

F(я)ICTION

SPECTACLE DE FIN D'ÉTUDES DE LA 30^{ÈME} PROMOTION
MISE EN SCÈNE ANTOINE RIGOT & ALICE RONFARD
CIE LES COLPORTEURS



Cela commence par une danse et cela se termine ainsi. Mais les corps dansants seront passés par des états si nombreux pendant le spectacle, des états si paradoxaux que tout en aura été transmuté.

F(Я)ICTION

Ainsi, cela commence par une rave *in medias res*, où l'on devine des corps traversés par des rythmes électroniques au tempo tantôt très intense et hypnotique, tantôt planant. On ne voit les artistes danser, vibrer, être pris par cette transe à travers une bâche blanche translucide qui rend la scène à la fois glauque et intrigante. Les ombres grandissent, s'étiolent, s'érotisent, avec les vêtements sagement déposés à l'extérieur alors que l'intérieur évoque une célébration secrète, orgiaque, qui nous est donnée non pas à voir mais à fantasmer, au sens étymologique. Cette cérémonie cachée soulève un imaginaire à la fois païen et ultra-contemporain. Nous voilà voyeurs, rêveurs, raveurs, autour du cercle comme des profanes qui devinent ce à quoi se livrent les initiés. La musique envahit tout peu à peu et soudain le monde du spectateur fait irruption par la voix convenue des avertissements d'usage des spectacles du Centre National des Arts du Cirque. Mais tout dysfonctionne et les conventions, les attendus se mettent à cafouiller comme si l'ordre, le convenu étaient victimes de bugs. Cela ressemble à un début de traversée, à un naufrage shakespearien propulsé aujourd'hui.



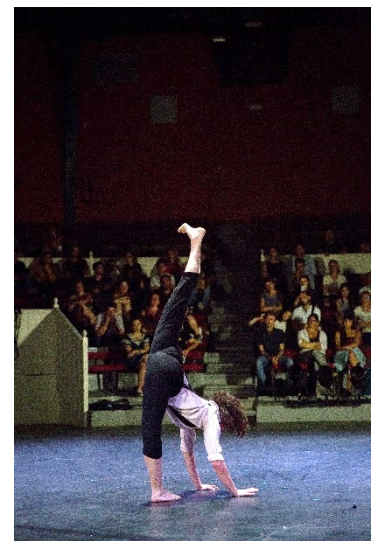
Et tout est dévoilé, la bâche s'en va et l'espace se vide. Nous voilà renvoyés à notre intériorité désormais décalée et soumise à elle-même. Plus d'indices, tout est à réinventer, à construire.

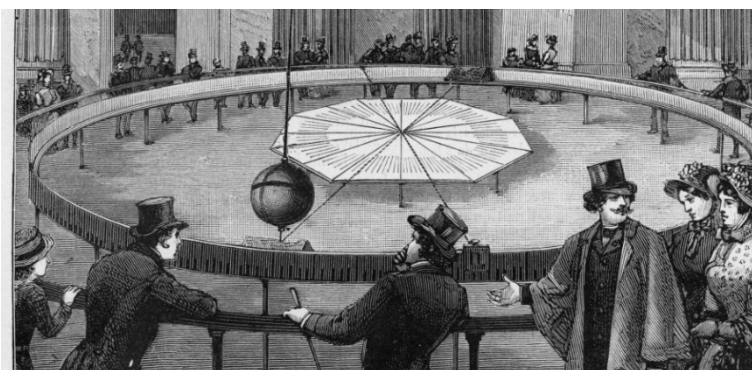
Au centre, une table blanche, cérémonielle, où tous les initiés se hissent dans une musique jouée en direct. Nous voilà en prise directe avec le monde de la piste. Une femme est portée, comme par une vague de corps, de mains et de bras, et son corps s'élève, se courbe, se tord sur cette toute petite table où la piste est tout entière concentrée. Et puis, encore l'obsession du vide, on balaye, on est pris de ver-

tige en chantant à la limite de la rupture, comme dans une cathédrale vide et époussetée. Des créatures qui rappellent l'affiche passent tandis qu'une artiste se pose, sur une chaise, en spectatrice des autres. Elle le restera sur toute la longueur du spectacle pour nous ramener à ce regard sur soi des artistes, sans pathos ni complaisance. Il y a aussi du métacirque, du métalangage circassien, qui exige des spectateurs réunis en cercle à garder toujours la conscience qu'il se regarde regarder dans une mise en abyme délicate mais efficace.

Les corps dansent encore, la roue Cyr se fait relais, porte, obstacle, transgression, dessine à la manière d'un compas des figures géométriques oniriques, cryptées, ésotériques. On dirait Prospéro qui commande au monde.

