

SAISON 20-21

THÉÂTRE MUNICIPAL
Épinal
AUDITORIUM DE LA LOUVIÈRE
Épinal
THÉÂTRE DE LA ROTONDE
Capavenir Vosges

scènes vosges



PROVISSOIRE (titre définitif)

Dossier pédagogique

Contact Scènes Vosges
Quentin Bonnell
Responsable des Relations Publiques
03 29 65 98 57
quentin.bonnell@epinal.fr



Table des matières

Fiche spectacle	3
L'intention derrière PROVISOIRE.....	4
Historique	4
Le projet	4
Clés et lexiques.....	5
La réflexion	10
Notes de répétition	10
Le spectacle	12
Les personnages	12
Les costumes	12
Le découpage	13
La musique	13
La lumière	13
Le cirque	13
Un spectacle de cirque	15
Histoire du cirque	15
Caractéristiques du « nouveau cirque » en France.....	17
L'ENACR, une école de cirque	19
L'équipe artistique.....	21

Fiche spectacle

Titre : PROViSOIRE

Titre définitif

Genre : Cirque

Date : Jeudi 28 novembre à 14h et à 20h30

Présentation du spectacle :

Anahi et lorhanne sont deux circassiennes, elles ont fait plusieurs écoles de cirque et se sont finalement rencontrées à l'ENACR (École nationale des arts du cirque de Rosny-Sous-Bois). C'est là qu'elles s'aperçoivent qu'elles ont des interrogations et des incompréhensions communes. L'une a pour langage la contorsion et un cerceau aérien, et l'autre un trapèze Washington et des mots qu'elle ne peut s'empêcher d'exfiltrer de sa bouche. Toutes deux aiguisent leurs sens de la narration et les moyens de « donner à voir » des points de vue et ce que l'on met en lumière.

À l'heure où l'information circule plus vite que son ombre et où le fait de savoir remplace l'envie de comprendre, *PROViSOIRE* interroge le vrai et nous engage sur la réflexion de nos constructions individuelles.

Le trapèze Washington de lorhanne (trapèze que l'on fait sur la tête) donnera la mesure de ce qui sépare le sol de l'air, la terre du ciel, et utilisera tout son potentiel métaphorique, entre pendule et balançoire...

« *PROViSOIRE* vient de nos peurs, de nos doutes et nos questions, de ce que l'on aime, de ce que l'on déteste, de nos peurs, et puis aussi de ce que l'on croit devoir faire... »

Anahi de las Cuevas et lorhanne da Cunha

Distribution : Compagnie L'un Passe

Cerceaux aérien et contorsion : Anahi de las Cuevas

Trapèze Washington, équilibre/mouvement : lorhanne da Cunha

Violoncelle et compositions : Stann Duguet

Création lumière et regard complice : Elsa Perrot

- **Résidence** du 15 au 21 septembre à La Louvière Epinal / Scènes Vosges
- **Résidence** du 8 au 15 novembre à La Nef - Fabrique des cultures actuelles à Saint-Dié-des-Vosges
- **Sortie de résidence** le 15 novembre à 20h30 à La Nef - Fabrique des cultures actuelles à Saint-Dié-des-Vosges – entrée libre
- **Rencontre en bord de scène :** 28 novembre à 14h
- **Possibilité d'ateliers artistiques en classes**

L'intention derrière PROViSOIRE

Historique

L'amitié entre Anahi et Iorhanna commence à l'ENACR pendant leur formation. Au cours de quelques péripéties institutionnelles, elles s'aperçoivent qu'elles ont des interrogations et des incompréhensions communes. Nous vous épargnons les détails de tous ces questionnements qui restent confus. Mais c'est au milieu de leur élan philosophique qu'elles réalisent qu'elles ont le même désir de partager l'espace scénique. Les voilà donc lancées dans leur tentative N°1 qui portera le nom « mets pas tes doigts dans la prise », un 20min pour 2 femmes, 4 lampes et un piano. Le résultat fut heureux. Contentes de constater et de savourer leur potentiel en binôme, elles se promettent de persévérer pour aboutir à une autre forme, plus longue, en salle, laissant espérer des confrontations, des réflexions.

Mais les aléas de la vie les séparent géographiquement un long moment (2ans, 5mois, 48h, 25 min et plusieurs secondes), les privant donc d'expérimentation scénique commune, mais pas de réflexions ni de tergiversations, car elles se lancent durant cet éloignement dans une autre tentative. La N°2 donc. Celle-ci est littéraire : « Jacob le cycliste » écrit à 4 mains.

Aujourd'hui elles sont physiquement réunies, prêtes pour s'engager dans la promesse tentative, qui s'avère être la N°3 alias « Provisoire (titre définitif) ». Les voilà de nouveau immergées dans de longues et intenses réflexions.

Le projet

L'importance du point de vue, l'élaboration d'une compréhension, la trace.

Face aux engrenages de la [compréhension](#), à la distinction entre compréhension et [perception](#), à l'évolution de la pensée, à l'émergence d'une conviction, nous sommes perplexes.

Voici plusieurs années que nous échangeons sous différentes formes - écrit, dessin, image, performance physique - sur cette notion : en quoi [le point de vue](#) influe-t-il la compréhension que l'on a des choses?! *PROViSOIRE* est né de cette question.

Nous sommes tous comme sur un plateau bancal à chercher chacun son équilibre, pour soi-même et dans ses rapports avec les autres. *PROViSOIRE* est l'écho de ce constat que tout est **mobile et mouvant**, aussi bien les idées que les positions des uns par rapport aux autres, de nous vis-à-vis de nos perceptions, de notre compréhension le tout au sein d'un système instable. Nous qui avons comme langage la torsion du corps et la proue, peut-être interrogeons-nous malgré nous le possible, l'accroche au réel et faisons-nous vivre au spectateur une distorsion du concret. Nous nous amusons et tentons d'amadouer cette [distanciation](#), au risque parfois d'en être dépassés. C'est en vivant cette expérience en pleine conscience que nous tentons de comprendre le chemin de la pensée.

Nous utilisons trois vecteurs pour transmettre ces réflexions : la **lumière**, la **musique** et l'**acte circassien**.

