Dans un désir d'ouverture internationale, de circulation des idées et des personnes, la constitution du réseau européen de revues artistiques transdisciplinaires, TEAM network (Transdisciplinary European Art Magazines Network) s'imposait pour favoriser l'émergence d'une réflexion commune autour de différents axes prioritaires et de définir collégalement un ensemble de projets.

Confrontées aujourd'hui à une réalité économique contraignante, à la nécessité d'un engagement politique fort et à permettre des débats intellectuels sur la création contemporaine, il semblait nécessaire à ces magazines de partager et confronter leurs regards critiques et leurs pratiques d'éditeurs indépendants.

Fondé il y a deux ans par dix magazines – *Alternatives Théâtrales* (Belgique), *Art'O* (Italie), *Ballet-tanz* (Allemagne), *Danstidningen* (Suède), *Highlights* (Grèce), *Maska* (Slovénie), *Mouvement* (France), *Obscena* (Portugal), *Scènes* (Belgique), *Stradda* (France) – TEAM Network a pour objectifs de contribuer, au niveau européen et international : à la circulation des écrits, des idées et de la connaissance dans le domaine des arts ; à la mobilité des travailleurs du secteur culturel dont les éditeurs de revues culturelles et les critiques font partie ; à l'échange d'informations, d'outils et de savoir-faire, à la mutualisation des expériences d'éditeurs indépendants issus de tous les pays ; à la promotion du dialogue entre les cultures, du respect de la diversité culturelle et du multilinguisme ; à la meilleure connaissance de la vie culturelle et à la défense de la création artistique contemporaine comme élément essentiel et transversal de nos sociétés.

TEAM network a envisagé différents types d'actions pour accomplir ces missions : échanges éditoriaux entre magazines, publication d'un numéro spécial commun annuel multilingue, la constitution d'un site Internet ressource et la diffusion d'e-newsletters, l'organisation d'ateliers pour jeunes critiques dans le cadre de festivals internationaux.

www.team-network.eu

Nous avons commis une fois encore des erreurs de perception au nom de la contemporanéité. Nous avons oublié ce qu'était l'héritage, l'évolution, le vrai désir de communiquer face à l'opportunisme de certains artistes, programmeurs et publics qui disent "voilà, c'est dans l'air du temps".

Alors que veut le cirque ? Récupérer une définition à laquelle personne ne croit ? Prendre pour se définir un mot qui est plutôt générique et, surtout, rhétorique ? Est-ce que, aujourd'hui, le geste le plus radical, le plus innovant, le plus intelligent n'est pas, réellement, d'être traditionnel ? De savoir comment calibrer les références, comment reconnaître les influences, régler un discours sans l'enfermer dans une exigence de nouveauté ? Est-ce que cela n'est pas la raison pour laquelle vous avez abandonné l'expression 'nouveau cirque' ? La raison pour laquelle vous n'avez pas envie de rester enfermés dans l'émergence artistique ? Parce que 'nouveau' a un temps de validité, comme les yaourts ? Si vous avez pris la décision de ne pas continuer à être considéré comme des yaourts, pourquoi, alors, croire que vous pouvez être de la cuisine fusion ?

Je souhaitais parler des enseignements que la critique peut tirer des pratiques circassiennes. Je dois vous dire que lorsque j'ai annoncé cela à des collègues et amis, la plupart d'entre eux m'ont regardé avec méfiance. Qu'est ce que tu veux dire avec 'enseignements' ? La critique n'a pas besoin d'enseignements, m'a-t-on dit. Mais, je deviens de plus en plus cynique et pragmatique, déformation professionnelle sans doute...

Mais, pour répondre plus concrètement à l'invitation qui m'était faite, et à votre curiosité si vous me permettez de croire qu'elle existe, je vous dis : si le cirque est synonyme de laboratoire, alors la critique doit aussi être pensée comme un laboratoire de recherche permanente et intense, moins concernée par l'établissement d'un objectif et plus concentrée sur un diagnostic qui propose une réflexion approfondie, qui provoque la discussion. C'est pour cela que nous avons créé un programme d'action pour la critique de cirque dans le cadre de TEAM Network ; "Pour devenir un compagnon de route de la création", comme le disait Hans-Thies Lehmann.