Les artistes peuplent la scène comme une meute son territoire, des mouvements mécanisés dessinent aussi la verticalité par des mouvements ascendants et descendants. Les banquettes, la bascule qui passe, des bruits d'eau renvoient à ce questionnement cosmologique, cette recherche propre à René Char de la Base et du Sommet et aussi les questionnements de Mircea Éliade qui semble imprégner les chorégraphies : « Le sacré n'implique pas la croyance en dieu, ou en des esprits, c'est l'expérience d'une réalité et la source de la conscience d'exister dans le monde. » (La Nostalgie des origines) alors pas de transcendance, mais une transe, parfois loufoque, parfois déclassée, où les corps se retournent, figurent l'axe du monde. Le tissu apparaît





alors comme cette image forte par son élasticité très surprenante, ses ascensions et ses chutes. L'artiste nous rend visible et troublante notre soif de cosmos et notre âpre lutte pour nous sortir de là. L'apesanteur est partout, dans les banquettes, sur les tapis blancs, dans la capillotraction qui se prépare. L'envol mystique devient mécanique, un roller s'envole, dessine un pendule de Foucault d'aujourd'hui et incroyablement virtuose. La salle s'immobilise et

l'artiste vole, on sent la terre tournée sur son axe. L'homme (l'être humain) est en quête de sa place et danse, vole, cherche l'équilibre et c'est une femme accrochée au monde par la tête, par les cheveux qu'elle a patiemment nouée en marge de la piste, pour former l'anneau qui la retient, qui finira les arabesques esquissées pour dire poétiquement cette quête de notre place dans l'univers.

Alors, comme les piliers verticaux de notre monde sont établis, par un axe, par un pendule, le fil vient tracer sa ligne horizontale, nous ramène presque au monde d'en bas, mais en suspension, et le mât qui se dresse vient replacer la piste à l'entrecroisement des lignes.

Et voilà un trio haletant qui dessine des danses verticales et horizontales, se hisse tour à tour en haut du mât comme sur une colonne votive, s'enroule autour d'elle, virevolte sur le fil qui est un eldorado autant qu'un horizon.

Le haut, le bas, l'horizon dialoguent, les corps se frôlent, se frottent, se happent et se retiennent, se soutiennent. Ça frotte, ça F(я)ICTIONne et deux artistes deviennent spectateurs de tout cela et de l'autre qui regarde, renforçant la puissante image du miroir esquissée depuis le départ, pour les artistes spectateurs des autres, pour les spectateurs conscients d'eux-mêmes et de leur place minime dans ce monde dont il touche du bout des yeux le foyer.

Alors la danse magique commence, ce n'est plus une rave, le danseur est son propre musicien, il est sa propre musique, elle vient de lui, de son ventre, de sa gorge, de sa tête. Il est, là où l'axis mundi passe, dans cette harmonia mundi stupéfiante et baroque. Et les circassiens dansent avec leurs ombres, leur passé, leur dos figurés par un autre eux-mêmes ou par des contorsions qui rendent les duos tendres, mystiques.

L'homme s'élève alors. Et c'est le trapèze ballant que les autres regardent allongés sur la piste, qui le dit. La trapéziste redessine toutes les lignes pendant que l'un des artistes milite soudain pour son humanité sans genre, pour sa sexualité libérée et sans afféterie. Et sa voix douce, déterminée, tendre et radicale aussi, nous ramène au sol avec une ferme lucidité. Comme si le cosmologique et l'universel se précipitaient dans l'intime, comme s'il n'était jamais question d'autre chose que de la place singulière de l'homme dans le monde, libéré des préjugés, militant par nécessité face à l'incapacité de la société à vivre ainsi, en communion avec l'essentiel. Plus de genre, répète-t-il avec détermination, pas de choix à faire face à l'universalité de ce que nous sommes lorsqu'on regarde vraiment les autres.

Le haut et le bas dialoguent, se rejoignent, les rêves cosmiques alimentent les luttes triviales plus que jamais nécessaires. L'entrée processionnelle du portique tente une image de réconciliation des deux. Alors que l'on entend des mots durs sur la lapidation des êtres libres pour les punir d'une sexualité, ou de n'importe quoi d'ailleurs, le portique devient monument aux victimes pétrifiées dans la mort vaine, dont l'un deux s'échappe pour être l'espoir des autres, la lumière des autres. Les





mouvements sont puissants, virtuoses, désespérés. Et le monument aux morts vous glace le sang. Cette grappe humaine au cœur de laquelle le virtuose monte, tombe, glisse, se cherche une place, ressemble à une porte des enfers de Rodin, à une chute aux enfers baroque. La guerre à mener est celle de sa place dans le monde sans passer par les choix et les déterminismes sociaux les plus conditionnant.

On entend des chœurs, comme religieux, funèbres et grâcieux, comme une célébration sacrée des combattants de la singularité sans jugement. Il y est question d'homosexualité, de refus de la tolérance et de l'homophobie au profit de l'identité à respecter.

La bascule, les banquines vont ramener les êtres sans visage, libérés du regard d'autrui, qui volent et s'envoient. Les micros tombés du ciel, comme sur un ring, comme pour que le son monte jusqu'au ciel, ou qu'elle en descende..., renvoient à des identités, des minorités, des revendications à la singularité. Les mots résonnent, le temps ralentit, les personnages s'immobilisent, la roue Cyr dessine des chemins entre ces êtres, crée du lien, de la beauté, de la paix. Alors la spectatrice du spectacle devient artiste et elle tente cette quête d'équilibre entre toutes les dimensions, entre tous ces contraires, elle se perche sur son trapèze, faux point fixe, balcon sur ce maelstrom figé de l'humanité en quête d'identité pacifiée.



