

**CONTRIBUTIONS
AUX
ÉTATS GÉNÉREUX DU CIRQUE**

Étape le 25 juin à Lille

**« TRANSMISSION ET
ÉDUCATION AUX ARTS
DU CIRQUE »**

Axe 1 ❖ Comment une école de cirque peut-elle être à la fois un espace d'éducation artistique et d'éducation populaire ?

Contribution de Gabriel Garasso - Directeur de l'Oiseau rare

Education à l'art et/ou par l'art ?

Je me souviens d'une conversation avec Antoine Vitez, alors directeur du Conservatoire national supérieur d'art dramatique à Paris et, en même temps, animateur d'un groupe de travail théâtral avec les habitants d'Ivry sur Seine. A la question : « quelle différence faites vous entre le travail au Conservatoire et celui que vous menez à Ivry ? », il fit la réponse suivante. « Je fais la même chose, mais au Conservatoire, ils viennent pour *apprendre* à faire du théâtre ; à Ivry, ils viennent pour *en faire* ! » Ce subtil décalage est sans doute la clef d'une précision possible entre éducation artistique et éducation populaire. Au fond, alors que rien (ou presque) ne change dans la pratique (du théâtre, de la danse, du cirque...) tout est dans l'intention donnée au travail, et par conséquent dans la manière de proposer, de commenter, de juger, d'évaluer. Bref, dans la pédagogie ! Jacques Lecoq, grand professeur de théâtre et de mouvement, me disait un jour : « donner un thème d'improvisation, tout le monde peut le faire... Toute la question est de savoir ce que l'on dit après ! » Soit on se concentre sur l'exercice, sa justesse, sa précision, son résultat... ce qui peut être parfaitement légitime dans une perspective de transmission d'un art ou d'une technique, notamment dans une école professionnelle, soit l'accent est mis sur la personne, l'enfant, l'apprenti, pour considérer le moment de son développement, de son engagement, de sa réussite ou de ses difficultés. Dans cette perspective, le regard du pédagogue se modifie en partie, son exigence, son rythme de transmission, peuvent en être différents.

Dans une école de cirque, quels sont ceux qui viennent pour *apprendre* à faire du cirque, et ceux qui viennent pour *en faire* ? Quelle différence pédagogique peut-on faire entre ces deux pôles d'une même activité ? Il appartient à chacun de trouver le juste équilibre entre la technique (indispensable) et l'expression, entre la réussite et l'échec. Selon le point d'équilibre déterminé, en fonction des personnes, du cadre, du milieu, des motivations, en fonction surtout du *contrat pédagogique* établi entre le formateur et le formé, on versera plus ou moins vers une éducation à l'art et/ou une éducation par l'art. Bien entendu, il n'y a pas de séparation absolue entre ces deux propositions : tout est question du contrat préalable, de clarification des objectifs et des fonctions de chacun.

Jean-Gabriel Carasso

Directeur de l'Oiseau rare

Auteur de « Nos enfants ont-ils droit à l'art et à la culture ? » Editions de l'attribut

Contribution de Béatrice Picon-Vallin

Ecole de cirque, école d'art

Il faut envisager une école de cirque comme un espace de transmission artistique à part entière et un vecteur d'éducation populaire. Pour cela il semblerait nécessaire d'introduire dans le programme d'une telle école une discipline liée à l'histoire complexe et passionnante de cet art à la fois populaire et aristocratique, ancien et moderne, considéré longtemps comme art mineur et aujourd'hui art majeur avec lequel les autres arts du spectacle — théâtre, danse, cinéma — doivent compter pour créer de nouvelles formes hybrides. Cette remarquable histoire, outre les trésors qu'elle révèle aux futurs praticiens, les introduit aux concepts de nomadisme, d'adaptabilité, de transferts culturels, essentiels pour penser l'époque contemporaine.

« Auprès de qui apprendre cet art : créer et vivre dans l'audace ? » se demandait Vsevolod Meyerhold en 1917 à une période de grand changement historique. Et il répondait : « Chez vous, Messieurs du cirque » (*Vive le jongleur !*). A notre époque de grandes mutations, le milieu circassien est un lieu où l'on peut acquérir ce sens du risque, de l'audace et du courage qui ne doit faire défaut ni aux élèves,

ni aux artistes, ni au public ...L'école de cirque est une école de courage et de solidarité où l'on n'est rien l'un sans l'autre, sans le partenaire, qu'il soit humain, animal, ou objet, et où le spectateur est profondément respecté — chacun trouvant dans le spectacle plaisir, poésie et enseignement à son niveau ; c'est un art populaire, qui élève chacun et tous à la fois ; c'est en fait un art élitiste pour tous, selon la célèbre formule.

Meyerhold, réformateur du théâtre et un des plus grands metteurs en scène européens du XXème siècle, inventeur à tout instant, considérait le cirque comme une école pour les acteurs. Il avait invité des clowns-acrobates dans son Studio, et emmenait ses élèves au cirque Chinizelli à Pétersbourg pour leur commenter la technique et l'art des grands jongleurs qui s'y produisaient, art si utile aux acteurs. Il envisageait dans les années vingt une formation commune pour les circassiens et les comédiens, une sorte de tronc commun, de base commune, à partir de laquelle les chemins ensuite divergeaient et les formations se spécialisaient.

On constate ainsi que l'école de cirque n'est peut-être pas destinée aux seuls circassiens. Le corps, le mouvement, le geste précis, le sens du rythme, constituent le langage de l'acteur autant que les mots et la voix. La formation de l'acteur en France commence à rattraper son retard dans les disciplines corporelles (par rapport aux enseignements d'autres pays comme la Russie). Dans les années 2000, le CNSAD et le CNAC ont instauré des passerelles entre les deux institutions, des ponts permettant aux élèves-comédiens d'aller passer un ou deux ans au CNAC. Des artistes comme Vimala Pons (Compagnie Ivan Mosjoukhine) et Pierre Déaux, clown-acrobate qui joue en solo, en duo, ou dans des spectacles de théâtre (Compagnie Les Sans cou) sont deux bons exemples de cette transdisciplinarité féconde. C'est sans doute une voie à promouvoir, à développer, à considérer.

Béatrice Picon-Vallin

Béatrice Picon-Vallin est directrice de recherches émérite au CNRS, THALIM/ARIAS. Elle dirige trois collections (« Arts du spectacle », CNRS Editions - « th XX », L'Age d'Homme - « Mettre en scène », Actes Sud-Papiers). Elle a enseigné l'histoire du théâtre au CNSAD pendant dix ans Elle est spécialiste du théâtre russe (et soviétique) du XXème siècle, de l'histoire de la mise en scène et du jeu de l'acteur en Europe, des rapports du théâtre et des autres arts (cirque, vidéo, cinéma, musique...). Elle est auteur de nombreux ouvrages (en particulier *Meyerhold, Les Voies de la création théâtrale*, vol. 17, CNRS Editions, 2004 (1990-1999), traductions italienne, brésilienne...). Elle enseigne dans plusieurs écoles de théâtre en France et à l'étranger. Elle a consacré plusieurs études au travail de Slava Polounine. **Dernières publications** : *Les Ecrans sur la scène*, L'Age d'homme, réimp., 2009 — *Ariane Mnouchkine*, Actes Sud-Papiers, 2009 (traduit en roumain, en portugais...) — V. Meyerhold, *Ecrits sur le théâtre*, nouvelle édition revue et augmentée, vol. 2, L'Age d'Homme, 2009 ; vol. 3 sous presse — (avec R. Soudée), *Mehmet Ulusoy, Un théâtre interculturel*, L'Age d'Homme, 2010 – (avec L. M. Garcia), *Omar Porras*, Actes Sud-Papiers, 2011— *Le Théâtre du Soleil. Les cinquante premières années*, Actes Sud, novembre 2014, Prix du meilleur livre sur le théâtre en 2015(traduction en cours au Brésil) — En préparation (avec E. Magris), *Les théâtres documentaires* .

Contribution de Tony Froissart et Florence Legendre (CEREP, Université Reims Champagne Ardenne)

Les écoles de cirque et l'éducation populaire en France et en Europe

Au sein de la FEDEC, un groupe de réflexion (SAVOIR 00) a réalisé une première consultation auprès des membres de son réseau pour réfléchir sur « les compétences de la profession d'enseignant / professeur en arts du cirque et sur les besoins en formation continue ». Sachant que « les professionnels de l'enseignement ont tous un parcours éducatif et professionnel différent et évoluent dans un espace de travail mobile, transnational et pluridisciplinaire », il est apparu nécessaire de poursuivre cette première étape par une analyse plus détaillée, permettant de prendre en compte les contextes spécifiques et les situations de travail. C'est l'un des deux objets du programme INTENTS

porté par la FFEC. Le CEREP et l'ICQP ont été sollicités pour leur expertise sur ces questions : le CEREP pour son expertise en réalisation de référentiel de situations de travail dans une perspective bottom-up ; l'ICQP pour son expertise dans la réalisation de référentiel de compétences sur le modèle européen. Dans le cadre de ce programme nous avons été amenés à visiter une quinzaine d'écoles européennes, dont cinq en France (CNAC, ENACR, Fratellini, le Lido, Balthazar). La majorité de ces écoles sont issues d'une volonté de pionniers d'articuler éducation populaire et reconnaissance du cirque comme un art à part entière.