Et c'est également cela que vous devriez attendre d'une discipline qui a eu le courage d'abandonner la classification 'nouveau' pour dire, non pas qu'elle est 'contemporaine' – parce que nous sommes tous contemporains, ce qui ne nous rapproche pas pour autant – mais pour dire, je l'espère, qu'elle est 'actuelle'.

J'ai entendu une très belle définition hier : cirque classique et cirque d'aujourd'hui. C'est-à-dire être capable de comprendre qu'être contemporain n'aide pas une discipline qui n'a pas envie de s'inscrire dans le contexte, mais de dire, sans aucun activisme, qu'elle fait partie du contexte. Personne ne peut dire "je suis contemporain" sans éclater de rire. C'est comme dire "je suis honnête". Une personne qui dit cela n'est pas vraiment honnête. Une personne qui dit "je suis contemporain" souhaite appartenir à un contexte, mais ne fait pas partie de ce contexte. Et, je l'espère, n'en fera jamais parti. Être 'actuel' est au contraire tout un programme dans le sens où nous n'avons pas besoin de dire que nous sommes actuels. On l'est, un point c'est tout. On indique, dans la limite de nos connaissances, ce à quoi nous appartenons. Et nous ne proposons surtout pas un autre monde dans le monde. Nous transformons le monde. Et n'est-ce pas réellement ce que nous désirons, non comme une utopie mais comme une réalité ?

J'aime citer une phrase de Homi Bhabha, spécialiste de la réflexion sur l'état du monde : "quand le monde devient noir à cause des opinions contradictoires et ambivalentes, l'esthétique – la fiction,

l'art, la poésie, la théorie, la métaphore – éclaire notre position culturelle et politique. Au centre de l'expérience esthétique il y a la voix interlocutrice de l'expression culturelle dans laquelle est basée la créativité humaine et la démocratie politique".

Il faut assumer la définition du cirque telle qu'elle est et assumer le fait que la démocratie fonctionne. Au lieu de se battre contre le traditionalisme, il faut l'accepter, le bouleverser. Même si vous proposez la même chose au final, le chemin parcouru est personnel. Et c'est précisément cela que le cirque doit enseigner à la critique. Sa notion de proximité, de complicité, d'ancrage dans les villes et les besoins des populations, dans le centre du discours artistique, dans le mélange entre investissement et improvisation, entre technique et liberté, entre métaphore et pragmatisme.

Bref, abandonner la notion de contemporain est à mon avis le geste le plus radical et le plus contemporain plutôt que de l'accepter pour avoir le sentiment d'appartenir à un contexte créatif. Comme vous en avez donné la preuve durant ces deux jours, vos problèmes sont les mêmes problèmes que dans toutes les disciplines. Alors, je vous encourage à apporter ce que vous avez d'original dans cette grande bataille des arts vivants. Précisément le fait que vous n'avez pas besoin de dire "je suis présent". Vous êtes déjà présents.