Le tout se ramasse, s'harmonise encore, une autre ligne, les artistes vont par paire, dansent, c'est la valse, l'harmonie du mouvement et des êtres qui se tiennent, indifférents aux obstacles. On y est, les initiations sont passées, de la naissance au monde à la mort symbolique, les étapes sont franchies : on peut dire JE sans peur de rien ni de personne ou alors en se préparant au combat. Le miroir ne ment pas, l'art parle, chante, crie et propulse la beauté comme rempart à la bêtise. L'harmonie se gagne par ce combat incessant. Mais on repart en se disant, sans rougir, et heureusement : Si ça se frictionne, alors que ce soit par amour.

Pascal Vey

Nota Bene : cet article et le dossier qui suit ont été rédigés à partir d'étapes de travail dix jours avant la première. Des changements sont possibles dans le déroulé comme dans la signification qu'on peut en dégager.

NOTE D'INTENTION – LE PROPOS

« Inspirés par les thèmes que propose La Tempête de Shakespeare, Les Colporteurs invitent les étudiants de la 30e promotion du Centre national des arts du cirque à créer leur propre traversée du miroir. À partir d'écriture de courts poèmes à la manière des Haïkus ainsi que d'improvisations, ces jeunes et nouveaux artistes des arts du cirque partent à la recherche d'un univers lointain et mythique où tout est possible. Un monde inversé, celui de la création et du fantastique, de l'autre côté du miroir. »



Antoine RIGOT et Alice RONFARD

DISTRIBUTION

Rémi Auzanneau, France, Bascule coréenne - Banquine
Hernan Elencwajg, Argentine-Pologne, Bascule coréenne - Banquine
Tanguy Pelayo, France, Bascule coréenne - Banquine
Baptiste Petit, France, Bascule coréenne - Banquine
Hamza Benlabied, Maroc, Main à main (porteur)
Maélie Palomo, Suisse, Main à main (voltigeuse)
Johannes Holm Veje, Danemark, Portique coréen (porteur)
Martin Richard, France, Portique coréen (voltigeur)
Gwenn Buczkowski, France, Trapèze fixe
Joad Caron, France, Mât chinois
Lucille Chalopin, France, Contorsions – Équilibres - Acrobatie
Noémie Deumié, France, Tissu

Léa Leprêtre, France, Trapèze ballant basse hauteur
Lili Parson, Suisse, Roue Cyr
Poppy Plowman, Grande-Bretagne, Fil
Sandra Reichenberger, Suède, Trapèze ballant
Jules Sadoughi, France, Roue Cyr
Léon Volet, Suisse, Mât chinois

Avec

Composition musicale Gaspard Panfiloff
Création lumière Julie Basse
Création costumes Fanny Gautreau
Assistante costumes Irène Bernaud
Régie générale Julien Mugica
Régie plateau Jacques Girier
Régie lumière Vincent Griffaut
Régie son Robert Benz

Bascule coréenne, banquine, main à main, portique coréen, trapèze fixe, mât chinois, contorsions, équilibres, acrobatie, tissu, trapèze ballant, roue Cyr et fil : une 30e promotion composée de dix-huit étudiants, de sept nationalités et jusqu'à treize disciplines circassiennes, sous la conduite d'Antoine RIGOT et d'Alice RONFARD.



Antoine RIGOT entre à l'École Nationale du Cirque Annie Fratellini en 1977 où il reçoit une formation d'acrobatie et cascades burlesques jusqu'en 1981. Il y rencontre Agathe Olivier en 1979. Ils créent un duo sur fil et obtiennent une médaille d'argent au Festival Mondial du Cirque de Demain en 1983, et partent pour deux saisons avec le Cirque Roncalli (1983-84).

Puis, ils participent à la naissance du Cirque du Soleil (1985 à 1988).

De retour à Paris, Antoine interprète Quasimodo créé par le Théâtre de l'Unité, puis avec Agathe, ils créent *L'Histoire du Soldat* de Ramuz et Stravinsky, en collaboration avec Ars Nova, la Cie Foraine et le Théâtre de l'Unité.

En 1990, ils participent à la création de *La Volière Dromesko* avec laquelle ils parcourent l'Europe pendant quatre années. En 1993, Agathe & Antoine reçoivent le Grand Prix National du Cirque, et créent *Amore Captus* mis en scène par Laszlo Hudi qui tournera jusqu'en 1997. Ils collaborent avec le Foot's Barn Théâtre pour la création *Ne touchez pas à Molière !*

En 1997, Antoine est assistant sur le spectacle *Dans la jungle des villes* de Brecht, mis en scène par Mattias Langhof au TNB.

En 1996, Agathe & Antoine fondent la compagnie Les Colporteurs.

Antoine est comédien, circassien et musicien, dans le spectacle *Filao* (1997) qu'il conçoit et dont la mise en scène sera assurée par Laszlo Hudi, puis dans *Le Metamorfosi* mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti (2002).

En 2003, Antoine s'engage dans le travail de mise en scène. Au sein de la compagnie Les Colporteurs, il conçoit et dirige les spectacles : *Diabolus in Musica* (2003, en salle), *Le fil sous la neige* (2006, sous chapiteau), *Les Etoiles* (2007, espace public), *Sur la route...* (2009, en salle), *Le Bal des Intouchables* : (2012, sous chapiteau), *Le Chas du Violon* (2014, espace public), *Evohé* (2015, espace public) et enfin *Sous la toile de Jheronimus* (2017, sous chapiteau).