Les liens constitutifs entre éducation populaire et écoles de cirque : 3 études de cas

Dès les prémises de la création d'une école de cirque en France par A Fratellini et P. Etaix un pont se tisse en éducation populaire et formation artistique et circassienne. En effet le « nouveau cirque » dont la vocation est de proposer un spectacle artistique rénové est abrité sous un chapiteau, et il se trouve complété par l'école qui s'insère au sein d'une structure de quartier affiliée à la Ligue de l'enseignement. Outre les cours hors temps scolaire, des cours du soir sont ouverts pour tous, complétés par des projections de films dédiés aux arts du cirque. La collecte de données réalisées pour le projet *Intents* montre également que l'école *Balthazar* de Montpellier dont la formation à la création artistique est construite à partir de la pédagogie Decroly revendique un héritage d'éducation populaire, et s'attache à faire éclore une fibre artistique chez chacun de ses élèves en prenant soin de la concilier avec le développement personnel. Un projet très comparable se développe à Toulouse où, le *Lido* propose un projet pédagogique innovant, issu de l'éducation populaire, qui privilégie les méthodes de l'éducation nouvelle.

Ces écoles de cirque s'appuient sur des postures et des pratiques que l'on retrouve dans le mouvement de l'éducation populaire, notamment une position « alternative » dans l'espace social qui revendique un vrai rôle de l'artistique dans la société. Dans les pratiques pédagogiques, on retrouve également l'interdisciplinarité des savoirs partagés et des modalités d'apprentissage par l'expérience et le sensible. Ces dispositifs participent du processus de démocratisation de la culture circassienne qui se développe en France depuis la fin du XXe siècle.

A partir de l'étude de 3 cas français et d'une ouverture sur un cas portugais, notre communication propose d'interroger un processus se caractérisant par un continuum allant d'une volonté de renouveler les modalités de rencontre avec la création (Fratellini), en passant par la formation d'artistes et le développement de processus de création, d'émancipation et d'acculturation de la personne (Balthazar), ou de subjectivation favorisant pour chaque élève la découverte la découverte d'une sincérité qui l'habite (Lido), jusqu'à la mise en oeuvre d'un projet de qualification professionnelle de reconstruction de soi (Chapitô).

En conclusion, un « cas d'école », Chapitô à Lisbonne

L'originalité principale de l'école de Lisbonne est de concilier les visées d'inclusion, de solidarité, et de justice sociale avec la création et la production d'événements artistiques et d'innovations culturelles, dans ou hors les murs de l'institution. Dès lors, les artistes en formation, qui sont parfois des individus en grande détresse, sont accompagnés dans un processus global de réinsertion sociale et de valorisation de soi.

Contribution d'Annie Gysbers - Directrice de l'Association Française de Cirque Adapté - Présidente de la Fédération Française des Écoles de Cirque

Vers une Éducation Populaire et Artistique

L'Association Française de Cirque Adapté est domiciliée à Aire sur l'Adour, dans les Landes où elle dispose d'une structure d'accueil avec un chapiteau en bois et toile. Ses actions sont relayées dans différents départements grâce à ses « circobus ».

Agréée « Education Populaire », « Education Nationale », « Entreprise solidaire », « Pratique Amateur » et « Centre de Formation » (FFEC), l'AFCA a été créée en 1993 pour développer le concept de cirque adapté conçu par ses fondateurs.

Le cirque adapté se définit comme un outil au service d'un projet éducatif et /ou thérapeutique concerté entre différents professionnels et visant à l'émancipation de la personne à travers ses expérimentations et la vie de groupe.

Le cirque Adapté élabore une pratique reposant sur une réflexion théorique et diverses expériences menées auprès de publics spécifiques (handicapés moteurs, mentaux, sensoriels, sociaux, petite enfance, enfants en difficultés...)

L'Éducation populaire

Pas de définition universelle pour l'éducation populaire. Il peut s'agir pour certains d'accès à tous, pour d'autres d'éducation permanente, d'émancipation de la personne, d'autres encore y voient la possibilité de transformation sociale et politique. En résumé, l'éducation populaire est associée à 2 idées dominantes :

- La nécessité d'une éducation de base prodiguée à tous les enfants puis une éducation prolongée durant la vie d'adulte pour devenir et être des citoyens aptes à comprendre les enjeux de notre société et pouvoir y interagir
- L'acquisition du savoir et du savoir-être étant les conditions d'émancipation

L'Éducation artistique (et culturelle)

On définit communément l'Éducation artistique et culturelle (EAC) par 3 axes :

1. La connaissance : l'histoire, le patrimoine, les œuvres
2. La pratique artistique : tester d'autres moyens d'expression, stimuler la créativité, faire ensemble, savoirs-être...
3. Les rencontres : avec les œuvres actuelles, les artistes, les professionnels de la culture : penser le monde, élaborer une pensée critique

L'éducation artistique apprend à voir, à entendre, à sentir, goûter, éprouver, à respecter l'autre. Elle éveille le désir et donc la créativité. L'éducation artistique est donc indispensable à la construction du jeune. Elle a pour finalité essentielle le développement du son potentiel d'expression et de création de chacun ainsi que le partage d'une culture commune pour se construire et s'émanciper.

Les Écoles de cirque

Une école de cirque est avant tout une école d'art. Elle propose à tout à chacun des expériences corporelles qui sensibiliseront aux œuvres, poseront la question du sens du geste, du rapport à l'espace, à l'autre, au sensible et la présentation publique de son propre travail de recherche et de création.

L'école de cirque participe donc à la construction du jeune, à son émancipation en stimulant son imaginaire et la relation à l'autre, en lui proposant d'autres modes d'expression qui lui permettront l'exercice de la critique (discerner, discriminer, analyser, choisir, forger sa propre réflexion)

Les écoles de cirque accueillent mais interviennent également auprès et avec les professionnels de l'éducation, du soin, de l'éducation spécialisée, de l'insertion... En cela, elles font acte d'éducation populaire en faisant bénéficier de leurs compétences un large public.

Pourtant, malgré leurs compétences, les écoles de cirque souffrent d'un manque de reconnaissance institutionnelle

*CF L'humanité du 19 avril 2016 : L'enseignement est clairement resté un parent pauvre des dispositifs d'enseignement artistique. Les écoles sont encore globalement très peu soutenues (20 % d'entre elles ne bénéficient d'aucun soutien financier et 50 % disposent d'un soutien inférieur à 20 % de leurs recettes). Alors qu'elles exigent des investissements très importants, qu'elles doivent faire vivre des équipes pédagogiques de plus en plus formées, trop d'entre elles se débattent encore dans une économie de la débrouille.

Conclusion

Les écoles de cirque sont des vecteurs d'éducation populaire et d'éducation artistique, car elles participent à l'éducation et à la construction des jeunes qui pratiquent et le cirque adapté fait du cirque un fabuleux outil de médiation.

Mais pour mener à bien leurs missions, elles ont besoin de soutien : renforcement des dispositifs d'éducation artistique scolaires, appui des collectivités pour les aider à garantir la qualité et la maintenance de leurs équipements, la formation de leur professionnels.

Les écoles de cirque sont précieuses, elles sont des carrefours, des espaces de croisement des équipes artistiques, des professionnels de l'éducation, des élèves, des familles. Comme écoles d'art, elles créent du désir et des passions. Elles apprennent à réinventer un monde, plus solidaire,

avec plus de sens que le chemin mène à la formation d'artiste ou à l'amateur d'art. Elles sont d'utilité sociale et pour cela, pour l'éducation populaire artistique, les politiques publiques doivent leur donner les moyens de leurs ambitions.

Axe 3 ❖ Quelle est la place des artistes dans le processus de formation aux arts du cirque ? Et comment les écoles peuvent être les témoins et les courroies de transmission du bouillonnement artistique circassien ?

Contribution d'Aurélie Vincq - coordination de l'insertion professionnelle Le Lido Centre des arts du cirque de Toulouse

Le mouvement et la répétition : un double enjeu pour construire sa personnalité artistique dans le temps de l'école

Le lien entre les écoles de cirque et le renouvellement de la création circassienne actuelle reste un endroit peu étudié, voir peu reconnu. L'école est perçue de manière grossière comme un lieu de réception d'un apprentissage quand le temps de la création est vécu comme un moment de production, comme si l'artiste recevait dans le temps de l'école pour donner dans le temps de la création. Dans les faits les relations sont plus complexes. Au moment de la professionnalisation se joue pour l'élève une véritable évolution du mode de production créatif. En effet, au sein des écoles les élèves sont encouragés à expérimenter de manière libre et protégée. C'est en tout cas la position de l'équipe pédagogique du Lido qui incite chaque étudiant à approfondir sa voie personnelle en améliorant sa technique et en cherchant à développer un langage propre. Pendant les cours l'élève multiplie les propositions sans enjeu systématique de construction et de présentation publique. La présentation se fait souvent dans un contexte protégé, devant un public bienveillant ou dans un travail de groupe. Pour les élèves en fin de formation, un des enjeux de l'insertion professionnelle d'un point de vue artistique réside dans la nécessité de changer de point de vue en abordant la production artistique dans une perspective de « rentabilité » et de « répétition » : de manière simpliste, se donner pour objectif de créer une forme personnelle, finie et assumée qui puisse être reproduite à l'identique pour être vendue. Pour les élèves, le travail de création de numéro reste souvent inédit : sélectionner ou isoler une piste de recherche, la travailler de manière régulière, la faire aboutir à une forme figée correspondant à ses attentes, et surtout la diffuser en répétant la même forme à chaque moment de spectacle, est une posture différente du travail de création permanent effectué en école. Pour certains étudiants, cette transformation peut être une véritable difficulté, voire une révolution intime : cela signifie cesser de produire de manière gratuite pour entrer dans une logique de réplique d'un produit fini dont la reproduction même assurera les conditions d'une relation de confiance aux programmateurs, et donc la diffusion de l'oeuvre, qui donnera à l'artiste ses moyens de subsistances : la condition de son autonomie/émancipation, le moment de réconciliation nécessaire entre travail créatif et logique économique!