Remerciements aux contributeurs

ALI WILLIAMS
**CIRCUS DEVELOPMENT
AGENCY**
ROYAUME-UNI

ANNE HEBRAUD
**UNIVERSITÉ TOULOUSE II
LE MIRAIL**
FRANCE

ANNE KUMPS
**LES HALLES DE
SCHAERBEEK**
BELGIQUE

ANNE TUCKER
**MANCHESTER
INTERNATIONAL ARTS**
ROYAUME-UNI

ARIANE BIEOU
FESTIVAL IN STRADA
ITALIE

ARIE OUDENES
**EUROPEAN CIRCUS
ASSOCIATION**
PAYS-BAS

CAMILLA DAMKJAER
**UNIVERSITÉ
DE STOCKHOLM**
SUÈDE

CAMILLE GIBRAT
ET BIENTÔT...
FRANCE

CHARLOTTE GIRARD
LA FERME DU BUISSON
FRANCE

CHRIS BARLTROP
**CONSULTANT INDÉPENDANT
ET ARTISTE**
ROYAUME-UNI

CLAIRE HARSANY
CIE LES COUSINS
FRANCE

CLAIRE PEYSSON
**MAISON DES ARTS
DU CLOWN ET DU CIRQUE**
FRANCE

CLARA MATAS VIDAL
**DEPARTAMENT
DE CULTURA I MITJANS
DE COMUNICACIÓ,
GENERALITAT DE CATALUÑA**
ESPAGNE

CLAUDE VERON
**JEUNES TALENTS
CIRQUE EUROPE**
FRANCE

CLAUDIA SAEZ FERRAN
**TRAPEZI-FIRA DEL CIRC
DE CATALUNYA**
ESPAGNE

CLÉMENCE COCONNIER
MEIDOSEMS
FRANCE

DAVID KASPAR
CIRQUEON
RÉPUBLIQUE TCHÈQUE

ELODIE PILLOT
**COMPAGNIE 36 DU MOIS -
CIRQUE 360**
FRANCE

EVE DOMENACH
ECOLE DE CIRQUE DE LYON
FRANCE

FABIEN AUDOOREN
MIRAMIRO
BELGIQUE

FANNY DU PASQUIER
CIE LES COLPORTEURS
FRANCE

FRANÇOIS CHAT
**FRANÇOIS CHAT...
ET COMPAGNIE**
FRANCE

FRANÇOIS MOREAU
**FÉDÉRATION
DES ARTS DE LA RUE,
DES ARTS DU CIRQUE
ET DES ARTS FORAINS**
BELGIQUE

GENEVIÈVE CLAVELIN
CIE ANGELA LAURIER
FRANCE

GEORGES MARTINEZ
LA GRAINERIE
FRANCE

GÉRALDINE ELIE
**MAISON DE LA CULTURE
DE TOURNAI**
BELGIQUE

GIACOMO SCALISI
**CENTRO CULTURAL
DE BÉLEM**
PORTUGAL

GWÉNOLA DAVID
**CENTRE NATIONAL
DES ARTS DU CIRQUE**
FRANCE

ISABELLE DUVAIL
HORSLESMURS
FRANCE

IVAN KRALJ
**MALA PERFORMERSKA
SCENA**
CROATIE

JAN ROK ACHARD
**CONSULTANT
EN DÉVELOPPEMENT
DES ARTS DE LA SCÈNE**
CANADA

JEAN VINET
LA BRÈCHE
FRANCE

JEAN-MARC BROQUA
LA GRAINERIE
FRANCE

JEAN-PHILIPPE RAYMOND
ECOLE DE CIRQUE DE LYON
FRANCE

JEAN-PIERRE MARCOS
AMIENS MÉTROPOLE
FRANCE

JOHANNA MÄKELÄ
**FINNISH CIRCUS
INFORMATION CENTRE**
FINLANDE

JONATHAN SUTTON
GARDENS
FRANCE

JORDI JANE
**ASSOCIACIÓ
DE PROFESSIONALS
DE CIRC DE CATALUNYA**
ESPAGNE

JUSZTINA HERMANN
CIRKUSZINHÁZ PRODUKCIÓ
HONGRIE

KAARINA GOULD
HELSINKI FESTIVAL
FINLANDE

KATRIEN VERWILT
**KØBENHAVNS
INTERNATIONALE TEATER**
DANEMARK

KIKI MUUKKONEN
SUBTOPIA
SUÈDE

KNUT ØSTRÅDAL
CIRCUS XANTI
NORVÈGE

KOEN ALLARY
CULTURCENTRUM DE SPIL
BELGIQUE

LAURA VAN DER MEER
**EUROPEAN CIRCUS
ASSOCIATION**
BELGIQUE

LAURE GUAZZONI
ET BIENTÔT...
FRANCE

LAURE REZIS
PASSASHOK
FRANCE

LAURENT BARBAROUX
ARTISTE DE CIRQUE