Agathe & Antoine ont reçu le prix SACD Arts du cirque en 2008.

Antoine goûte à l'univers de l'art lyrique. En 2004 il assiste Giorgio Barberio Corsetti dans la mise en scène de la partie cirque d'un opéra contemporain, *Le luthier de Venise*, au Théâtre du Châtelet. Puis en 2011, c'est Joël Pommerat qui lui propose d'interpréter un rôle dans l'adaptation de *Thanks to my eyes*, en opéra contemporain.

Agathe et Antoine sont invités par le Cirque du Soleil (Montréal, Canada) pour concevoir un numéro pour quatre fildeféristes, intégré à leur création *Amaluna* (2011).

En 2015, Antoine travaille au Cambodge pour l'ONG Phare Ponleu Selpac, et collabore à la création *Puppets*.

En 2018, outre la mise en scène du spectacle de la 30^e promotion du CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE, Antoine dirige la création de *Méandres*, duo pour l'espace public, interprété par Sandrine Juglair et Molly Saudek.





À ce jour, **Alice RONFARD** a mis en scène une trentaine de pièces et reçu de nombreux prix. En 1988, lui est décerné le Grand Prix de la Communauté urbaine de Montréal pour *La Tempête* de Shakespeare, co-traduit avec Marie Cardinal. L'année suivante, elle crée, au Festival de Théâtre des Amériques, *L'Annonce faite à Marie* de Claudel, qui remporte le Prix de l'Association québécoise des critiques de théâtre pour la meilleure mise en scène. Puis, elle réalise *Billy Strauss* de Lise Vaillancourt (1990) et s'attaque à un texte de Koltès, *Dans la solitude des champs de coton* (1991). Viennent ensuite *Henri IV* de Pirandello (1991), des textes de Normand Chaurette : *Provincetown*

Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans et *La Società di Metis* (1992), qu'elle monte en tant que metteuse en scène invitée au Festival

Intercity de Florence consacré au théâtre québécois. En 1992, *Les Troyennes* d'Euripide (1993), pour lequel elle obtient le Prix Gascon-Roux de la meilleure mise en scène. Elle revient alors au répertoire québécois avec *Julie* de René-Daniel Dubois (1993) et *Héliotropes* de Michel Garneau (1994). Comme il vous plaira de Shakespeare (1994) et *Marie Stuart* de Schiller (1995) remportent deux prix du public.

En 1996, elle conçoit une exposition muséale intitulée *Femmes corps et âme* pour laquelle elle reçoit le Prix d'excellence décerné par l'association des musées canadiens.

Au cours des dernières années, elle a mis en scène *La Seconde Surprise de l'amour* de Marivaux et *Quai Ouest* de Koltès (1997), *Yvonne princesse de Bourgogne* de Gombrowicz, qui lui a valu le Masque de la meilleure mise en scène (1999), *La Voix humaine* de Cocteau, *King de Vinaver* (1999) et *Floes* de Sébastien Harrison (2001). *L'Avare* de Molière au Théâtre du Nouveau Monde. À l'opéra, elle dirige *Così fan tutte* (2002), *Le dialogue des Carmélites* de Francis Poulenc, *Le songe d'une nuit d'été* de Benjamin Britten (2003), *La faim* Artaud de Amalia Lugddar. Durant les saisons 2008-2011 à l'Espace GO de Montréal et au théâtre du Nouveau monde, elle amorce une trilogie des pièces d'Evelyne de la Chenelière, *Désordre Public*, *Les pieds des anges* et *L'Imposture* 2011.

En 2014, à l'Espace Go elle met en scène *Une vie pour deux* d'Evelyne de la Chenelière, pièce à partir de laquelle elle co-réaliserait en 2015 un film avec Luc Bourdon qui sera présenté au Festival du nouveau Cinéma et au Rendez-vous du cinéma Québécois.

En 2016-2017 elle renoue avec Sébastien Harrisson et crée *La Cantate intérieure* avec le Théâtre des 2 Mondes. En 2016, elle signe en collaboration avec Antoine RIGOT *Sous la toile* de Jheronimus un spectacle de cirque théâtre avec la troupe Les Colporteurs (France - Pays Bas)

Depuis plusieurs années elle participe à titre de dramaturge, mentor, co-mise en scène ou co-conceptrice à diverses créations avec des artistes émergents tels que Mani Soleymanlou (*Un et Deux*), Dany Boudreau ((E)), Emmanuel Schwartz (*Chroniques*), Solène Paré (*Quartett*) et plus récemment en 2017 *Exhibition* d'Emmanuel Schwartz présenté au Festival Trans Amériques en co-production avec *L'Ancre* de Charleroi et *Eve Présseault* (*Vodka-Croissant*) présenté au festival d'arts vivants OFFTA.

Alice RONFARD enseigne dans les différentes écoles de théâtre dans les programmes de formation en production, scénographie et jeu.

Gaspard Panfiloff, Composition musicale

C'est dans un village du fin fond des Alpes que Gaspard fait ses premières expériences musicales, entre deux sorties en montagne. Initié par son père dès son plus jeune âge à la musique, il fait ses débuts à la balalaïka dans l'ensemble familial.