Mais c'est bien dans ce travail initial d'école que le renouvellement de la création du cirque actuel se joue : dans ce temps de production débridée mais accompagnée, organique mais nécessairement référencée, dans le bouillonnement de la confrontation au groupe, entre communion, contagion et émulation, qui souvent constitue le terreau d'une génération. Dans le temps de transition vers une posture d'artiste professionnel, le rôle de l'école est bien de donner aux élèves les meilleures conditions pour cultiver leur capacité d'invention et de renouvellement tout en les préparant à assumer la reproduction d'une oeuvre personnelle. L'école reste un lieu passionnant et protégé de tentatives, de réussite et de ratages, qui constitue une expérience capitalisable. Rarement en dehors de l'école les artistes prendront autant de temps pour inventer sans nécessité de montrer. Dans cette matière accumulée de manière libre, ces rencontres avec les pédagogues, ces essais plus ou moins réussis, les élèves se constituent un répertoire personnel, des obsessions artistiques, des images et des démarches, qu'ils n'auront cessé de recroiser, d'exploiter, d'interroger dans leur vie professionnelle. Ces tentatives devraient toujours pouvoir être reçues par l'équipe pédagogique sans jugement de

valeur, mais dans une posture de bienveillance. Au Lido, l'essai de cirque, confrontation régulière avec le public, est un endroit central de la pédagogie. Se donner chaque mois un objectif de numéro, le montrer au public et recevoir les réactions, expliquer sa démarche dans une discussion ultérieure avec le maître de recherche, accepter les retours : l'ensemble de ce mécanisme permet progressivement à l'élève de se mettre dans une dynamique professionnelle d'autonomisation du travail de création.

Dans ce processus, la relation avec l'intervenant se doit d'être faite de confiance. Le Lido a depuis le début fait le choix de faire intervenir des artistes en activité. Dans sa relation avec l'élève et au-delà ou à travers l'enseignement technique ou artistique, l'artiste en activité peut témoigner de son parcours, partager son univers, informer d'une actualité de la création. Il est un passeur avec le monde professionnel, un médiateur dont on ne peut au fond pourtant nier le libre arbitre et la subjectivité, pouvant l'amener dans sa relation pédagogique à repérer un jeune artiste, le parrainer, le faire émerger. Le travail avec des artistes en activité soulève cependant certaines problématiques, liées par exemple au statut d'intermittent qui n'est pas toujours compatible avec la formation. Le rythme professionnel et personnel de l'artiste n'est pas toujours conciliable avec le temps de la formation : un artiste impliqué dans une création donne la priorité au rythme de la production et cette périodicité ne garantit pas pour l'école une régularité dans la présence. Une autre problématique de l'intervention d'un artiste réside également dans sa capacité à s'extraire de sa pratique pour être en mesure de l'analyser et de la transmettre, ou d'en percevoir les spécificités intéressantes pour des jeunes artistes. Tout artiste de talent ne possède pas toujours des qualités de pédagogue. En retour on peut aussi noter que la pratique pédagogique influence aussi le travail des artistes intervenants, en les questionnant par exemple sur l'évolution du niveau technique et des agrès. L'artiste intervenant doit être capable de se mettre en état de réceptivité et d'abandon par rapport à l'élève pour être en mesure de comprendre son point de vue, l'orienter sans appliquer de recette. L'acte pédagogique est construit ici comme un dialogue où chaque partie peut apporter des éléments dans une relation d'échange.

On connaît bien le processus de l'invention dans les arts du cirque, les logiques d'aller-retour entre le cadre imposé et l'exploration des lisières, entre la technicité et l'imaginaire, le travail sur la pluridisciplinarité. Il serait intéressant d'interroger la perspective de la reproduction régulière de l'œuvre, sa maîtrise et ses conséquences, qui garantit finalement sa diffusion. A cet endroit l'artiste en activité intervenant dans une école a un réel rôle à jouer. Il doit à la fois encourager la recherche et guider le travail de reproduction, guidé en cela par sa propre expérience du processus. La capacité d'adaptation de l'artiste enseignant, son aptitude à repérer la personnalité artistique d'un élève, à l'entretenir sans la forcer, la comprendre sans la juger, constitue le cadre idéal de l'autonomisation de l'élève. Dans sa relation pédagogique l'artiste enseignant doit être à la fois capable de cultiver le travail de recherche de l'élève tout en le projetant déjà dans la posture du travail de répétition de l'œuvre, qu'il a lui-même expérimenté dans sa pratique professionnelle. L'enjeu de la transmission est au moins double, à la fois transmission d'une technique et d'une posture. L'enjeu du renouvellement de la création se joue dans la double injonction de créativité et de répétition, d'innovation et d'efficacité. L'école doit être un lieu de prise de conscience et d'apprentissage de ce cadre de la création. Dans une certaine mesure et plus généralement, la formation artistique doit préparer l'élève à ce double rôle d'entrepreneur et de créateur, d'être social et imaginatif, deux dimensions sans lesquelles l'artiste n'est pas complet et ne peut exister, individuellement et collectivement.

Contribution de Samuel Julhe, maître de conférences, université de Reims, et Emilie Salaméro, maître de conférences, université de Poitiers

« La transmission et l'enseignement dans la trajectoire des artistes de cirque »

L'enseignement est souvent présenté par les acteurs extérieurs comme une démarche qui irait de soi pour les artistes, soucieux de transmettre leur passion. Cette possibilité d'activité constitue même un argument concernant la création récente du Diplôme d'État de professeur de cirque (arrêté du 3 juillet 2013), susceptible de faciliter une seconde « carrière » parallèlement ou après celle dédiée à la piste. Un travail de recherche en cours sur les évolutions professionnelles d'artistes de cirque et danseurs

après interruption de leurs activités scéniques (ANR S2S, Julhe & Salaméro dirs), montre que cette démarche n'est cependant pas la plus courante parmi les artistes interrogés. En effet, d'autres voies d'évolution professionnelle sont fréquentes : activités techniques liées au spectacle vivant, développement de projets culturels, soins corporels, restauration, etc., selon un modèle préservant souvent une certaine autonomie dans l'activité professionnelle. La transmission est malgré tout présente chez certains. Dans ce cas, il est fréquent qu'elle soit dirigée vers de futurs artistes, en apprentissage dans une école professionnelle et non pas vers le secteur amateur. Soucieux que cette activité de formation reste ponctuelle, par exemple sous forme de stages, elle peut dans ces conditions favoriser une réflexion sur sa propre activité d'artiste.

Témoignages :

Contribution de Christiane Gibert – Fondatrice de L'Odyssée du Cirque - Centre des Arts du Cirque – Bavillers

Je suis la fondatrice de l'odyssée du cirque. Infirmière de métier, j'ai toujours été passionnée par le monde du cirque et de ce qu'il représentait en tant que valeurs de vie. Je suis passionnée par les rencontres humaines.

En 1996, présidente d'une association de village qui organisait des vides greniers ou des lotos, ayant contribué au projet d'ouverture d'une garderie, j'ai proposé aux autres membres un projet de vacances sur le thème du cirque. Ainsi, a commencé l'aventure. En 1999, nous avons acheté le premier chapiteau et en 2007, deux autres. Aujourd'hui, nous développons nos activités d'école de cirque sous ces trois chapiteaux. C'est en 2000, suite à la possibilité d'embaucher des emploi-jeunes que nous avons recruté deux personnes. L'un était artiste de cirque, l'autre était un jeune passionné mais sans véritable formation.

Depuis, nos activités ont évolué et ce sont 8 salariés dont 4 intervenants cirque formés aux arts du cirque. Tous les intervenants actuels sont arrivés chez nous parce qu'ils étaient passionnés de cirque. Rapidement, et, pour répondre à des réglementations, ils ont été formés au BIAC, puis au BPJEPS ARTS DU CIRQUE puis SST puis montage de chapiteaux puis travail en hauteur puis stage de clown, d'acrobatie...mais le plus important, c'est l'accueil de nombreuses troupes professionnelles lors de notre festival annuel ou de résidences d'artistes gratuites en échange de travail artistique commun. Notre "nourriture" permanente est ce volet de rencontre. Ainsi, notre projet pédagogique inclut cet axe.