Il y a les corps qui se déconcrétisent, appuyés par un travail de lumière (rétroprojecteurs, diapositives). Il y a les situations qui s'enveniment selon d'où on les regarde, les mots qui peuvent perdre leur sens en fonction de l'ordre dans lequel on les énonce. Et il y a le passé vu que notre compréhension se construit à partir des outils que l'on a acquis, des expériences que l'on a vécues.

Cela nous amène à travailler sur la [trace](#). Celle consciente, celle subie, celle imposée et celle ancrée, les traces individuelles, les traces sociétales, familiales...

La projection de dessins faits en direct, pouvant s'effacer, se modifier, nous aiguille dans ce trouble que nous cherchons à susciter et met en image les marques que l'on porte, qui s'estompent, qui s'ancrent et qui interfèrent.

Nos sources d'inspiration et nos appuis à la création, en plus de nos propres expériences aussi bien en temps que citoyennes qu'en temps que circassiennes, sont [Henri Laborit](#), [l'esthétique de la Nouvelle Vague](#), [Jean Sébastien Bach](#), les gesticulations du [monde médiatique](#) et politique, [l'île aux fleurs](#), les [rumeurs](#) et autres fausses nouvelles, les [éléments de langage](#).

Notre ambition est de créer une pièce où l'acte circassien n'est pas le centre, où il ne jaillit pas mais où il fait parti, au même titre que la lumière et la musique, de la trame, une pièce où ces trois langages artistiques sont sur un pied d'égalité, l'un ne prenant pas le dessus sur l'autre mais où chacun sert nos réflexions. »

Clés et lexiques

La compagnie L'Un Passe brasse dans sa note d'intention les notions et les sources d'inspiration pour le spectacle PROViSOIRE. Explications et point sur certaines d'entre elles :

Compréhension:

La compréhension est la capacité de comprendre ou d'être compris. C'est la faculté de saisir intellectuellement le rapport de signification qui existe entre tel signe et la chose signifiée, notamment au niveau du discours, mais aussi de saisir intellectuellement les causes et les conséquences qui se rattachent à telle chose et qui l'expliquent. Comme pour la perception, dans les nombreuses définitions que l'on peut donner de la compréhension, on peut y insérer le fait de se référer à son intuition pour comprendre.¹

Concernant la compréhension d'un spectacle : On n'a pas besoin de tout comprendre pour apprécier. Il s'agit d'être à l'écoute, de sentir... Chaque spectateur transforme ce qu'il regarde. Il y a autant de spectacles et de façons de comprendre un spectacle que de spectateurs !

1. D'après « [Définition de compréhension](#) » [en ligne], [Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales](#)

Distanciation:

La distanciation peut être un recul pris vis-à-vis de ce qu'on dit, de ce qu'on fait, de ce qu'on montre, mais au théâtre c'est surtout le fait pour un auteur, un metteur en scène, un acteur de créer une certaine distance entre le spectacle et le spectateur, afin de développer l'esprit critique de celui-ci, par le choix du sujet, par certaines techniques de mise en scène, par le jeu des acteurs².

Bertold Brecht écrit dans ses *Écrits sur le théâtre* : « L'avantage essentiel que le théâtre épique tire de la distanciation (laquelle vise exclusivement à montrer le monde sous un angle tel qu'il apparaisse comme susceptible d'être pris en main par les hommes), c'est justement son caractère naturel et terrestre, son humour, son refus de toute cette mystique dont le théâtre traditionnel est redevable à des époques depuis longtemps révolues. »

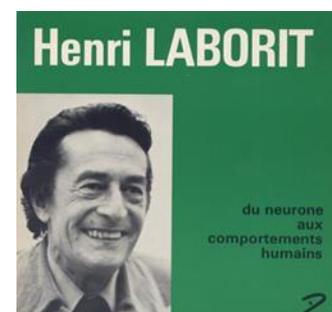
Éléments de langage :

En politique ou en communication, l'expression "éléments de langage" désigne un argumentaire sur un sujet donné, préparé à l'avance, et répété par les membres d'un groupe politique ou les chargés de communication. Ils permettent de s'assurer de la cohérence des discours en invitant les différents intervenants dans les médias à utiliser des éléments d'analyse, des idées, à citer des mots-clés ou à placer des "petites phrases" pour illustrer leurs propos. Le concept d'"éléments de langage" est utilisé dans les services diplomatiques pour donner aux ambassadeurs les moyens d'éviter toute confusion sur les positions officielles du pays.

Un des inconvénients de l'usage trop fréquent des éléments de langage est d'enlever toute spontanéité aux discours politiques qui apparaissent préfabriqués. Les messages distribués en kit aux ministres, hauts-fonctionnaires ou aux élus de la majorité, donnent l'impression d'être récités sur tous les modes et sur tous les tons, avec seulement quelques nuances. Les éléments de langage font d'eux des "moulins à prière", répétant en boucle ce que le pouvoir leur demande de répéter, en les libérant de tout devoir de réflexion et d'esprit critique.

Henri Laborit :

Henri Laborit est un médecin chirurgien, éthologue (l'étude du comportement animal), « eutonologue » (l'eutonologie selon sa propre définition est l'étude du comportement humain), et neurobiologiste français né en 1914 et décédé en 1995.



2. D'après « [Définition de distanciation](#) » [en ligne], [Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales](#)

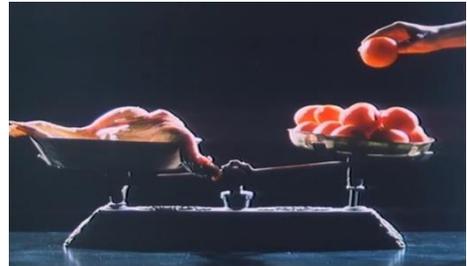
Il s'intéresse à différents domaines tout au long de sa vie et a particulièrement travaillé sur :

- l'amélioration de l'anesthésie,
- la technique de l'hibernation artificielle,
- le premier neuroleptique au monde utilisé pour soigner la schizophrénie,
- l'utilisation du GHB en médecine,
- l'étude des mécanismes liés au stress
- la pensée complexe,
- la biologie comportementale.

Grand vulgarisateur, il est l'auteur d'une trentaine d'ouvrages autour de la philosophie scientifique, de la nature humaine et de la biologie. Le film *Mon oncle en Amérique* d'Alain Resnais, sorti en 1980, est basé sur ses travaux sur le conditionnement³.