Tout en poursuivant sa formation de manière autodidacte en se produisant avec des musiciens de divers horizons, il se lance dans des études d'ingénieur du son. A dix-neuf ans, il part étudier à la renommée Académie de musique Gnessine à Moscou, auprès des plus grands maîtres, renforçant ainsi sa culture et son intérêt pour la musique classique.

Mais son intérêt pour les sciences et la technique fait son retour, ainsi que l'envie de ne pas uniquement devenir instrumentiste. Il poursuit donc dans la formation de musicien-ingénieur du son au Conservatoire de Paris, qui lui permet de développer ses multiples facettes qu'il juge complémentaires. Parallèlement il mène une intense activité musicale, se produisant sur scène dans quantité de salles et festivals ainsi que pour des enregistrements divers.

Attiré depuis toujours par les musiques du monde entier, il forge son caractère de musicien par de nombreux voyages et tournées, explorant ainsi une musique sans frontières à travers l'arrangement, la composition et l'improvisation.

Sa curiosité l'amène à jouer avec de nombreuses formations musicales. Il expérimente avec passion des métissages des musiques du monde actuelles, alliées aux savoir-faire de la musique savante et du jazz.

La composition occupe une part de plus en plus importante de son activité. A l'origine destinée à être jouée en concerts, sa musique lui vaut d'avoir rapidement des commandes pour le théâtre, le cinéma, ou plus récemment le cirque...

Julie Basse, Création lumière

Fidèle collaboratrice de certains des plus avant-gardistes metteurs en scène de théâtre montréalais, tels que Félix-Antoine Boutin et Maxime Carbonneau, cette conceptrice d'éclairage formée à l'École Nationale de Théâtre du Canada s'aventure également avec talent du côté de la danse (La Otra Orilla, Dans son salon), de l'opéra (Opéra de Montréal, Pacific Opera Victoria, Edmonton Opera, Lafayette Opera Washington) et de la musique pop (Alex Nevsky, Lisa Leblanc, Jason Bajada, Plants and Animal).

Inspirée par tout ce qui l'entoure, au théâtre, au musée ou dans la rue, toujours en quête de justesse, elle emploie la lumière sur scène afin d'orienter le regard, d'instaurer des atmosphères doucement enveloppantes, mais aussi de sublimer l'espace, de donner à l'instant une fulgurance, un caractère unique.

Avec Moment Factory, elle signe la conception des éclairages du parcours lumineux Vallea Lumina dans une forêt à Whistler (Colombie-Britannique).

Fanny Gautreau, Création costumes

Formée en création textile à Lyon, Fanny Gautreau poursuit ses études en scénographie à l'École nationale de théâtre de Montréal (Canada). De retour en France, elle finalise sa formation en peinture scénique et création costumes à l'ENSATT. Son travail, tant en décor qu'en costume, s'axe essentiellement autour du théâtre et du cirque contemporain.

En théâtre, Fanny Gautreau collabore avec la compagnie de La Boulangerie (Les précieuses ridicules), le Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine (McBeth) et devient une collaboratrice régulière des ateliers décors du Théâtre des Amandiers de Nanterre et de la MC 93 à Bobigny. Jusqu'en 2016, elle fait partie de la Compagnie l'Aurore en tant que scénographe. Leurs créations les emmènent au Cambodge où ils créent à Phnom Penh en co-productions avec la compagnie Kok Thlok le spectacle de marionnettes Un œil et Une oreille ; ils donnent également des ateliers à Batambang au sein de l'ONG Phare Ponleu Selpac.

En parallèle, elle entre dans l'univers du cirque en 2012 lors de ses collaborations avec le Cirque Starlight et les mises en pistes de Stefan Hort. Elle épaula Sarah Simili et la FSEC pour les éditions 2013 à 2015 des « Labo'Cirque » en Suisse. En 2014, elle signe la création costume de La geste avec la Compagnie La RuspaRocket en Belgique. Depuis 2013, elle travaille au sein de l'Académie Fratellini où elle collabore avec Michèle d'Angelo (Deraille, Vice Versa), Jeanne Mordoj (Fil Fil), Diane Dugard (Voler dans les plumes) et rencontre Antoine Rigot en 2017 pour le spectacle Le retour des Papillons.

En 2012, elle fonde le collectif de déco-costume "Les Patineuses" avec Irène Bernaud et Laureline Demonnet. En 2015, elle met en place à l'Académie Fratellini, avec Irène Bernaud et Marion Rebmman, la Costumerie pour les étudiants du CFA afin d'apporter aux apprentis un appui pédagogique autour des costumes de spectacle.

Fanny Gautreau travaille également en 2018 à la conception costumes du collectif Sous le Manteau pour le spectacle MONSTRO.

Irène Bernaud, Assistante costumes

Irène est sortie en 2009 de la section Conception Costumes de l'ENSATT (Lyon), après avoir suivi un bac STI Arts Appliqués à Tréguier (22), et un DMA en réalisation de costumes au lycée Paul Poiret (Paris).