A la création de la structure cirque, nous nous sommes rapprochés de ce qui était le groupement des écoles de cirque du grand est. Celui-ci était représenté par des compagnies professionnelles qui nous ont accueilli comme si nous faisons partie de la famille.

Depuis ce groupement est devenu la Fédération Régionale de Ecoles de Cirque et les compagnies ne sont plus représentées. Dommage!

Une école de cirque crée du lien social.

Mais attention à ce que les écoles de cirque ne deviennent pas que des "machines" à activités. Il est essentiel que le cirque doit rester ce qu'il a toujours été un art populaire. C'est un lieu de ressources, de recherche artistique et de rencontres.

Avant de se développer dans des structures d'école de cirque, il appartenait à des familles de cirque, comme on les nomme encore. Cela, il ne faut pas l'oublier. Le cirque n'appartient pas qu'aux artistes ou qu'aux écoles de cirque mais à tous. Sa véritable richesse se situe à ce niveau.

A travers nos différentes rencontres avec des compagnies professionnelles, nous avons vécu des expériences enrichissantes et pleines d'anecdotes. Certaines nous ont accompagné dans cette grande aventure. Je dois citer la compagnie PAGNOZOO dont Jacques est considéré comme le parrain de l'école.

D'ailleurs, le terme d'école m'a toujours paru un terme non approprié, trop proche dans l'esprit des gens de l'éducation nationale. L'enseignement proprement dit y est différent. Il prend en compte tous les spécificités des individus et parfois les met en évidence. Au cirque, être différent n'est pas un problème, au contraire, une richesse. Ce qui le différencie d'un enseignement classique où tout à chacun doit être identique. Nous nous sommes toujours nourris des rencontres avec les

professionnels et à travers des événements, nous avons provoqué des situations de rencontre avec notre public. Nous avons vécu de grandes expériences à leur contact.

Aujourd'hui, nous recevons gratuitement des compagnies en résidence. La gratuité de leur accueil est échangée contre leur participation à nos ateliers hebdomadaires ou des ateliers avec nos intervenants.

Quand à notre festival annuel, nous privilégions les compagnies qui veulent bien accepter des échanges avec notre public, qui veulent bien partager leur savoir. En termes de développement de la culture du cirque, nous avons mis en place des partenariats avec des salles de spectacles qui nous permet de proposer à notre public accueilli des tarifs préférentiels. Ainsi, c'est environ une cinquantaine de personnes qui se déplacent.

Notre public est maintenant sensibilisé au cirque.

Il n'y a pas que des écoles de cirque, il n'y a pas que des artistes, il y a LE CIRQUE, cette grande famille. N'oublions pas les origines du cirque. Soyons les messagers envers le public d'un certain art de vivre. A travers ces différentes démarches, les esprits s'imprèneront de cette culture. Les gens du voyage comme on les nomme seront enfin regardé différemment.

Merci au réalisateur du film "chocolat" pour son témoignage.

Le cirque est l'affaire de tous.

J'espère que ces quelques notes aideront la réflexion. Je suis convaincue qu'il faut favoriser les échanges entre professionnels et écoles de cirque. Sans formation circassienne au départ, j'ai puisé toutes mes connaissances auprès des professionnels. Ceux rencontrés au hasard, ceux rencontrés au conseil d'administration de la fédération à une certaine époque, ceux rencontrés lors de spectacles auxquels on se rend, ceux qui font une halte à l'odyssée du cirque.

C.GIBERT

Contribution d'Evelyne Alders – Circomundo (Pays-Bas) Membre d'EYCO

The European Youth Circus Organisation (EYCO) rassemble onze fédérations nationales de cirque pour la jeunesse. EYCO développe plusieurs projets pour soutenir le cirque pour la jeunesse aux niveaux national et européen. Récemment, EYCO a débuté une vaste enquête pour mieux connaître le cirque amateur en Europe : leurs pratiques, leurs rôles, ect....Actuellement, nous ne connaissons pas précisément les conditions d'enseignement du cirque amateur dans chaque pays. Nous savons juste qu'il existe une grande diversité de pratique et que les différences sont nombreuses entre les pays.

L'an dernier un programme d'études a été mis en place au Royaume-Uni, dans lequel le cirque fait partie des cours quotidien. Cela a également été mis en oeuvre en Italie et en Grèce. Aux Pays-Bas, de plus en plus d'artistes sont impliqués dans le cirque jeunesse et il existe de nombreux projets de cirque dans les écoles. Le cirque est de plus en plus accepté comme un art, mais nous sommes encore loin de la situation en France ou en Belgique. Depuis huit ou neuf ans, il existe deux écoles de cirque professionnel, en tant que référent national pour le cirque jeunesse, nous essayons de travailler ensemble et autant que possible d'établir des échanges entre les écoles professionnelles et amateurs. Circomundo participe également au Centre National d'Art Amateur (LKCA), ce qui peut être vu comme un signe de reconnaissance du cirque dans le monde des arts.

Contribution de Jérôme Segard – Chargé de relations publiques au Prato – Théâtre de Quartier Pôle national des Arts du Cirque – Lille

Contribution autour du projet tripartite entre le Prato, Pôle National des Arts du Cirque, le Centre Régional des Arts du Cirque de Lomme et le Collège Jean Zay à Lomme

Le collège Jean Zay à Lomme développe un projet autour des arts du cirque et dispose d'une salle équipée où l'on peut pratiquer diverses disciplines circassiennes : aériens (trapèze, tissus), mâts chinois, matériel de jonglerie et d'équilibre, trampolines...

Dans le cadre de ce projet, le collège a créé une section cirque qui concerne une vingtaine d'élèves (maximum par an) de niveau 4ème et 3ème disposant de 3 H d'enseignement du cirque en plus des enseignements obligatoires.

Afin de préparer, les collégiens et les sensibiliser aux disciplines circassiennes en vue de cette section cirque, un atelier artistique conventionné avec la DRAC et le Rectorat sous forme d'un conventionnement « Atelier Artistique » est proposé aux élèves de 6ème et 5ème.

Le projet de cet atelier est une co-construction pédagogique entre le Prato, le CRAC et le collège dans laquelle le Prato propose à des artistes dans le domaine du clown, du burlesque, du théâtre ou de l'écriture (Gilles Defacque, Jacques Motte, Marjorie Efther, Florence Bisiaux, Samira El Ayachi) de collaborer avec des circassiens proposés par le CRAC (Miguel Rubio, Nelly Ahmetova, Alice Barraud, Mammhoud Louertani).

C'est un atelier de 36 H qui est relayé avec 3 enseignants du collège Jean Zay (2 enseignants d'EPS et une enseignante de français) qui participent aux séances avec les artistes et qui encadrent l'atelier quand les artistes sont absents.

A l'issue de cet atelier, une présentation de travail se déroule sous le chapiteau du CRAC et à la Maison Folie de Lomme.

En 2016, nous avons intitulé cet atelier « *Ecriture, mots et corps : déclinaison de soi* » et construit l'atelier autour de 3 axes, 3 objectifs :

- Se chercher par l'écriture, parler, écrire une expérience personnelle, avec des sentiments
- Se trouver sur le plateau, en jeu, découvrir par le jeu théâtral (burlesque) un miroir de soi
- S'initier aux arts acrobatiques et les intégrer à un propos (Cirque- Théâtre).

En dehors des enseignants, 4 artistes ont assurés les temps d'atelier : Marjorie Efther, Samira El Ayachi, Miguel Rubio et Nelly Ahmetova.

Concernant l'option cirque des 4ème et 3ème, les 3 H d'enseignements sont dispensés par les enseignants EPS du collège.

Avec les quatre années (de la 6ème à la 3ème), le Prato propose une école de spectateurs et des rendez-vous réguliers en lien avec sa programmation, en 2015-2016, nous avons collaboré autour des Colporteurs (le Chas du violon), le collectif AOC (les vadrouilles), Galapiat (Mad In Finland), Le cirque du Cambodge (Eclipse), les Bekkrell (L'effet Bekkrell), Cirqu'ons Flex (La pli i Donn) et des rencontres ont été organisées avec les Colporteurs, les Galapiat et Cirqu'ons Flex au sein de l'établissement et ou sous le chapiteau des compagnies.

Avec cette école de spectateurs, nous souhaitons inscrire le projet dans un parcours d'éducation artistique et culturelle et cela dès la 6ème afin de donner un regard sensible à côté des fondamentaux d'enseignements et ou de la pratique artistique.

En 2016, nous avons fait deux propositions d'actions en direction des élèves de la section cirque où nous sommes venus avec 3 artistes de la compagnie Cirqu'ons Flex afin de leur proposer une rencontre autour de la danse et du cirque : Lizo James : Gumboots / Danse traditionnelle Xlosa MAHERINIAINA Ranaivoson : Acrobatie au sol en lien avec la danse traditionnelle malgache et la danse contemporaine. Virginie Le Flaouter : Acrobatie aérienne au tissu et au trapèze.