FRANCE

LUCILE MULLIEZ
CIE GALAPIAT
FRANCE

MARC FOUILLAND
TERRITOIRES DE CIRQUE
FRANCE

MARIAM ALONSO MARTÍNEZ
AYTO GALDAKAO
ESPAGNE

MARIE CHRISTINE BAEYENS
**CURIEUZE NEUZ
PRODUCTIONS**
BELGIQUE

MARTIN GERBIER
**FÉDÉRATION FRANÇAISE
DES ÉCOLES DE CIRQUE**
FRANCE

MÉLANIE PACCOUD
LA LOLY CIRCUS
FRANCE

MICHAEL EIGTVED
**UNIVERSITÉ
DE COPENHAGUE**
DANEMARK

MIKKEL NANNBERG
COMPANY KIMONOKÉ
DANEMARK

NATHALIE VIMEUX
**OFFICE NATIONAL
DE DIFFUSION ARTISTIQUE**
FRANCE

ONDĚJ CIHLAR
LETNÍ LETNÁ FESTIVAL
RÉPUBLIQUE TCHÈQUE

PASCAL BONNIEL-CHALIER
**VILLE DE LYON -
LES RENCONTRES**
FRANCE

PASCAL BRUNET
RELAIS CULTURE EUROPE
FRANCE

PATRICIA KAPUSTA
LE PRATO
FRANCE

PHILIPPE DEMAN
**MAISON DE LA CULTURE
DE TOURNAI**
BELGIQUE

PHILLIPPE MENARD
CIE NON NOVA
FRANCE

PIA KELLER
CIRKUS CIRKÖR
SUÈDE

RACHEL CLARE
CRYING OUT LOUD
ROYAUME-UNI

RIA GEENEN
**VLAAMS CENTRUM
VOOR CIRCUSKUNSTEN**
BELGIQUE

ROBIN VARGOZ
**LES PILE OU VERSA,
THÉÂTRE AMBULANT**
FRANCE

SANDRA GUERBER
CIE POGNE ET PALUCHE
FRANCE

SPYRIDON PATERAKIS
**GREEK CIRCUS
ACTS COMUNITY**
GRÈCE

STÉPHANE DELVALEE
**TRIB'ALT, COOPÉRATIVE
DE CIES ET D'ARTISTES**
FRANCE

STINE DEGERBØL
**KØBENHAVNS
INTERNATIONALE TEATER**
DANEMARK

SVERRE WAAGE
CIRCUS XANTI
NORVÈGE

SYLVIANE MANUEL
**COMPAGNIE 36 DU MOIS -
CIRQUE 360**
FRANCE

TIAGO BARTOLOMEU COSTA
OBSCENA
PORTUGAL

TILDE BJÖRFORS
CIRCUS CIRKÖR
SUÈDE

TIM BEHREN
HEADFEEDHANDS
ALLEMAGNE

TIM ROBERTS
THE CIRCUS SPACE
ROYAUME-UNI

TOMI PUROVAARA
**FINNISH CIRCUS
INFORMATION CENTRE**
FINLANDE

UTE CLASSEN
**UTE CLASSEN
KULTURMANAGEMENT**
ALLEMAGNE

VALENTINA CUNSOLO
ZELIG
ITALIE

VALERIE MUSTEL
CIE LES COLPORTEURS
FRANCE

VERENA CORNWALL
**CIRCUS DEVELOPMENT
AGENCY**
ROYAUME-UNI

VÉRONIQUE STEKELOROM
L'ÉPÂTE EN L'AIR CIE
FRANCE

VINCENT BERHAULT
CIE LES SINGULIERS
FRANCE

VIOLAINE GARROS
**LA GRAINERIE -
LE LIDO**
FRANCE

YANNIS JEAN
**SYNDICAT DU CIRQUE
DE CRÉATION**
FRANCE

YVES GLISIERE
VILLE DU MANS
FRANCE

ZITA HERMANN
**TRAFÓ, HOUSE
OF CONTEMPORARY ARTS**
HONGRIE

ZSÓFIA MOLNÁR
**TRAFÓ, HOUSE
OF CONTEMPORARY ARTS**
HONGRIE

Programme de La manifestation

Jeudi 25 septembre 2008

9h³⁰-11h¹⁵ séance plénière

- > Accueil par Jacques Martial (Président du Parc et de la Grande Halle de la Villette) et Jean Digne (Président de HorsLesMurs)
- > Ouverture par Thierry Pariente, Délégué au théâtre à la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS) du ministre de la Culture et de la Communication