Lîle aux fleurs :

L'île aux Fleurs est un court-métrage documentaire brésilien réalisé par Jorge Furtado sorti en 1989. *L'île aux Fleurs* raconte en une douzaine de minutes le capitalisme au travers d'une tomate, de sa culture à sa vente en supermarché, en racontant la vie du cultivateur de tomates, le sac plastique utilisé en supermarché pour transporter les tomates, et ainsi de suite.

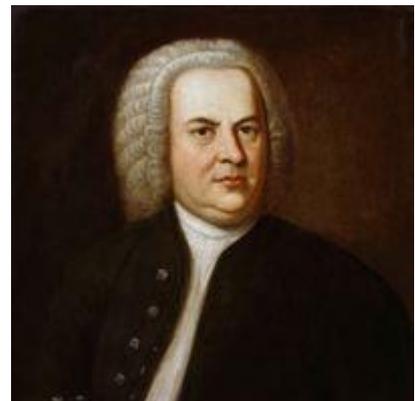


Jean-Sébastien Bach :

Johann Sebastian Bach est un compositeur allemand né en 1685 et décédé en 1750. Il est l'un des plus grands compositeurs de musique classique. Il est également musicien organiste, c'est-à-dire qu'il joue de l'orgue.

Issus d'une famille de musiciens, Bach s'inscrit dans une époque baroque : on trouve dans ses œuvres la tradition germanique et les influences italiennes et françaises, ainsi que l'ensemble des procédés musicaux de la composition polyphonique, avec une place prépondérante réservée à la mélodie. Bach écrit sa musique à la gloire de Dieu.

Parmi ses grandes œuvres, on peut citer *La Passion selon Saint Matthieu*, *l'Offrande Musicale* et *l'Art de la fugue*⁴.



3. D'après « [Henri Laborit](#) » [En ligne], *Babelio*

4. D'après « [Jean-Sébastien Bach](#) », [En ligne], *France Musique*

Médias :

Un média est une institution ou un moyen impersonnel permettant une diffusion large et collective d'informations ou d'opinions, quel qu'en soit le support. Il permet de communiquer vers un très grand nombre de personnes sans qu'il y ait possibilité de personnaliser le message. On parle aussi de mass-média.

On dit des médias qu'ils sont le quatrième pouvoir, après le pouvoir législatif, le pouvoir exécutif et le pouvoir judiciaire, tant ils ont un pouvoir sur ce qui se passe en France et sont en fait un contre-pouvoir, d'où la volonté de la compagnie d'en parler dans le spectacle en faisant référence aux « gesticulations du monde médiatique et politique ».

Nouvelle Vague :

Ce que l'on appelle « La Nouvelle Vague » est un courant esthétique cinématographique né en France à la fin des années 50. C'est une nouvelle génération de réalisateurs qui souhaitent réinventer le cinéma et casser les codes du cinéma populaire de l'époque.



Comme grandes figures de la Nouvelle Vague, on peut citer Agnès Varda avec son film *Cléo de 5 à 7* (voir photo), Jean-Luc Godard, ou encore Alain Resnais, justement cité plus haut pour son travail avec Henri Laborit sur le film *Mon Oncle en Amérique*.

C'est toute la grammaire du cinéma qui est remise en question⁵ :

Cinéma traditionnel	Nouvelle Vague
Tournages en studios	Tournages en extérieur
Caméras de studios	Caméras légères et portables
Gros budgets	Petits budgets
Dialogues écrits et sophistiqués	Dialogues improvisés et simples
Histoires complexes	Histoire simples et parfois autobiographiques
Grandes équipes de tournages	Equipes réduites
Beaucoup de règles	Très peu de règles, voire pas du tout

5. D'après « [Définition de la Nouvelle Vague](#) », [En ligne], *Larousse*

Perception :

La perception, du verbe percevoir, est l'opération psychologique complexe par laquelle l'esprit, en organisant les données sensorielles, se forme une représentation des objets extérieurs et prend connaissance du réel. Il y a aussi dans la perception le fait prendre connaissance par l'intuition, par l'intelligence ou l'entendement⁶.

Point de vue:

Le point de vue a plusieurs définitions⁷ : c'est au sens premier le lieu d'où l'on regarde et particulièrement l'endroit où il faut bien se placer pour avoir la meilleure vision d'un ensemble, d'une étendue.

Ici, la définition qui intéresse la compagnie L'Un Passe dans sa note d'intention est celle plus philosophique, soit la manière d'envisager une question, de traiter un sujet, c'est-à-dire une opinion personnelle résultant de la manière d'envisager les choses.

La question qui intéresse particulièrement la compagnie pour la création de *PROViSOIRE* est de savoir si notre point de vue personnel, au sens philosophique donc, a une influence sur la compréhension que l'on a des choses.

Rumeurs:

Du latin *rumor* qui signifie « bruits vagues », « propos colportés ». On peut dire de la rumeur que c'est un « bruit confus produit par la présence d'un certain nombre de personnes qui parlent, crient ou s'activent plus ou moins loin », on peut d'ailleurs l'utiliser dans l'expression « la ville est en rumeur »⁸.

Le mot rumeur est aujourd'hui plus souvent utilisé pour parler d'une nouvelle sans certitude qui se répand de bouche à oreille, bruit inquiétant qui court. C'est cette définition là qui intéresse la compagnie pour *PROViSOIRE*.

Julien Bonhomme, maître de conférences en anthropologie à l'Ecole normale supérieure de Paris, écrit : « Critiquant l'explication fonctionnaliste des ragots, Robert Paine souligne qu'il s'agit de **discours instrumentaux au service d'individus ou de factions en compétition** : faire courir une rumeur à propos d'un rival permet de ternir sa réputation tout en évitant la confrontation directe avec lui. **C'est une forme de gestion stratégique de l'information que les individus échangent les uns sur les autres.** »

6. D'après « [Définition de perception](#) » [en ligne], [Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales](#)

7. D'après « [Définition de point de vue](#) » [en ligne], [Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales](#)

8. D'après « [Définition de rumeur](#) » [en ligne], [Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales](#)

Trace:

La trace a de multiples définitions⁹ mais ici l'intention de la compagnie est de parler de la trace laissée dans l'esprit par quelque chose. Dans ce cas il s'agit d'une trace immatérielle qui marque l'esprit, un témoignage de quelque chose de vécu.