Avec les enseignants, la compagnie, nous avons tenté d'écrire cette rencontre autour de divers objectifs tant pédagogiques que de découvertes des cultures qui composent la compagnie Cirqu'ons Flex :

- Découvrir un univers et des arts traditionnels de la Zone Océan Indien à travers les disciplines acrobatiques et dansées ancestrales.
- Rencontre et discussions avec les intervenants afin de découvrir la vie et le métier d'un artiste de cirque
- Développer la perception du corps dans l'espace : Favoriser l'expression de la personnalité à partir d'une meilleure connaissance de soi et de ses limites, en travaillant à la construction d'enchaînements acrobatiques en lien avec un mouvement dansé. Aborder le rythme par le frappé de mains sur le corps.
- Développer un langage créatif, physique et corporel
- Partager et valoriser les aptitudes de chacun par la dynamique de groupe

D'autre part, en début de soirée (19 H) nous avons également proposé au collège un salon littéraire et musical avec Samira El Ayachi en direction des élèves mais aussi des familles. La contrainte de cette soirée était que les collégiens devaient être accompagnés de leur famille.

Actuellement, cette action se poursuit et Samira El Ayachi fait des ateliers de pratiques langagières et d'écriture chez les familles qui ont émis le souhait de poursuivre ce projet

Entretien avec Fr-Xavier POINSENET – président de l'association Gymnastique de l'Espoir

- **Pouvez-vous présenter en quelques ligne votre parcours, quelle formation ?**

Je suis gymnaste, j'ai découvert le cirque lors d'atelier au collège avec des étudiants du CNAC. J'ai passé mon BAFA et BEESAPT. J'ai proposé ensuite des ateliers cirque dans des Accueils de Loisirs Sans Hébergement et les écoles (ARS) puis suite à une forte demande j'ai proposé l'ouverture d'une section cirque dans le club de gymnastique.

J'ai passé par la suite le BIAC. Puis on m'a proposé un emploi jeune.

Maintenant, notre école n'a plus de salarié. J'encadre bénévolement les ateliers.

- **Quel est votre projet pédagogique ?**

Nous n'avons pas d'agrément. Donc notre projet pédagogique n'est pas développé. Notre but est de faire découvrir des disciplines des Arts du Cirque. Mais on constate que ce projet n'est pas suffisant car des jeunes qui sont là depuis 5 à 10 ans ne cherchent plus à découvrir mais à se perfectionner. Actuellement, nous ne disposons pas des moyens humains, matériels et financiers pour permettre à des jeunes de se perfectionner dans les arts du cirque.

Aujourd'hui, une réflexion est menée dans notre école pour l'élaboration d'un véritable projet pédagogique qui soit adapté à nos moyens. Travaillant dans le monde de l'animation et le sport, je connais l'importance d'un PE et PP pour faire progresser une structure.

- **Comment définiriez-vous une école de cirque aujourd'hui ?
Quelles sont ses missions prioritaires ? Qu'est ce qu'elle transmet aux amateurs ?**

Nous sommes revenus à la FFEC depuis 2 ans, après l'avoir quitté il y a 8 ans. J'ai constaté une énorme évolution. Les écoles de cirque se sont professionnalisées avec des salariés techniques et administratifs. J'ai l'impression d'être en décalage avec cette évolution où les écoles sont devenues "des petites entreprises" où l'objectif économique / de financement prend une véritable place dans le fonctionnement et les projets des structures.

Ce qui est positif, puisque l'on peut voir des projets et des ambitions innovantes. J'ai l'impression que beaucoup d'écoles sont devenues des lieux de formation professionnelle. Je me pose la question, construisons-nous pas trop d'artistes, y aura-t-il de la place pour tous le monde ?

Notre école de cirque est un lieu de pratique collective des arts du cirque en loisirs.

- **Qu'est ce qu'elle transmet aux amateurs ?**

Une envie de découvrir. De pratiquer une activité. Une activité de consommation. Les bases techniques de quelques disciplines.

- **Quel est la place des artistes au sein de votre école ?**

Très ponctuellement, nous accueillons des artistes pour deux types d'action :

- Prestation de spectacle lors des actions importantes de l'association.
- Réalisation de stage, nous demandons à l'artiste d'apporter une technique et une approche artistique de sa discipline.

Malheureusement en étant à Chalons en champagne (Ville avec le CNAC et le festival Furies) nous n'avons pas de véritable lien avec les artistes. Ou nos projets ne sont pas assez mobilisateurs. Assez rapidement on arrive à la question du financement du projet.

- **Quelles sont vos principales propositions afin d'améliorer l'enseignement des arts du cirque ?**

Que la fédération pense, lors de ces différents axes de réflexions, qu'elle regroupe des écoles professionnelles et des écoles à plus petites échelles sans salarié, sans locaux permanents,...

Faire une meilleure répartition des lieux de stage (soit Lomme, Montpellier ou Auch). Je ne cherche pas à avoir un stage en sortant de chez moi ! Mais ces lieux demandent des temps de transports long donc pour des bénévoles, c'est une journée de congé à prendre en plus ...

Après je ne maîtrise pas tout sur la vie fédérale, donc je vais encore prendre le temps de découvrir les différentes propositions de la fédération.

Plus de regroupement de formateur pour pouvoir échanger sur des techniques, peut être une mission qui pourrait être mise en place par des FREC. En fait, en champagne Ardenne on se sent un peu isoler...

Contribution de Philippe Goudard - Artiste et scientifique

Témoignage sur un parcours et ses liens avec l'éducation artistique et culturelle.

De formation sportive (escrime), théâtrale (stages et assistantat de réalisation) et médicale (physiologie du sport et médecine d'urgence), je suis devenu à 22 ans artiste (acrobate puis clown) puis auteur et entrepreneur de cirque, après une formation à l'Ecole Montfort-Gruss et des débuts au Cirque à l'Ancienne en 1974. Producteur indépendant puis co-directeur de la Compagnie de cirque « d'Art et d'Essai© » Maripaul B. et Philippe Goudard, (1975-2006) labellisée par le ministère français de la culture, j'ai créé, produit et interprété une quarantaine d'oeuvres originales de cirque contemporain, diffusées dans plus de trente pays. Chercheur et auteur indépendant dès le début de ma carrière artistique (*Pour en finir avec les idées sur le cirque, Pour un cirque d'art et d'essai, Le cirque ailleurs*), j'ai ensuite intégré l'université pour des recherches académiques, d'abord en physiologie des activités physiques et sportives et un doctorat en médecine sur l'apport médical à la santé des artistes de cirque (*Bilan et perspectives de l'apport médical dans l'apprentissage et la pratique des arts du cirque en France*, Nancy, France, 1989), et fondé la Société française de médecine du cirque, ensuite avec un doctorat en arts du spectacle sur l'esthétique du risque au cirque (*Arts du cirque, arts du risque: instabilité et déséquilibre dans et hors la piste*, Montpellier, France, 2005), où je dirige le programme de recherche *Cirque : histoire, imaginaires, pratiques*.

Je suis aussi producteur, acteur et metteur en scène au théâtre, et sociétaire de la SACD, où j'ai été administrateur délégué aux arts du cirque (2001-2006, 2012-2015). Clown, auteur et professeur des universités, spécialiste des arts du cirque, redevenu producteur indépendant, secteur où je cherche et milite pour les circuits de production et diffusion alternatifs, je partage aujourd'hui mon activité entre créations et interprétations de spectacles, recherches, publications, enseignement et formation, master classes, tournées de spectacles et conférences, pour lesquelles je suis sollicité en France et dans de nombreux pays. Mon parcours est animé depuis mes débuts par l'esprit et l'éthique de la décentralisation théâtrale française, de l'éducation populaire et de l'éducation artistique et culturelle. J'ai participé activement et beaucoup contribué à l'émergence du nouveau cirque, des classes A3 théâtre, des écoles de cirque. Je suis également un militant très actif de la cause sanitaire et sociale des artistes de cirque.

J'agis pour la reconnaissance du cirque depuis mes débuts et me sens donc pleinement concerné par les thèmes proposés par le Etats généreux du cirque : *Transmettre la richesse des arts du cirque, Se poser comme des espaces éducatifs, des écoles de la vie et du monde, et Être des acteurs impliqués de la vie artistique, culturelle et sociale*.

Contribution de Sophie Ollivo, Cie Presque Siamoises

> Comment une école de cirque peut-elle être à la fois un espace d'éducation artistique et d'éducation populaire ?

Il me semble important de revenir aux origines du cirque et retrouver ce qui fait essence. Le cirque d'aujourd'hui est un mélange de langages physiques et artistiques, mais il est avant tout espace de liberté, de rencontre des autres et de soi-même, de débrouille. Il cherche à rendre merveilleux nos petites différences, à mettre en relief nos spécificités (la grosse porteuse, le frêle mais néanmoins courageux dompteur, la contorsionniste rêveuse, l'hyperactif acrobate...).

Le cirque est un espace. Une terre d'accueil. Certes fait de toiles et de quelques perches, mais dessous y règne en maître une qualité humaine. Tout du moins, c'est parce que ma première école de cirque ressemblait à cela que j'en ai fait mon métier. Quand je dis qualité humaine, je parle plutôt de qualité de présence. Alors, si l'on revient à l'essence du cirque, il est évident qu'une école de cirque est un espace d'éducation artistique populaire (et oui, les deux mélangés!)