De 2009 à 2011, elle assiste Rudy Sabounghi aux Opéras de Nancy, Lyon et Monte-Carlo (Rigoletto, mise en scène Jean-Louis Grinda, Otello, mise en scène Jean-Claude Berutti, La Traviata, mise en scène Klaus Michael Grüber). En 2012, elle travaille avec Magali Castellan pour la création des costumes de Peer Gynt, mis en scène par Irina Brook au festival de Salzbourg. Puis elle assiste Thibaut Welchlin pour Les Liaisons Dangereuses, mis en scène par Christine Letailleur, et suivent plusieurs projets cinéma avec Alexia Crisp-Jones, dont le prochain film d'Elia Souleimane (réalisateur d'Intervention Divine, prix du jury à Cannes en 2002). Dans le spectacle vivant, elle crée des costumes depuis 2006 dans des mises en scène, entre autres, de Bernard Sobel (Cymbeline, MC93 de Bobigny), Gilles Pastor (Tempête à 54° Nord, Les Subsistances, Lyon), Françoise Le Bolloc'h (Carmina Burana de Carl Orff), Ophélie Gaillard et Ibrahim Sissoko (En Filigrane, Théâtre du Ranelagh, Paris), Clara Fustier (Boucherie de l'Espérance de Kateb Yacine), Bruno Geslin, Philippe Valette, Pierre Meunier ou Cécile Mont-Reynaud (spectacles de cirque montés avec les apprentis de l'Académie Fratellini à Saint-Denis), Jessica Dalle (Walpurg Tragédie, au Théâtre de la Cité Internationale), Julie Duchaussoy (Le Roi se meurt, créé à La Petite Maison à Paris), Philippe Baronnet (Quai Ouest, scène nationale 61).

Elle a également participé à des projets de jeux vidéo pour le design des personnages (White Night, édité par Activision, et Eqqo, édité par Google, tous deux mis en scène par Ronan Coiffec).

Actuellement, elle prépare aussi la création des costumes de l'Elisir d'Amore de Donizetti, mis en scène par Fa Gorla pour mai 2019 à l'Opéra Grand Avignon.

LES COLPORTEURS, POUR EN SAVOIR PLUS

Source : site internet des Colporteurs

L'HISTOIRE



En 1996, Agathe et Antoine, pendant l'exploitation d'Amore Captus, fondent la compagnie Les Colporteurs. Ils font construire avec leurs complices du moment, le chapiteau dont ils rêvent et créent leur premier spectacle, Filao, inspiré du roman d'Italo Calvino Le baron perché. Ce spectacle, qui mêle cirque, théâtre, danse et musique a été représenté 220 fois entre 1997 et 2000 en France et à l'étranger.

Dès 1999, l'équipe des Colporteurs s'associe à celle des Nouveaux Nez pour imaginer, en Ardèche, ce qui va devenir La Cascade, pôle national des arts du cirque, qui a ouvert ses portes à Bourg-Saint-Andéol en avril 2008.

En mai 2000, Antoine est victime d'un grave accident de la vie, qui l'empêchera de continuer à danser sur le fil. Mais il reprend son travail de comédien, de musicien et s'engage dans un travail de mise en scène.

Appelés par le metteur en scène Giorgio Barberio Corsetti, les Colporteurs créent sous sa direction les spectacles Le Metamorfosi (2002) puis Animali, Uomini e Dei (2003).

Parallèlement, Antoine met en scène en 2003 Diabolus in Musica, librement inspiré de Diableries de Mikhaïl Boulgakov.

Rappelés au fil par de jeunes funambules qui leur demandent de transmettre leur savoir, Agathe et Antoine réalisent un rêve, créer un spectacle exclusivement de fils et de funambules. Le fil sous la neige, évocation poétique des défis et des émotions qui jalonnent l'existence, est créé sous le chapiteau en 2006. Le spectacle a été présenté plus de 270 fois en France et dans 15 autres pays.

Ce projet marque le début du compagnonnage avec la Fondation BNP-Paribas qui soutiendra le projet artistique de la compagnie jusqu'en 2014.

En 2007, sur une sculpture-structure de trois fils auto-tendus baptisée l'Étoile sont imaginés deux duos pour l'espace public : Tarina et Hautes pointures.

En parallèle, Antoine s'engage dans un projet intimiste sur cette même structure, et crée en 2009 Sur la route... la réinvention d'un langage qui lui permet de poursuivre son parcours d'artiste.

Agathe & Antoine ont reçu le prix SACD Arts du cirque en 2008.



Antoine goûte également à l'univers de l'art lyrique. En 2004 il assiste Giorgio Barberio Corsetti dans la mise en scène d'artistes de cirque dans un opéra contemporain, *Le luthier de Venise*, au Théâtre du Châtelet. Puis en 2011, c'est Joël Pommerat qui lui propose d'interpréter un rôle muet dans *Thanks to my eyes*.

Agathe et Antoine sont invités par le Cirque du Soleil (Montréal, Canada) pour concevoir un numéro pour quatre fildeféristes et quatre fils, intégré à leur création *Amaluna* (2011-2012).

En 2012 est créé à Lausanne (Théâtre Vidy) sous le chapiteau, *Bal des Intouchables*. Réunissant 12 artistes circasiens et musiciens, il explore les fragilités des relations humaines, la différence, l'exclusion, la chute et la renaissance.

Le répertoire des Etoiles s'enrichit avec la création des duos *Le Chas du Violon* (avec Agathe et Coline RIGOT, créé en 2014) puis *Evohé* (avec Julia Figuière et Julien Posada, créé en 2015). Dirigés par Antoine, ces deux duos sont conçus pour l'espace public et sont présentés ensemble en tournée à partir de l'été 2015.