La réflexion

PROViSOIRE est un paysage sur l'individu au cœur d'une masse. Une masse faite d'information et d'autres individus qui eux aussi sont des sources d'information et d'incompréhension. C'est une réflexion sur le croisement de tous ces êtres et sur leur construction face à des événements.

PROViSOIRE questionne la possibilité d'agir et de penser.

Nous sommes parfaitement lucides que ce sujet est bien ambitieux pour deux circassiennes n'ayant aucun bagage philosophique académique. Nous prenons le risque de nous en emparer avec pour légitimité une solide envie de questionner, d'amuser, de troubler, d'émerveiller, parfois de déranger. Ce sujet ne sert pas de prétexte pour insuffler nos disciplines de cirque. Notre pièce, bien qu'en forme de puzzle, n'est pas un grand sac dans lequel nous insérons les images trouvées ou les envies techniques. L'écriture se fait en miroir avec ce qui transpire de nos propositions scéniques.

Notre travail de corps allié à la recherche en lumières et en son rend le thème perceptible.

Les réflexions émergent directement de notre exploration gestuelle des dernières années. **Comment penser en bougeant, en quoi l'organisation cellulaire et organique d'un corps résonne t'elle avec celle d'une société ou d'un circuit d'information ?**

Notes de répétition

être deux (2) , au service d'un projet (1) ,
 avec deux (2) cerveaux qui cogitent pour un (1)
 résultat et un (1) avenir (?) (.....) . .

9. D'après « [Définition de trace](#) » [en ligne], [Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales](#)

~~Nos illusions pas perdues~~
~~Nos illusions pas perdues~~
Nos illusions pas perdues
~~Nos illusions pas perdues~~

une tasse d'où s'échappe une fumée verte (ou violette)

la réalisation d'un film qui raconte la réalisation de "Provisoire (titre définitif) »

un poisson qui vole

être précises

manger un gâteau entier avant de monter sur scène et se sentir bien

coudre à la machine

publier "jacob le cycliste »

casser une pomme en 2

mourir plusieurs fois

élaborer une globalité qui renforce la fragmentation

avoir du courage

regarder une plante pousser

créer "Provisoire"

Le spectacle

Les personnages

Il y a **Maria**, femme qui ne parle pas mais qui a tout vu. Elle ne parle pas car elle en est empêchée par de multiples moyens. Il y a **celle qui parle**, qui se fait la voix de tous les autres, qui affirme que tous ont envie de comprendre et que pour cela, il faut écouter Maria. Elle se débat dans l'organisation d'une masse et en même temps dans son organisation interne. **Celle qui met en lumière**, elle est comme une ombre, une silhouette toujours présente. Parfois immergée dans le mouvement, parfois le contrepoint, statique et méticuleuse au milieu d'un brouhaha de gestes. **Celui qui joue du violoncelle**, il engendre du bruit et du mouvement, il est aussi une silhouette, une forme ambiguë qui peut tantôt endosser le rôle de Maria, tantôt être le chef d'orchestre d'un mouvement de foule. Son instrument est lui aussi un personnage, lui aussi était là et a tout vu.

Les rôles sont définis et chaque personne est identifiée dans sa posture et son champ de compétences. Pour autant les fonctions scéniques de chacun ne sont pas soulignées ou marquées. Tout le monde manipule les projecteurs, monte les agrès, déplace le violoncelle. Nous passons de personne identifiée à anonyme, parfois jouant avec les ressemblances et l'ambiguïté de savoir qui est qui.



Les costumes

Les costumes sont très présents. Dans le spectacle, on se change, on s'épluche. Des robes s'arrachent, s'envolent et des couleurs apparaissent. Au début tout est noir et blanc, petit à petit la couleur se mixe pour finalement se transformer en « sépia », des non-couleurs des textures qui reflètent, qui brillent et qui suggèrent un monde passé poussiéreux ou un futur délabré. Les coupes des vêtements sont dans un registre plutôt classe, on cherche l'élégance pour mieux déstructurer les silhouettes et faire germer au milieu du « beau » une forme de sordide de dérision. Certains formes rappellent le cirque traditionnelle, les paillettes nous parlent du cabaret, on suggère par là que l'on sait d'où l'on vient sans en revendiquer l'appartenance. Cette évolution de costume et de couleurs représente un cycle.

Le découpage

Pour mettre en scène ce « concept » de façonnage d'une pensée et d'une conviction nous avons opté pour une écriture en tableaux. Ils sont délimités par des transitions très nettes et tranchées, où le plateau change de visage de manière chorégraphiée. Plus la pièce avance, plus les tableaux se chevauchent et s'entremêlent pour ne devenir qu'un et se résoudre côte à côte. Les dénouements d'une scène surgissent dans une autre.

La musique

Pour la musique, Anahi et Lorhanne travaillent avec Stann Duguet qui compose et interprète en live tous les sons du spectacle. Violoncelliste, il travaille avec des pédales pour additionner des sons et des rythmes. Il explore beaucoup de styles musicaux, sa création découle d'une écoute du travail circassien, d'une conscience de la globalité et du propos.

Des extraits de conférence de Henri Laborit sont également utilisés : à la fois pour ce que ses propos évoquent, mais également pour son timbre de voix qui transporte tout de suite dans une autre époque quand on l'entend.

La lumière

Concernant la lumière il y a, comme évoqué dans la note d'intention, des lecteurs de diapositives et des rétroprojecteurs : « Nous explorons avec de l'encre, de l'eau, des dessins et des diapositives le travail de projection sur scène. »

La créatrice lumière, Elsa Perrot, est avec les interprètes sur scène et toutes les manipulations sont faites à vue, soit par Elsa Perrot, soit par les interprètes.

Il y a également un travail sur la couleur, et sur le flou.