> Comment les formateurs, pédagogues, artistes inscrivent cette double mission dans le processus de transmission des arts circassiens ?

En mettant le cirque au service du développement de la personne et jamais l'inverse. On n'est pas là pour chercher à créer de l'exceptionnel, mais pour le trouver en chacun de nous.

> Quelle est la place des artistes dans le processus de formation aux arts du cirque ?

Les artistes se font témoins de la mise en relation entre le spectacle et le public. Ils peuvent assaisonner la formation par des workshops car chaque artiste étant unique, chacun peut créer de nouveaux échos, ouvrir de nouvelles directions. La présence d'artistes en résidence ou en travail régulier dans les écoles me semblent être importants, pour provoquer toujours de nouveaux échanges, si toutefois l'artiste en question a bien sûr conscience de sa « fonction » dans l'école et de l'importance de son « rôle ».

Et comment les écoles peuvent être les témoins et les courroies de transmission du bouillonnement artistique circassien ?

En restant toujours ouvert aux nouveaux langages, aux spécificités de chacun, aux différentes couleurs artistiques. Voilà ce qui, selon moi, est unique pour une école quelle qu'elle soit, et indispensable si l'on parle d'éducation populaire.

Présentation de la compagnie Siamoises :

Depuis 2009, la Cie Presque Siamoises explore la contorsion tout terrain, sans trucage ou presque, mais toujours à proximité de vous. Flora et Sophie se sont rencontrées au Centre des Arts du Cirque de Lomme. Pendant leur formation, Gilles Cailleau est intervenu dès le deuxième mois. Grandissant sous son regard, elles lui demandent de faire la mise en scène de leur spectacle Bertha et Miranda, puis la co-écriture de D'ébauche. Aujourd'hui la Compagnie s'agrandit et part revisiter les coutumes matinales avec *Au Point du Jour, petit déjeuner spectaculaire*, création 2016

Contribution de Sandy Sun – Artiste et formatrice

Un parcours de trapèze

Les questions soulevées par les Etats généraux du cirque sur la « Transmission et la richesse des arts du cirque, et Être des acteurs impliqués de la vie artistique, culturelle et sociale » m'intéressent.

Formée au mime et au clown (Covent Garden School, Londres, 1975), puis aux techniques du cirque (Paris, 1977), je suis devenue soliste au trapèze fixe et Médaille d'Or au Festival Mondial du Cirque de Demain à Paris en 1980, puis Lauréate de la Fondation Marcel Bleustein-Blanchet pour la Vocation en 1981.

Je me suis produite dans les plus grands cirques (Pinder / Jean Richard, Fratellini, Orfei, Roncalli, Archaos...) et cabarets européens (Tiger Palatz, Gop, La Luna...).

Ayant vécu une grave chute lors d'une tournée en Italie, sans bénéficier d'aucune protection sociale, et m'étant rééduquée puis réadaptée seule au trapèze durant une année, avant de reprendre mon métier, j'ai à cette occasion pu créer un style très personnel qui mêle classicisme et contemporanéité, la chorégraphie contemporaine et la virtuosité de l'agrès classique.

Comme pédagogue j'ai enseigné à l'Académie Fratellini (Paris), à l'École Nationale Supérieure du Centre National des Arts du Cirque (France), à l'École Nationale de Cirque de Montréal ainsi qu'à la Compagnie Maguy Marin ou au Cirque Baobab.

J'ai été lauréate «Arts du cirque» de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques de Paris (2005), où je suis adhérente, car les questions des droits d'auteurs concernent souvent mes activités de cirque.

Je transmets aujourd'hui aussi bien dans des master classes professionnelles que dans des classes d'initiations et des conférences, pour lesquelles on m'invite dans de nombreux pays.

Je prépare un spectacle pour 2017, autobiographique et poétique qui sera en résidence au Pôle cirque d'Amiens prochainement.

La question des écritures occupe une place centrale dans mon parcours artistique : j'écris depuis l'âge de 24 ans et l'écriture acrobatique et aérienne ont été au centre de ma carrière de soliste.

Je suis enfin très sensible aux questions liées à la prévention et à la protection de la santé des artistes dès leur formation et pour cela j'ai participé à la commission de mise en place du DE cirque, apporte mon témoignage et fait des conférences dans de nombreux colloques nationaux et internationaux.

Contribution de Donald Lehn – Président de la FEDEC

L'artiste de cirque vs l'éducation artistique dans le cirque

Quelle est la place des artistes dans le processus de formation aux arts du cirque ? Et comment les écoles peuvent-elles encourager le bouillonnement artistique circassien ?

L'artiste de cirque vs l'éducation artistique dans le cirque

Quelle est la place des artistes dans le processus de formation aux arts du cirque ? Et comment les écoles peuvent-elles encourager le bouillonnement artistique circassien ?

Les évidences, les bases

La formation d'un artiste de cirque aujourd'hui est un processus profond et complexe qui repose sur un millier d'approches différentes, qui sont toutes vraies, et c'est bien comme ça que cela doit être. Cette formation commence, selon les pays et la place du cirque dans chaque lieu spécifique, par l'initiation d'un enfant ou d'une jeune personne à la pratique du cirque dans le cadre d'une activité de

loisir. De nos jours, cette formation initiale, même si ses fonctions primaires ont des objectifs de loisir visant à enrichir l'expérience sociale, physique / sportive et expressive de l'enfant par le cirque, est pratiquée de plus en plus rigoureusement chaque jour. Dans ces programmes, une première introduction aux arts du cirque comme moyen d'expression est également proposée, avec plus ou moins d'importance, à travers l'intégration de la danse, du théâtre et le développement de numéros et de spectacles, complétant ainsi la gamme de compétences qui font du cirque un art complexe.

Quand un jeune atteint l'âge où, à la suite des expériences dont il a bénéficiées enfant dans le sport, ou la danse ou dans certains cas, dans la formation de cirque elle-même, il décide d'étudier les arts du cirque, il aura de nouveaux besoins et de nouvelles attentes sur sa formation circassienne à venir.

Suite à cette formation initiale, lorsque ce jeune artiste se découvre une vocation et entre dans un cycle de formation professionnelle (qui pourra être secondaire, préparatoire, professionnelle ou un enseignement supérieur), il commencera par retravailler rigoureusement les compétences de base, renforçant le point de départ à partir duquel il essaiera de progresser vers l'excellence. Ses professeurs redeviendront à l'essentiel et travailleront sur les fondamentaux du cirque: préparation physique, formation acrobatique et aux techniques du cirque : équilibre, techniques aériennes, manipulation d'objets.

Sans nul doute, parmi la diversité des formations circassiennes qui existent, et sans tenir compte des différentes méthodes de base qu'il y a entre les enseignants d'un continent à un autre, d'une école à l'autre, les approches de cette partie de l'apprentissage seront assez semblables d'un lieu à l'autre.

En peu de temps, tout change, l'approche vers la spécialisation varie : il lui sera donné plus ou moins d'importance selon la philosophie de chaque école, de ses objectifs et de ses enseignants, de la place du cirque dans le contexte local et des opportunités professionnelles locales ou internationales qui attendent les étudiants à la suite de leur qualification.

Certains disent que l'acquisition de la technique de cirque représente seulement 10% de la formation artistique (« C'est seulement 10%, mais ce sont les premiers 10% ! » disait le maître magicien Arturo de Ascanio). Lorsque la technique est maîtrisée, alors on peut commencer à créer de la beauté, mais comment pouvons-nous guider nos étudiants vers cette dimension de la création circassienne?

A la recherche d'une approche pour une formation artistique dans le cirque

Au-delà des cours techniques, les étudiants étudieront les techniques d'interprétation. Ils prendront des cours de danse pour apprendre à harmoniser leurs gestes et les mouvements de leur corps, développer un sens de l'espace, une ligne et une musicalité. Les cours de théâtre les aideront à découvrir comment être sincères et à communiquer leur état naturel comme élément de présence sur scène, et ces cours comprendront les notions de mouvement scénique, la relation avec l'espace, avec leurs pairs et leurs agrès. Ils apprendront les techniques de scène telles que la neutralité, le pantomime, la voix et bien sûr, le clown.

Plus tard, dans le cadre de leur apprentissage, les étudiants devront répondre – collectivement et individuellement - au défi des différentes étapes de création (création collective de fin d'année, présentation individuelle pour les spectacles d'école...). Ils devront mettre leur expression dans un contexte, peut-être suggéré par un collaborateur extérieur. Ils seront mis au défi de la création, non pas dans le but de créer un « produit » qui durera toute une vie, mais plutôt pour les aider à comprendre que pour qu'un "moment" de cirque puisse être complet, ils devront intégrer une dimension technique à la transmission des émotions. Cette dimension des arts du cirque exige des exercices tout comme on le fait pour le corps. La durée d'apprentissage de l'intégration de cette dimension dépendra de la maturité de chaque élève (de préférence ils doivent l'apprendre dès leur début), mais dans tous les cas, ils doivent apprendre à penser que leur travail en tant qu'artiste de

cirque ne se termine pas avec une succession de numéros : à ce stade-là de la prise de conscience, le travail ne fait que commencer.