- > La dimension culturelle de la Présidence française de l'Union européenne par Laurent Burin des Rozières (Commissaire général de la Saison culturelle européenne)
- > Agenda européen pour la culture, quel dialogue avec la société civile ? par Aline Denis (Direction générale Éducation et Culture, Commission européenne)
- > Rôles et contributions des réseaux européens du spectacle vivant par Pascal Brunet (Directeur du Relais Culture Europe)
- > Les enjeux et objectifs du séminaire Fresh Circus par Stéphane Simonin (Directeur de HorsLesMurs)

11h³⁰-13h³⁰ Ateliers thématiques

L'accès aux métiers du cirque en Europe

Intervenants : Tim Roberts (The Circus Space, Royaume-Uni), Gwénola David (Centre national des arts du cirque, France)
Modérateur : Jan-Rok Achard (Consultant, Québec, Canada)
Rapporteur : Jean Vinet (La Brèche, France)

Chapiteaux et réglementations techniques

Intervenants : Ute Classen (Ute Classen Kulturmanagement, Allemagne), Arie Oudenes (European Circus Association, Pays-Bas)
Modérateur : Gentiane Guillot (HorsLesMurs, France)
Rapporteur : Verena Cornwall (Circus Arts Forum, Royaume-Uni)

La créativité et l'innovation du cirque contemporain en Europe

Intervenants : Katrien Verwilt (Københavns Internationale Teater, Danemark), Tilde Björfors (Cirkus Cirkör, Suède)
Modérateur : Claude Véron (Jeunes Talents Cirque Europe, France)
Rapporteur : Yohann Floch (HorsLesMurs/Circostrada Network, France)

15h-17h Ateliers thématiques

La connaissance et l'accès à l'information en Europe

Intervenants : Yannis Jean (Syndicat du cirque de création, France), Camilla Damkjaer (université de Stockholm, Suède)
Modérateur : Stéphane Simonin (HorsLesMurs, France)
Rapporteur : Kiki Muukkonen (Subtopia, Suède)

La diversité et le dialogue interculturel

Intervenants : Rachel Clare (Crying Out Loud, Royaume-Uni), Martin Gerbier (FFEC-Fédération française des écoles de cirque, France)
Modérateur : Patricia Kapusta (Le Prato, France)
Rapporteur : Anne Tucker (Manchester International Arts, Royaume-Uni)

La production et la diffusion des œuvres de cirque en Europe

Intervenants : Marc Fouilland (Territoires de cirque, France), Giacomo Scalisi (Centro cultural de Bélem, Portugal)
Modérateur : Nathalie Vimeux (ONDA-Office national de diffusion artistique, France)
Rapporteur : Tomi Purovaara (Cirko, Finlande)

Vendredi 26 septembre 2008

9h³⁰-11h séance plénière

Synthèses thématiques

Tomi Purovaara, Anne Tucker, Kiki Muukkonen, Verena Cornwall, Jean Vinet, Yohann Floch.