« Nous jouons à associer aux mouvements des corps la mise au point d'image ou de dessin. Le travail de corps est accompagné, modifié par le travail de lumière. »

Le cirque

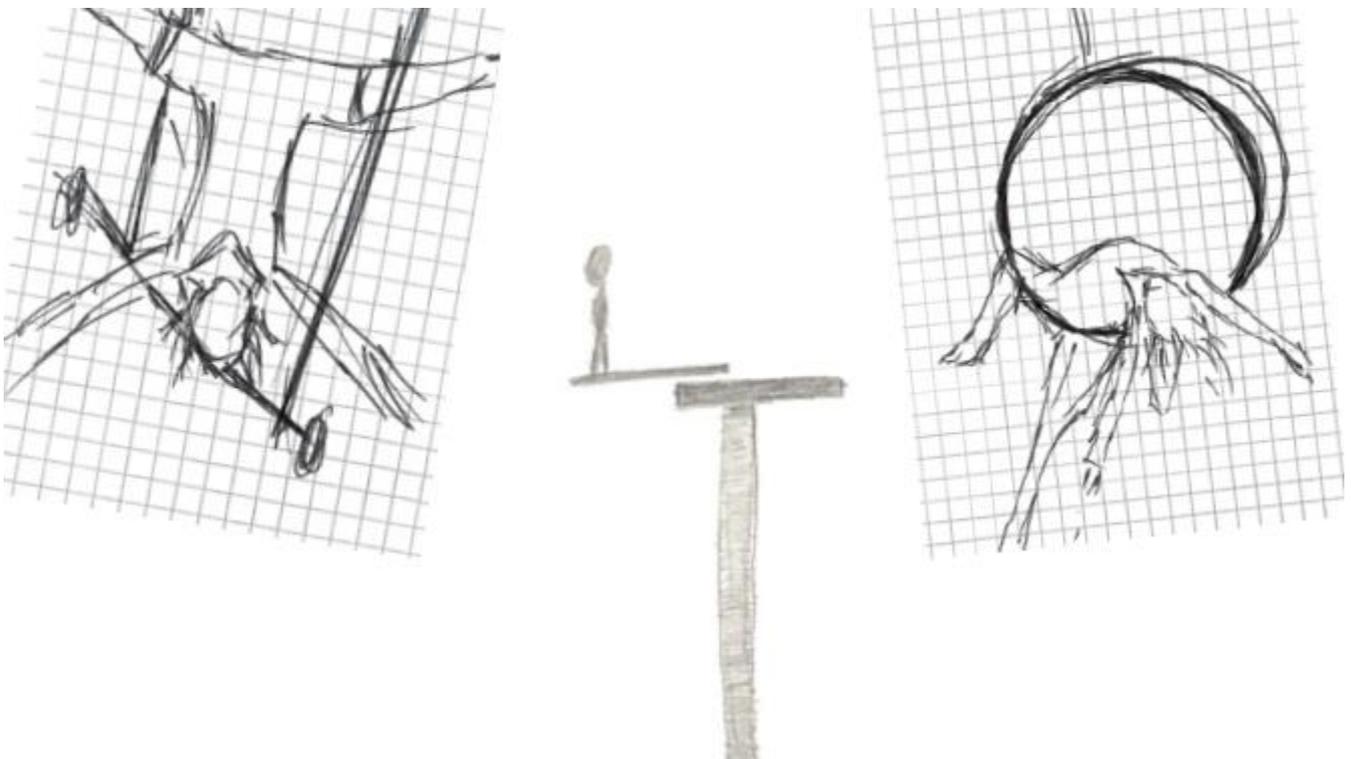
Pour le côté circassien de la pièce, les interprètes ont recours au Trapèze Washington, qui n'est pas un agrès comme les autres. C'est un agrès mobile d'équilibre, évoquant l'hypothèse d'une chute, dans le jeu non pas de l'envol acrobatique mais du vertige.

La seconde moitié du XIX^e siècle est celle des innovations et de la course aux exploits dans un cirque du divertissement, du frisson et des émotions fortes : Jules Léotard (1838-1870) a apporté la suspension et l'envol ; Keyes Washington (1830-1882) a, quant à lui, laissé son nom au trapèze d'équilibre. En élargissant la barre en son milieu et en alourdissant l'agrès, il a introduit d'autres usages du trapèze que ceux issus des gymnases puis développés par les acrobates volants : faire du trapèze « à la Washington » consiste à évoluer sur la barre comme sur un fil, rappelant les exercices des danseurs de corde et funambules.

Les successeurs de Washington vont complexifier sa technique, bravant le déséquilibre, debout sur la barre, à genou ou sur la tête. Dans les années 1950 et 1960, Pinito del Oro enthousiasme les spectateurs des cirques du monde entier en réalisant, sans longe ni filet, des équilibres sur le genou ou debout sur son trapèze oscillant en ballant. À la même période, l'Allemand Lothar réalise en grand ballant le fameux équilibre de tête, devenu clou des numéros de trapèze Washington, et les frères Eugenio et Renzo Larible, l'un au-dessus de l'autre, exécutent sur leurs trapèzes, immobiles cette-fois, différents exercices : jonglerie aux anneaux, portés, rotations, équilibres de tête... On retrouvera cette association du travail d'équilibre et de jonglerie dans de nombreux numéros valorisant performance et virtuosité, comme celui d'Uwe Neitzel, médaillé de bronze au Festival mondial du cirque de demain en 1990, ou encore dans plusieurs duos soviétiques des années 1980. Ces duos ont déplacé les conventions classiques du trapèze Washington dans des ballets aériens mêlant trapèze d'équilibre, jonglerie et effets chorégraphiques (Hamel, 1989).

Si le trapèze d'équilibre est une spécialité relativement rare aujourd'hui, des créations contemporaines font la part belle à cet agrès spectaculaire qui toujours donne la mesure de ce qui sépare le sol de l'air, la terre du ciel, ou utilisent son potentiel métaphorique, entre pendule et balançoire.

[Magali Sizorn, « Le trapèze Washington » \[En ligne\],
Bibliothèque nationale de France et du Centre national des Arts du cirque](#)



Un spectacle de cirque

Histoire du cirque

L'histoire du cirque moderne, initié au cours de la seconde moitié du XVIII^e siècle en Angleterre, se découpe en cinq grandes périodes qui correspondent à des phases de développement et sont caractérisées par des mutations artistiques et techniques qui permettent à une nation plutôt qu'une autre de s'imposer en termes de rayonnement et d'influence bien au-delà de ses frontières. La première de ces périodes, naturellement, est anglaise.