Notre travail ne sera jamais plus que de créer une faim - pour les contraindre à assimiler la technique circassienne au sein d'une dramaturgie, à utiliser le langage du cirque pour composer, de sorte qu'ils puissent continuer à évoluer et créer par eux-mêmes. Si cette dimension est absente, ils devront sentir que leur travail est incomplet.

En résumé, l'éducation artistique implique l'apprentissage des étudiants à être sincères sur scène, à être nus pour révéler leur nature. Cela implique de les obliger à entreprendre une démarche artistique et comme exercice, presque artificiellement (ou pour certains artistes chanceux, de façon naturelle), prendre conscience et améliorer la force expressive du cirque à travers leur technique et la développer jusqu'à sa finalité ultime : la création d'une pièce qui sera présentée devant un public.

Nos écoles s'efforceront à sensibiliser leurs enseignants, à travers des projets tels que le projet INTENTS porté par la FFEC et la FEDEC où la pédagogie du cirque et en particulier la dimension artistique de cette pédagogie a fait l'objet d'une réflexion approfondie. Nos écoles chercheront à donner aux enseignants une vision esthétique des ARTS du cirque et à leur offrir des ressources qui ont été utiles à d'autres enseignants pour la développer. Certains de ces enseignants seront déjà des artistes remarquables avec une forte expérience personnelle à partager. Chez eux, les principes d'un « processus artistique de pédagogie » sera vite dessiné.

Mais, plus important encore que d'être en mesure de provoquer la créativité chez nos étudiants, c'est de faire bien sûr attention à ne pas les tuer! Qu'est ce qui est le plus important : que chaque enseignant sente qu'il est capable d'engendrer des processus artistiques viables, ou simplement de s'assurer que ces enseignants n'éteignent pas l'étincelle qui a pu s'allumer chez certains de nos étudiants au cours de leur scolarité?

Et ce danger est réel : en effet les caractéristiques qui font d'une personne un artiste ne sont pas les mêmes que ceux qui font un «bon étudiant ». Indépendance, rébellion, besoin de créer son propre chemin... sont des attitudes qui sont souvent en contradiction avec les règles que l'enseignant est tenu de respecter. L'enseignant doit apprendre à gérer ce conflit complexe de sorte que cela soit bénéfique pour les artistes du cirque et les arts du cirque en général. Cela ne signifie pas qu'il ne doit pas être exigeant : l'inspiration est toujours accompagnée de sueur, mais il doit aussi être tolérant et ouvert à chaque univers individuel.

Cela dit, peu importe combien nous "éduquons", notre tâche n'ira jamais au-delà d'amener nos étudiants dans de nouveaux territoires, de leur montrer le chemin, les conduire à regarder en eux-mêmes et de voir le monde différemment pour trouver une façon personnelle de penser, de sentir les choses et finalement de s'exprimer à travers le cirque. Nous pouvons les pousser à prendre des risques, à explorer de nouvelles sensations, mais vraiment, en tant qu'éducateurs, tout ce que nous devons faire est de leur fournir une boîte à outils complète et d'essayer de leur faire sentir le besoin d'utiliser le cirque pour faire passer un message, une émotion ou une obsession.

L'artiste

Ce qui nous amène à la question fondamentale suivante : quelle est la relation entre l'artiste et les écoles ?

ou peut-être faudrait-il se poser deux questions distinctes :

1 – Quelle est la relation entre l'artiste (dans le sens d'artiste professionnel) et la formation formelle du cirque ? Par exemple, un professionnel peut partager son expérience, une journée au cœur de la création d'une compagnie, d'un spectacle, d'un marché, qui lui permettent de vivre de son art, de proposer et de développer des projets.

et

2 - Quelle est la relation entre l'artiste (dans le sens de créateur unique dans le langage du cirque) et la formation formelle du cirque ?

Parce qu'être poète est autre chose. Bien qu'un jeune artiste (type 1) accumulera de l'expérience en tant qu'interprète de cirque par une succession d'expériences, devenir artiste (type 2) ne dépend pas d'un programme d'études. Parfois, cela ne dépend même pas d'un désir, d'un choix ou d'un processus intellectuel. Être un artiste ne s'apprend pas à l'école, c'est quelque chose qui germe du plus profond de l'individu.

Pour cette raison, la relation entre une école et un artiste doit être distante. L'artiste doit se libérer de l'école pour trouver son chemin personnel, parfois rebelle et anticonformiste. Une fois ce chemin trouvé, l'artiste peut apporter le résultat de sa quête de l'inconnu à l'école, comme sujet d'étude. Mais ces artistes ne pourront jamais promouvoir leur approche, leur méthodologie car le chemin d'un artiste n'est pas le chemin d'un autre. Il est unique et personnel.

Les écoles peuvent demander aux étudiants de développer de nouvelles choses : elles peuvent former des étudiants à faire des recherches et proposer des méthodes pour les mener à bien, mais elles ne seront jamais capables d'enflammer l'étincelle créatrice de façon académique. Tout le monde n'est pas poète, (bien que tout le monde puisse écrire des poèmes) et ce n'est pas un échec de ne pas l'être, car de nombreux projets que les visionnaires du cirque imaginent requièrent un grand nombre de mains et une excellente technique. Il y a aussi de la place pour les artistes « interprètes ».

Les écoles peuvent témoigner de projets artistiques notables, elles peuvent demander aux artistes de les partager avec leurs élèves afin de les éclairer - à condition que les artistes en question soient capables de mettre des mots sur leur processus de création - mais leur sagesse ne fera jamais partie d'un programme d'études parce que l'impulsion artistique doit être personnelle et unique à chaque artiste.

Qui sont ces auteurs, quels sont ceux qui ont trouvé une expression unique et personnelle à travers le langage du cirque ? Quels sont les chemins, les préoccupations, les connaissances, les curiosités, les opportunités qui les ont conduits à cette union, entre l'envie de s'exprimer et la technique circassienne ?...

En regardant certains des moments les plus remarquables de la préhistoire du cirque contemporain, nous ne voyons pas de lignes directrices à souligner pour un professeur. Chaque exemple a son propre Christophe Colomb. Il est vrai qu'une fois que quelqu'un a développé une approche, comme, par exemple, l'utilisation architecturale d'objets, une manière de composer avec eux, d'autres avec différents objets suivront des chemins similaires mais ils auront toujours une dette envers celui qui a eu l'impulsion.

Nous pouvons regarder le morceau Pole Folks par Air Jazz dans les années 1980 quand ils étaient encore connus en tant que compagnie de jonglage avec un numéro éphémère pour un cabaret à la mode et commercial. Ils ont brisé une barrière avec le monde de la danse et ouvert un chemin, aujourd'hui devenu une autoroute. On peut également regarder à travers les nombreuses portes que Michael Moschen a ouvertes, véritable créateur qui a déplacé les frontières de la jonglerie et a donné naissance à la manipulation d'objets, tel que la pièce avec un seul anneau absorbé dans une marée montante, où il a inventé une technique de manipulation transmettant un sentiment, ou lors du Festival Mondial du Cirque de Demain, un festival qui n'avait alors pas encore bouleversé les codes du cirque traditionnel quand Sébastien Soldevila et Emilie Bonnavaud recréent, dans un duo acrobatique, la violence et la sexualité d' « Un tramway nommé désir ».

Les écoles, académies peuvent observer les artistes, elles peuvent le flatter, le glorifier mais l'artiste sera toujours un externe vis-à-vis de la classe. Il sera toujours celui qui brise des murs.

Pour souligner l'alchimie de la création, voici un extrait d'une interview de Bob Dylan dans le programme *60 minutes* (CBS) il y a quelques années :

Journaliste : On dit que vous avez écrit « *Blowing in the Wind* » en dix minutes, est-ce vrai ?

Dylan : Probablement.

Journaliste : Juste comme ça ? D'où est-ce que cela est-il venu ?

Dylan : C'est juste venu. C'est venu, eh bien, de la source de créativité je pense, vous savez !

Journaliste : Avez-vous jamais regardé la musique que vous avez écrite et dit *waouh, ça me surprend !*

Dylan : J'en avais l'habitude, mais je ne fais plus ça. Je ne sais pas comment j'ai réussi à écrire ces chansons.

Journaliste : Que voulez-vous dire par « je ne sais pas comment » ?

Dylan : Eh bien, ces premières chansons ont été écrites presque par magie.

*Les ténèbres sur le coup de midi
Obscurcissent même la cuillère en argent
La lame faite à la main, le ballon de l'enfant
Éclipsent à la fois le soleil et la lune
Il est trop tôt pour comprendre
Il n'y a aucun sens à essayer de le faire.*

*Menaces provocantes, ils bluffent avec mépris
Des remarques sur le suicide sont taillées en pièces
Du porte-voix en or du fou
Le cor creux émet des mots gaspillés
Pour prévenir
Qu'il n'est pas occupé à naître
Il est occupé à mourir.*

Dylan : Eh bien, essayez de vous assoir et d'écrire quelque chose comme ça. Il y a une magie à cela et ce n'est pas une magie à la Siegfried et Roy, vous savez, c'est une sorte de magie différente pénétrante ... et je l'ai faite. Je l'ai faite une seule fois.