La compagnie poursuit son aventure artistique sous chapiteau, avec sa nouvelle création « *Sous la Toile de Jeronimus* ».

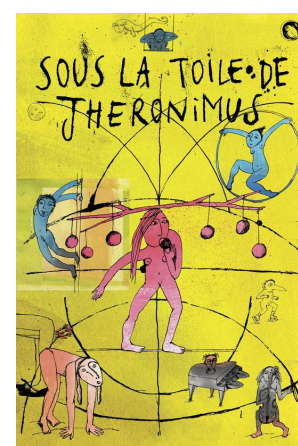
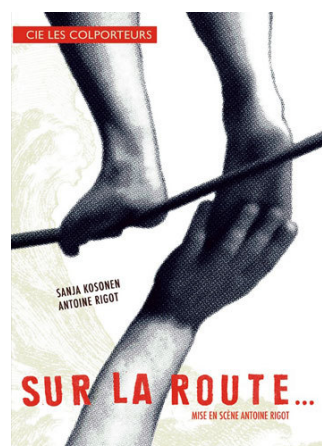
L'ITINÉRANCE

Nous défendons l'itinérance et la présence des caravanes autour du chapiteau, comme un certain mode de vie, un engagement de chacun dans une aventure collective.

Nous portons un soin particulier au sens de notre présence au cœur des villes, des territoires traversés. Nous œuvrons pour installer un campement accueillant, ouvert, créant les conditions d'une rencontre au-delà des moments où nous présentons nos spectacles.

Le chapiteau, avec sa piste en arène, est notre lieu de prédilection. Il nous permet de jouer devant un public large et familial, de partager avec lui nos questionnements et réflexions.

L'installation de notre petit chapiteau- le Bobbybar - au côté du chapiteau spectacle, peut offrir un espace d'accueil convivial où il est possible de continuer ce moment partagé avec les habitants, avec le public. Son équipement complet propose bar et restauration légère de qualité ; et, au gré des rencontres et des envies, il est possible d'organiser concerts, petites formes spectaculaires, expositions, lectures, projections, conférences, etc.



ENTRETIEN AVEC ANTOINE RIGOT

RÉALISÉE PAR CATHY BOUVARD, CODIRECTRICE DES SUBSISTANCES - AOÛT 2009

Après *Le fil sous la neige*, vous allez créer *Sur la route*.... Cette pièce s'inscrit dans une série de spectacles autobiographiques ?

J'ai commencé à écrire ces spectacles parce qu'ils s'imposaient. Cette obligation de vie qui m'est tombée dessus a été difficile à accepter et il fallait que j'en fasse quelque chose. C'était au tout début, j'étais au centre de rééducation, je ne bougeais pas encore. Quand je suis sorti, c'était trop difficile pour moi d'affronter mon histoire seul en scène et c'est comme ça qu'est né *Le fil sous la neige*. Cette seconde pièce sera beaucoup plus intime, mais encore partagée. J'imagine aussi un solo, mais je veux me laisser le temps.

Pouvez-vous expliquer ce cheminement ?

Le fil sous la neige est un spectacle de partage d'une passion, je l'introduis et le conclus, les fildeféristes le traversent, il est une manière de continuer mon histoire de funambule. C'est une grande aventure de respect et de confiance où les interprètes, au-delà de leur magnifique technique, apportent leur imaginaire et leur sensibilité au service d'une proposition. Cela m'a permis de continuer à creuser l'art du fil et à commencer mon travail de reconstruction personnelle. Dans cette seconde pièce, nous tentons d'aborder ce qui m'a donné la force de redémarrer : ce soutien de tous les instants, cette attention, cette aide très directe qui m'a été accordée. On arrive à l'essentiel, au rapport à l'autre et à rendre sensible que même s'il y a une altération physique importante on peut continuer à exister, à aider, à soutenir l'autre. Forcément ça renvoie à un propos politique, malgré une tragédie quelle qu'elle soit, on devrait toujours être accueilli, avoir sa place. Cette pièce impose aussi de regarder une réalité dont on a tendance, instinctivement, à se détourner, le handicap.

Le point de départ était *Œdipe sur la route d'Henry Bauchau*, quel rôle a ce livre dans ton spectacle ?

On y revient, on en repart. Il n'y a pas de rapport direct avec l'histoire, mais les personnages, leur parcours, leur voyage, résonnent très fortement en moi. Dans le roman, il est question de reconstruction après une tragédie. Depuis des années ce roman m'accompagne et des liens se tissent entre l'errance d'Œdipe et ma propre histoire. Et il y a Antigone qui s'impose dans ce voyage, son engagement, son attention, sa force, sa manière de réagir, de donner une énergie : une aura que je retrouve chez Agathe et certaines personnes qui m'entourent. Le livre est une source d'inspiration qui permet aussi de prendre une distance avec ma propre histoire.

Avec votre corps vous inventez une autre manière d'être sur scène ?