1770-1830 : Les pionniers



Entre 1770 et 1830, les pionniers de l'aventure, Philip Astley, Charles Hughes et John Bill Ricketts sont citoyens britanniques. Ils vont implanter respectivement le cirque en France, en Russie et en Amérique. Les entrepreneurs ne suffisent évidemment pas à eux seuls à marquer symboliquement une période que les artistes contribuent également à identifier et à singulariser : les apports d'Andrew Ducrow, écuyer d'exception, sont essentiels pour la formalisation du répertoire équestre.

Philip Astley fait une première incursion à Paris en 1774. Il s'y installe durablement à partir de 1782 avec son fils John en construisant le premier cirque stable de la capitale qu'il baptise « Amphithéâtre Anglois ». Un aventurier italien, Antonio Franconi, s'y installe à son tour après avoir organisé des combats de taureaux à Lyon. Il fonde la première dynastie du cirque français et ses fils, Laurent et Henri dit Minette, vont développer le répertoire des exercices équestres.



1830-1880 : Le triomphe de l'équitation française



La seconde période, qui s'étend entre 1830 et 1880, voit le triomphe de l'équitation française. Andrew Ducrow disparaît en 1842 et le cirque anglais s'éteint avec lui. Le cirque français, porté par de grands entrepreneurs à l'instar de Louis Dejean rayonne sur l'ensemble de l'Europe. François Baucher s'affirme comme le plus grand écuyer de son temps et la construction du Cirque des Champs-Élysées en 1841 va influencer le développement des cirques stables à travers toute l'Europe. En quelques décennies, toutes les capitales et de nombreuses cités du vieux continent se

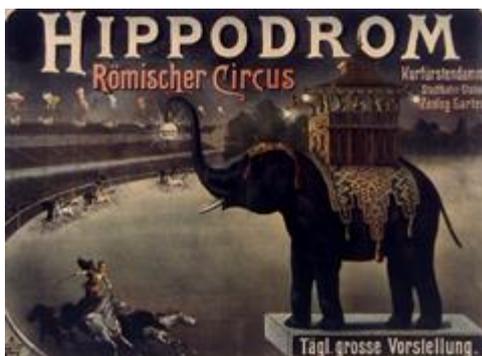
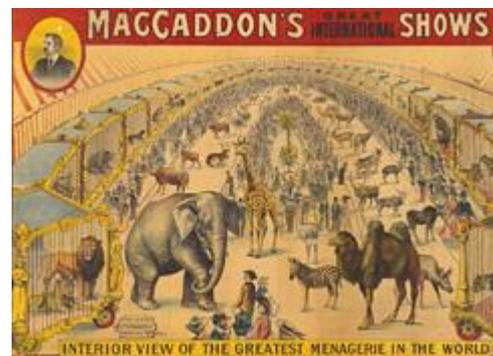
dotent d'édifices parfois très imposants. En France, un entrepreneur comme Théodore Rancy est à l'origine de la construction de plusieurs dizaines de cirques en bois et de quelques édifices en pierre.



En 1859, le Toulousain Jules Léotard crée *La Course aux trapèzes*, la matrice du trapèze volant, tandis que Louis Soullier voyage en Asie. Les écuyères Pauline Cuzent, Emilie Loisset, Caroline Loyo, font triompher le charme et l'excellence de l'équitation française sur les pistes des capitales européennes et imposent l'image d'un cirque romantique et élégant dont l'avènement des trois pistes juxtaposées en Amérique signe le déclin.

1880-1930 : Démesure et surenchère à l'exploit

La troisième période s'ouvre avec la naissance du premier éléphant sur le sol américain : une anecdote qui va prendre les proportions d'un séisme et annoncer les bouleversements à venir. Deux nations se partagent cet intervalle décisif qui s'étire entre 1880 et 1930 : l'Allemagne et l'Amérique vont dominer le monde du cirque en inoculant à la fois le poison de l'exotisme et le goût du gigantisme à une forme équestre et acrobatique plus soucieuse de son académisme que de séduction. Les frères Hagenbeck fournissent la planète entière en créatures sauvages depuis leurs entrepôts d'Hambourg tandis que Phinéas Taylor Barnum fait entrer le cirque dans une logique de surenchère à l'exploit et de démesure de ses installations.



Des dizaines d'entreprises géantes sillonnent l'Amérique, bientôt imitées par leurs homologues européens : Krone, Sarrasani, Gleich ou Kludsky alignent à leur tour les fameuses trois pistes qui font la gloire des chapiteaux outre-Atlantique. La crise de 1929 met un terme brutal à ce que certains considèrent comme un âge d'or où l'exotisme le dispute au faste des présentations et au gigantisme des espaces de représentation.

1930-1990 : L'apogée du cirque soviétique et l'avènement du Nouveau cirque en France

La dernière période est également duale : elle débute en 1930 avec la sortie de la première promotion de l'École de l'Art du cirque de Moscou ouverte en 1927 et s'achève en 1991 avec l'éclatement de l'Union Soviétique. Entretemps, à partir des années 1970, s'ouvre une période de renaissance des arts du cirque en France : ce temps où s'ébauche et se formalise un autre cirque va s'étendre jusqu'en 2010.



À l'issue de la Seconde Guerre mondiale, le cirque soviétique entame un processus de développement extraordinaire : assimilés à de solides vecteurs de propagande culturelle, acrobates, clowns et dresseurs se produisent aux quatre coins du monde, portant haut les couleurs de l'excellence distillée par un système de formation rigoureux. L'apogée du cirque soviétique se situe dans les années 1970, à peu près en même temps qu'émerge en Occident un courant artistique alternatif : le Circus Oz (1978), le Cirque Plume (1983), ou le Cirque du Soleil (1984) constituent l'avant-garde d'un autre cirque, soucieux d'intégrer sens et narration dans l'intégration des prouesses à un propos global.



Ce foisonnement artistique est soutenu par le développement des écoles : désormais, les arcanes de l'acrobatie peuvent s'acquérir au même titre que les sciences ou les langues étrangères et ces espaces de formation vont peu à peu devenir également prescripteurs de formes et d'esthétiques. (voir [L'ENACR, c'est quoi ?](#))

L'éclatement de l'Union Soviétique en 1991 signe la fin d'un règne, mais la France a déjà repris la main en faisant rayonner des arts du cirque soutenus par un réseau de plus en plus dense d'écoles de loisir, préparatoires et supérieures. Formatrices et instigatrices, ces institutions rassemblées en une fédération européenne contribuent à dessiner le cirque d'aujourd'hui. Et désormais, les artistes expérimentent, transcendent et se réapproprient un vocabulaire millénaire pour l'accorder à leur vision du monde et de leur désir de rendre compte de sa diversité et de ses aspérités.