Journaliste : Vous ne pensez pas pouvoir le refaire aujourd'hui ?

Dylan : Hum hum, eh bien, on ne peut pas faire quelque chose pour l'éternité. Je l'ai fait une fois. Je peux faire d'autres choses aujourd'hui, mais je ne peux pas faire ça.

Journaliste : Est-ce que cela vous déçoit ?

Dylan : NON ! J'ai eu la chance d'avoir une guitare entre les mains quand ces mots sont apparus de je ne sais où et je les ai gardés. Mais plus maintenant.

En bref : Notre rôle d'éducateur est de mettre la guitare dans les mains de l'artiste, mais nous avons besoin des muses pour la faire sonner !

Contribution de Sylvie Mugica Delaire – La Famille Morallès

Nos relations avec les Écoles de cirque

Dès 1972, le cirque Morallès s'est démarqué de toute la profession en installant, sous l'égide des instances culturelles de l'époque, son chapiteau dans les écoles afin de partager son mode de vie au quotidien avec les enfants : le matin, observation du montage du chapiteau ; l'après-midi, spectacle devant toutes les classes suivi d'une discussion avec les membres de la troupe.

A cette époque, en France, nul ne parlait de transmission des arts du cirque aux « non » circassiens, mais chez les Morallès l'ouverture aux gens de l'extérieur était déjà bien ancrée.

Aujourd'hui, nous sommes en très bonne entente avec les écoles de cirque ; nous avons participé activement pour certaines (Lomme par exemple), à la formation initiale de leurs fondateurs, ce qui tisse des liens durables.

Toutefois, nous regrettons souvent le manque de prise en compte de notre expérience réelle de circassien au quotidien ; Il est normal que dans les écoles de cirque, la partie artistique soit privilégiée mais on ne doit pas oublier la partie invisible de la vie d'un artiste de cirque : par exemple son statut social, les conditions dans lesquelles il devra exercer son métier, Etc...

La place des artistes de cirque dans les écoles

Elle est à mon sens prépondérante, mais ne doit pas être exclusive ;

La haute technicité des professeurs de sports, par exemple est indispensable mais l'âme plus « bohème » de l'artiste et son vécu sont tout aussi importants ; ils sont complémentaires et n'oublions pas les autres arts : la danse, le chant, le jeu d'acteur et bien d'autres encore...

En conclusion, je pense que la meilleure façon d'enseigner les arts du cirque est, bien sûr de viser l'excellence technique, d'y ajouter l'imaginaire artistique mais aussi et surtout de faire prendre conscience des réalités de « la vie d'artiste » au travers par exemple de stages dans les compagnies professionnelles.

La Famille Morallès, le cirque Autrement

Le Cirque de la Famille Morallès a ceci de particulier qu'il connaît bien le cirque traditionnel pour l'avoir beaucoup fréquenté à ses débuts, il y a plus de quarante ans et qu'il a su évoluer par la suite vers une forme de cirque contemporaine, c'est pourquoi nous aimons l'appeler le cirque « autrement ».

Nous nous considérons privilégiés d'être à mi-chemin entre ces deux univers relativement éloignés Et dont nous aimerions qu'ils se regardent et s'écoutent plus !

Les enfants Morallès

Contrairement aux générations précédentes, nos enfants ne sont pas obligés de suivre notre trace ; nous souhaitons pour eux qu'ils s'épanouissent dans la vie qu'ils auront choisie, dans un cirque ou pas...

Nous mettons tout en œuvre concernant leur scolarité en accueillant pendant les tournées un professeur des écoles que nous salarions nous même sur toute la saison scolaire (hors tournée, chacun retourne dans son école de secteur).

Ils suivent donc cette école « au camion » jusqu'en 3^{ème} puis intègrent un lycée de leur choix ; certains d'entre eux ont passé leur BAC option cirque à Châtelleraut ; d'autres ont choisi d'autres orientations, par exemple ma fille aînée est devenue éducatrice spécialisée ; un de mes neveux passe un Bac « S » avec aménagement lui permettant de prendre des cours à la cité du cirque du Mans ; un autre est en seconde « Arts appliqués » ; ma fille cadette, après quelques années circassiennes est devenue chanteuse ; mon fils est artiste de cirque dans plusieurs compagnies.

Pour la partie « cirque », comme lorsque nous étions petits, ce sont les adultes alentours (parents, oncles, tantes, artistes invités) qui se chargent de leur formation initiale : petites acrobaties, jonglerie, monocycle etc... Puis au gré de leurs envies (comme dans toutes les familles classiques) ils peuvent effectuer des stages pendant les vacances scolaires ou intégrer une école à partir de la seconde en « option cirque ».

Nous pensons qu'à partir d'un certain âge, il est intéressant pour eux de s'éloigner de leur cocon familial et ainsi, mieux s'ouvrir au monde du cirque ou autre...

Mais nous sommes toutefois heureux quand ils choisissent d'exercer ce métier, qui nous semble le plus beau du monde !!!!

Parcours Sylvie Mugica delaire

Première enfant d'un père et d'une mère devenus artistes de cirque (équilibriste sur chaises, lanceur de couteau, jongleuse) par passion à l'âge adulte, j'ai fait mes premiers pas sur piste, formée par mon papa à l'âge de trois ans : avec de petites acrobaties au sol et en portées, puis très vite en équilibre sur divers accessoires : monocycle, rouleau, boule : nous nous produisions alors dans les fêtes de village, arbres de Noël ou encore sur la scène de cinéma à l'entracte ;

J'avais 6 ans lorsque nous avons rencontré le premier cirque avec lequel nous sommes partis en tournée : le Cirque « Régerson » puis nous enchaînons les tournées dans plusieurs petits cirques de famille jusqu'en 1970. A cette époque, en France le cirque était représenté par de très grandes enseignes : Pinder, Jean-Richard, Bouglionne, Rancy etc...Modèle à « l'américaine » chapiteaux immenses qui ne tournent que dans les grandes villes, puis les tous petits cirques de familles pas toujours de bonne qualité...

Cela donne l'idée à mes parents de créer en 1971 leur propre cirque : de taille humaine pouvant ainsi tourner dans les petites villes ou dans les quartiers des grandes, mais avec de vrais artistes de qualité ; le cirque Morallès est né...

J'intègre, en janvier 1975 une des premières écoles de cirque, celle d'Annie Fratellini où je me forme au trapèze avec Andrée Jan, grande trapéziste qui, jadis effectuait son numéro sous hélicoptère.

Dès le mois de mars de cette même année, je reviens chez mes parents qui démarrent la tournée et intègre le spectacle comme trapéziste en fixe et en ballant.

Je retourne à chaque hiver où le cirque est en repos, pendant 3 ans à l'école Fratellini ; je profite également de ces moments pour prendre des cours d'acrobatie et de danse classique.

Nous tournons en étoffant les spectacles d'année en année jusqu'en 1982, date de la 1^{ère} faillite du cirque Morallès ;

Bernard Delaire, devenu mon mari depuis peu, tente de reprendre l'entreprise en location gérance et lui permet de tourner encore 2 ans...

1984, 2^{ème} faillite, tout le matériel (chapiteau, gradin, camions, caravanes), est vendu aux enchères...

Commence une période difficile artistiquement, plus de travail, plus de perspectives professionnelles...

Moment idéal pour devenir maman ! Première fille, Marlène née en 1985 ; pendant cette période, je donne des stages de trapèze pour enfants et adultes ; puis quelques tournées dans divers cirques traditionnels en France et en Italie ;

Naissance de Julie en mars 1988 ; dès le début avril, départ en tournée au cirque Micheletti ; reprise du trapèze lorsqu'elle a 2 mois...

Début 1989, rencontre avec le « nouveau » cirque en l'occurrence le cirque Baroque : nouvelle et grande aventure.

2 nouvelles techniques s'ajoutent à mes savoir-faire : la marche au plafond et voltige à l'élastique.

1991 naissance de Maximilien ; comme pour mes autres enfants, je reprends mes activités dès les premiers mois de ce dernier.

Depuis longtemps, dans l'esprit de mon mari, de mes frères et sœurs et de moi-même, germe l'idée de recréer notre compagnie, nous y parvenons dans les années 94-95 ; Débuts modestes en « palc » (installation en plein air) dans divers lieux touristiques (campings, villages vacances etc...) puis au festival d'Aurillac. « La Famille Morallès » est née.

Premier chapiteau et création du 1^{er} spectacle « Nuit Gitane » en 1997. 2^{ème} création « On choisit pas sa Famille » en 2001 sous notre 1^{er} chapiteau « neuf » Suivent 3 créations : « Michto » en 2006, « Andiamo » en 2011 et enfin « IN GINO VERITAS » en 2014.

Au fil de ces spectacles, je pratique diverses disciplines aériennes : Cerceau, Triple trapèze ballant, saut à l'élastique, marche au plafond, tissus, trapèze en contre-poids ;

Mais j'aborde également d'autres arts tels que : comédie, chorégraphie, magie, chant en groupe.

Formation

-Assurée par les parents durant la petite enfance

-Ecole du cirque Annie Fratellini, Andrée Jan pour le trapèze à partir de 13 ans

-Autodidacte en continu, encore aujourd'hui.