11h¹⁵-12h³⁰ séance plénière

Travaux des réseaux

- > Le cirque comme élément de la culture européenne par Laura van der Meer (Représentante de l'European Circus Association à Bruxelles)
- > De la formation au monde professionnel : quelles passerelles à imaginer pour le cirque ? par Tim Roberts (Administrateur, Fédération européenne des écoles de cirque)
- > Le cirque et les collectivités territoriales par Pascale Bonniel-Chalier (Élue à la ville de Lyon, représentante du réseau européen Les Rencontres)
- > Les arts du cirque et la construction d'une Europe culturelle par Yohann Floch (Coordinateur de la plateforme Circostrada Network)
- > Que signifie 'cirque contemporain' ? par Tiago Bartolomeu Costa (Rédacteur en chef de la revue *Obscena*, représentant du réseau TEAM Network)

Événement organisé par Circostrada Network et HorsLesMurs, en partenariat avec le Parc de la Villette et le magazine Stradda. Manifestation proposée dans le cadre de la première édition de Pop'S, festival pour des arts turbulents et de la Saison culturelle européenne (1^{er} juillet-31 décembre 2008) avec le soutien de CulturesFrance et de la Ville de Paris.



Le Goliath 2008-2010

L'outil incontournable pour les professionnels des arts de la rue et des arts du cirque

- 3 500 structures
- 10 000 contacts
- analyses et chiffres clés

45 €

hors frais de port

EN CADEAU : LE GUIDE



strada (10)
les brèves

15 oct. 2008
15 janv. 2009



Stradda

Le magazine de la création hors les murs, accompagné des Brèves, supplément d'information professionnelle

Abonnez-vous !

1 an, 4 numéros : 28 €

EN CADEAU : 1 DVD



Où trouver nos éditions ?

- Commande en ligne, liste des points de vente : www.horslesmurs.fr rubrique **éditions**
- HorsLesMurs, 68 rue de la Folie Méricourt · 75011 Paris · France
tél. : +33 (0) 1 55 28 10 10 · fax : +33 (0) 1 55 28 10 11 - accueil@horslesmurs.fr



CIRCOSTRADA NETWORK

Circostrada Network - Arts de la Rue et Arts du Cirque
Plateforme européenne pour l'information, la
recherche et les échanges professionnels

Circostrada Network travaille au développement et à la structuration des arts de la rue et des arts du cirque à l'échelle européenne. Si ces secteurs font preuve d'un dynamisme artistique important à travers l'Europe, ils ont besoin d'un espace d'échange, de coopération, de réflexion et de représentation professionnelle au niveau européen. Fondé en 2003 par HorsLesMurs et composé d'une trentaine de correspondants, le réseau contribue à la circulation de l'information et de la ressource au sein de ces milieux artistiques. Le réseau favorise la rencontre et la coopération entre les professionnels européens en menant des actions communes en faveur de la reconnaissance de ces formes artistiques.

Circostrada Network

c/o HorsLesMurs - 68, rue de la Folie Méricourt - 75011 Paris - France

T. +33 (0)1 55 28 10 10 - F. +33 (0)1 55 28 10 11

info@circostrada.org

www.circostrada.org

HORSLESMURS · CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES
DES ARTS DE LA RUE ET DES ARTS DU CIRQUE

- Un centre de documentation
- Un rôle d'expertise et de conseil
- Un lieu d'information et de formation
- Une activité d'édition
- Une plateforme internationale

WWW.HORSLESMURS.FR

HorsLesMurs · 68 rue de la Folie Méricourt · 75011 Paris · France
Tél. : + 33 (0) 1 55 28 10 10 · Fax. : +33 (0) 1 55 28 10 11 · info@horslesmurs.fr

HorsLesMurs



CIRCOSTRADA NETWORK

HORS LES MURS



Ministère
Culture
Communication

MAIRIE DE PARIS

PARC LA VILLETTE

SAISON
CULTURELLE
EUROPÉENNE



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