[Pascal Jacob, "Chronologie du cirque", \[En ligne\],
Bibliothèque nationale de France et du Centre national des Arts du cirque](#)

Caractéristiques du « nouveau cirque » en France

Quand on vous parle de cirque, vous avez en tête : chapiteau, Monsieur Loyal, des lions sautant dans des cerceaux de feu ? Dans le contexte actuel où les traditions sont interrogées avec le dressage des animaux, c'est toutes les caractéristiques du cirque qui ont changé.

Le nouveau cirque en fait, c'est quoi ?

- La recherche d'un nouveau style esthétique, souvent unique et créatif.
- La recherche d'un scénario, d'un fil conducteur entre les numéros.
- On ne cherche plus par le corps à faire un exploit ou une prouesse physique. On le valorise plutôt comme l'objet d'une performance artistique.
- Une apparition de spectacles mono disciplinaires.
- Et toutefois, toujours des compagnies qui mélangent les domaines comme le Cirque Plume.
- Moins d'animaux.
- Une réflexion sur l'espace. Moins de pistes, de chapiteaux, pour plus de théâtre et de liberté sur les espaces choisis.

- Une influence des autres arts vivants (danse, théâtre, musique...).
- Un soupçon d'originalité, une pincée de talents et beaucoup d'émotions...

Mai 68 et la rupture du cirque

Le mouvement artistique du nouveau cirque émerge dans les années 60-70. En effet, le cirque traditionnel, avec ses compagnies familiales et ambulantes comme les troupes Pinder ou Bouglionne, s'essouffle. Il doit faire face aux crises économiques, culturelles, esthétiques et générationnelles de l'époque.

Avec la révolution de mai 68, on observe une évolution des mentalités et du public. On peut noter par exemple une révolte sur la condition des animaux et le dressage. Les animaux vont être ainsi de moins en moins présents dans le cirque.

On peut noter également que les tournées sous chapiteau sont moins nombreuses car elles représentent un coût non négligeable face à la crise économique.

Merci l'État !

Face à ces bouleversements, l'Etat décide d'intervenir. Le cirque est reconnu et pris en charge par le ministère de la culture en 1979. Jusqu'alors il était en effet vu comme un art mineur et il était d'abord pensé comme relevant de la sphère commerciale.



Jean-Philippe Lecat, ministre de la culture, puis Jack Lang, créent des associations pour aider à la mise en place des décisions politiques. C'est le cas notamment de l'Association Nationale des Arts du Cirque (ANDAC) qui marque un temps fort dans le renouveau du cirque. L'Etat n'hésite pas à proposer des festivals, des stages et des colloques, grâce à des subventions.

En 1984, est annoncée la création d'un cirque national et d'un Centre National des Arts du Cirque (CNAC). Ces démarches s'inscrivent dans une recherche de modèle et de rayonnement national. Suite à des réductions de budget, le cirque national ne tiendra pas trois ans. Toutefois, le CNAC, perdue encore aujourd'hui et est à l'origine d'un élan majeur dans le mouvement du nouveau cirque.

L'école remplace la famille

Avant les années 80, l'enseignement du cirque est un héritage familial. Les compagnies perdurent de pères en fils et n'ont donc pas besoin d'écoles.

Avec les écoles, le cirque devient accessible à tous et fédérateur d'un nouvel esthétisme. La formation propose de multiples activités et touche plusieurs domaines comme le trapèze, l'acrobatie, le jonglage... Elle ne se cantonne pas uniquement à une discipline, mais à d'autres arts comme la mise en scène ou les costumes. Cela vient d'un choix méticuleux et hétérogène des professeurs. Les



étudiants d'une même promotion ont l'habitude de fonder des compagnies ensemble.

Aujourd'hui on estime à plus de 800, les écoles et les ateliers dits de loisirs. Depuis 1998, un baccalauréat option cirque est même proposé. Ces nouveaux apprentissages favorisent des spectacles chorégraphiés et originaux. On passe du divertissement à l'artistique. Après leurs enseignements, seulement 5% des jeunes professionnels s'engagent dans le cirque traditionnel.

Et maintenant quoi de neuf ?

Aujourd'hui plus de trois compagnies sur quatre se revendiquent du nouveau cirque. On ne parle plus de spécialités du cirque mais des arts du cirque. Un questionnement sur l'interdiction des animaux dans le cirque est de plus en plus présent. Les circassiens sont tellement interdisciplinaires qu'on les retrouve même sur grands écrans. C'est par exemple le cas de Vimala Pons, de James Thierrée ou encore de Bonaventure Gacon.

[« Le nouveau cirque, toute une histoire ! » \[En ligne\], L'Influx](#)

L'ENACR, une école de cirque

Comme dit plus haut, il existe désormais de nombreuses écoles en France, reconnues par l'État afin de former les circassiens de demain. C'est dans l'une d'elles que les deux créatrices et interprètes de PROViSOIRE se sont rencontrées : L'Ecole Nationale des Arts du Cirque de Rosny-sous-bois. Voici l'histoire de l'école.

Tout débute en 1983 où l'énergie de Bernard Turin et la détermination de quelques passionnés entièrement acquis à la cause des Arts du Cirque, sont invités par Anny Goyer et Claude Pollet de l'Office municipal de la jeunesse de Rosny-sous-Bois, à développer des activités aériennes destinées aux adultes. Ensuite des ateliers jonglerie, fil et trampoline viennent peu à peu enrichir « l'activité cirque » et permettent ainsi aux enfants de bénéficier dès 1986 d'une formation de qualité.

En 1990, Bernard Turin est nommé par Jack Lang à la direction du Centre National des Arts du Cirque de Châlons-en-Champagne (CNAC). Il restera quatre ans à la tête des deux écoles, avant de confier la direction de celle de Rosny-sous-Bois à Anny Goyer, présente à ses côtés depuis le début de l'aventure.



Le Ministère de la Culture et de la Communication et le CNAC confient à l'Ecole de Cirque de Rosny-sous-Bois le cycle de formation menant au premier diplôme d'Etat de l'Enseignement Professionnel des Arts du Cirque, le Brevet Artistique des Techniques du Cirque (BATC). L'école prend alors le nom d'Ecole Nationale des Arts du Cirque de Rosny sous Bois (ENACR).

La première promotion ayant suivi le cursus ENACR-CNAC sort en 1995 avec le spectacle «Le cri du caméléon» mis en piste par Joseph Nadj. Le succès est tel qu'il révolutionne le « nouveau cirque » né au début des années 70. Très vite la démarche des deux établissements est reconnue en tant que référence internationale.

Dès les années 90, la notoriété de l'école dépasse les frontières et les partenariats internationaux se développent. Puis, forte d'un nouveau chapiteau inauguré en 2004 par le Ministère de la Culture, l'école poursuit ses projets et le rayonnement à l'étranger s'étend.



José-Manuel Gonçalves, directeur de la Ferme du Buisson, est élu Président de l'école en décembre 2008. En octobre 2012, Gérard Fasoli, qui avait notamment enseigné à l'ENACR, est nommé directeur du CNAC. Les deux établissements réfléchissent alors à la construction d'un parcours pédagogique commun.

Cette réflexion aboutit à la mise en place d'un cursus permettant la délivrance du Brevet Artistique des Techniques du Cirque après 1 an de formation (en cours d'habilitation) et du Diplôme Nationale Supérieur Professionnel (DNSP) d'artiste de cirque en trois ans. Le CNAC et l'ENACR s'adjoignent le concours de l'université de Picardie Jules-Verne d'Amiens pour la délivrance du DNSP.



A partir de l'année 2014, un cursus articulé avec le CNAC se met en place afin de délivrer le Diplôme national supérieur professionnel (DNSP) d'Artiste de cirque, en co-diplômation avec l'UFR des Arts de l'Université de Picardie Jules Verne (parcours "Arts du spectacle" - option "art du cirque").

En 2015, l'ENACR est habilité pour 5 ans, et conjointement avec le CNAC et l'Académie Fratellini, à délivrer le Diplôme d'Etat de Professeur de cirque. L'avènement de ce diplôme est l'aboutissement d'un long travail de reconnaissance institutionnelle des arts de cirque.

Après plus de 35 ans d'activité, l'Ecole Nationale des Arts du Cirque de Rosny-sous-Bois est devenue une véritable plateforme d'apprentissage des arts du cirque en formant artistes de demain et amateurs de tout âges, tout en étant un lieu d'entraînement et de répétition pour les professionnels des arts du cirque.

[« Histoire de l'école » \[En ligne\],
L'ENACR](#)

L'équipe artistique

Anahi de las Cuevas - trapèze Washington- équilibre- mouvement



Anahi est née en Argentine en 1988. Elle découvre l'aérien et les portés à l'adolescence. Elle se dirige vite vers une formation circassienne professionnelle, comme porteuse en cadre, puis elle bifurque vers le cerceau aérien, devenant donc autonome, porteuse d'elle-même et de ses envies. Après un séjour en Belgique, elle intègre la 2ème année de L'ENACR, puis le CNAC où elle obtient son diplôme en 2016. Après une luxation des vertèbres, elle profite de sa convalescence pour apprendre à jouer du ngoni (instrument à corde) avec comme professeur Bertrand Landhauser. Au fil de son parcours, elle a collaboré avec le Théâtre del Silencio, Murielle Bechamme, Angela Laurier et le collectif AOC.

Iorhanne da Cunha - trapèze Washington- équilibre- mouvement

Iorhanne est née en France d'un père brésilien et d'une mère française. Petite, elle rêvait de faire du théâtre, de la danse et de la musique. Elle découvre à 17 ans le cirque qui lui apparaît l'alliance parfaite de toutes ces formes d'expression. Après sa formation de couturière, elle se lance dans un périple en écoles de cirque professionnelles, en parallèle d'une licence d'Arts du spectacle. Elle achève son cursus scolaire à L'ENACR où elle rencontre Anahi qui deviendra la partenaire de multiples recherches et expérimentations.

Elle commence sa vie professionnelle au côté Nikolaos, puis est acrobate soliste dans plusieurs opéras, joue ses numéros pour différents événements et intègre plusieurs compagnies de danse : Cie opus 13, Tanzwerke vanek preus (Allemagne), LDCollective (Suisse).



En parallèle, elle est la costumière de la compagnie La flux, le regard extérieur pour la Cie « quart d'heur américain » et continue sa pratique instrumentale (violin et piano) commencée dans l'enfance. Elle crée en 2013 la Cie L'Un Passe avec Simon Tessier. Ils sont les auteurs du spectacle *LOGUE [LOG]* sorti en 2016 et d'un solo « *thé toi* » pour un arbre, un trapèze Washington, une bouilloire et une acrobate.

Elsa Perrot - créatrice lumière/ régie Plateau/ regard complice

Autodidacte en exil permanent, Elsa rencontre lorhanne en Suisse Italienne lorsque les deux travaillent pour une compagnie de danse. Après avoir navigué de SMAC en scènes nationales, Elsa décide de poser ses valises en tant que technicienne lumière au sein de l'ancienne fabrique artistique de Ville Evrard puis à l'Atelier du plateau pour quelques années avant de reprendre le large.

Stann Duguet – violoncelle et compositions

Stann débute le violoncelle à l'âge de 6 ans dans les Vosges. Il suit un parcours classique et découvre plus tard le monde des musiques improvisées où il fait de nombreux stages et rencontres. C'est en mélangeant les cursus que Stann se découvre dans la musique puisqu'il va, parallèlement à ses études au conservatoire de Nancy, intégrer différentes formations autour du jazz, du rock, des musiques improvisées et actuelles et donner beaucoup de concerts. En 2014, Stann intègre le conservatoire royal de Bruxelles en deuxième année de licence. Il crée le quatuor BruXello avec lequel il fera une soixantaine de concerts entre 2015 et 2017.

Stann Duguet a obtenu son master en 2018 au conservatoire royal de Bruxelles. Il mène plusieurs projets d'orchestre et en solo. Son désir est de transmettre la musique sous le plus de formes possibles, d'ouvrir avec passion les esprits qui en auraient besoin et de donner une bonne énergie à ceux qui voudront bien la recevoir...



[« L'équipe de PROViSOIRE », \[En ligne\],
Compagnie L'Un Passe](#)