Après neuf ans, j'y crois toujours mais je sais qu'il n'y aura pas de révolution. Les années de rééducation m'ont demandé tellement d'efforts pour un résultat si minime et pourtant je ne peux pas arrêter car si j'ai progressé si doucement, je régresse bien plus vite. Mon corps est tel qu'il est et il faut déjà que je trouve l'énergie de me mettre debout tous les jours. Petit à petit j'ai commencé à l'accepter, réappris à l'aimer, à découvrir ses possibilités, et appris une nouvelle forme d'équilibre, un nouveau langage physique. C'est aussi une progression psychologique, tout cela devient un challenge fou mais il y a une très grande satisfaction à ne pas s'être laissé abattre.

C'est une aventure très personnelle ?

Oui, mais je ne suis pas livré à moi-même, Agathe ma compagne, pour qui la vie a aussi basculé le jour de mon accident, est la première Antigone, nous cherchons ensemble le chemin pour surmonter notre drame et continuer à vivre... Il y a aussi toute une équipe qui m'accompagne dans mon travail ! J'écris le spectacle avec Cécile mon assistante et Sanja ma partenaire, nos sensibilités s'accordent avec une belle précision et ces complicités sont très importantes. L'équilibre existe aussi dans la manière de ressentir physiquement les choses, Sanja comprend comment peut fonctionner mon corps et nos échanges nous permettent d'atteindre une fusion qui je pense, parle au-delà de bien des mots.

LES INTERPRÈTES LA 30ÈME PROMOTION DU CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE

Collectif Bascule coréenne - Banquine

Rémi Auzanneau France – Bascule coréenne-Banquine

Rémi est né le 19 mai 1996 à Auch. Cinquième d'une fratrie de six enfants (Emma, Galatée, Jacob, Claire et Kénoa), il grandit à Enjouaniquet, un lieu-dit Gersoïsois où il grandit en plein air, courant sur les toits et sautant dans la boue. Il rencontre le cirque dès l'enfance, toujours présent aux rendez-vous annuels du festival Circa qui se déroulent à 20 km de sa bourgade natale, à Auch. Ses frères et sœurs suivent les cours au Pop Circus, école amateur de cirque. Il va les chercher après leurs cours, admire les prouesses des circassiens et s'essaye alors à l'acrobatie.

Son rêve est né : celui de devenir artiste de cirque. Vient son tour de rentrer au Pop Circus, à l'âge de onze ans. Il fait la rencontre de son ami et partenaire de toujours, Baptiste Petit. Tous deux découvrent la bascule et les portés en collectif. Les "anciens du pop" leur parlent du cursus Rosny-Châlons. C'est à 18 ans, tout frais sorti du bac qu'il intègre l'École nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois (Enacr) en portés acrobatiques avec Baptiste. Son frère et ses sœurs poursuivent en parallèle leurs aventures circassiennes (frère cascadeur dans la Contrebande, collectif de bascule de la 27e promotion du Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne, tandis que sa sœur Galatée forme le trio Satchok à la sortie de Tilburg et Claire, au mât chinois, sort fraîchement de l'école de cirque de Bordeaux).

À l'Enacr, Rémi découvre de nouveaux partenaires avec qui il partage la passion des portés, de la banquine et celle de s'envoyer en l'air avec une bascule coréenne. Ces derniers forment alors un collectif de sept personnes. Rémi continue son cursus à Châlons-en-Champagne, au Centre National des Arts du Cirque où le collectif se réduit à quatre : le beau barbu Argentin, Hernan Elencwajg ; l'acrobate virtuose, Tanguy Pelayo et son partenaire gersoïsois, Baptiste Petit.



À l'Enacr, Rémi découvre de nouveaux partenaires avec qui il partage la passion des portés, de la banquine et celle de s'envoyer en l'air avec une bascule coréenne. Ces derniers forment alors un collectif de sept personnes. Rémi continue son cursus à Châlons-en-Champagne, au Centre National des Arts du Cirque où le collectif se réduit à quatre : le beau barbu Argentin, Hernan Elencwajg ; l'acrobate virtuose, Tanguy Pelayo et son partenaire gersoïsois, Baptiste Petit.

Hernan Elencwajg Argentine / Pologne – Bascule coréenne- Banquine

Hernan Elencwajg est né à Buenos Aires (Argentine) en 1993. Il est le plus jeune d'une fratrie de six. Après avoir passé quatre jours à la prestigieuse Université de Buenos Aires, il a la possibilité de partir neuf mois à l'école nationale de cirque de Montréal. Avec le soutien de ses parents, il arrête ses études universitaires pour se dédier entièrement au cirque en 2012.

Après son passage au Canada, et fasciné par la recherche et la diversité dans le cirque contemporain français, il voyage en Europe pour retrouver son frère circassien.

En commençant par l'acrobatie, Hernan s'intéresse aux portés acrobatiques et au main à main. Il débute en 2014 à la bascule coréenne à l'École nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois (Enacr), où il forme un collectif de bascule et de portés acrobatiques composé de sept jeunes acrobates qui le conduit finalement à quatre, au Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne.

Très intéressé par un mélange de travail en collectif, acrobatie, mouvement et théâtre, il imagine une carrière non seulement comme artiste interprète mais aussi comme auteur.

À la fin de son parcours à l'école, il co-fondera la compagnie La Bête à Quatre avec Tanguy Pelayo, Rémi Auzanneau et Baptiste Petit.

Tanguy Pelayo France – Bascule coréenne

Tanguy naît en novembre 1995 à proximité de Lyon avec, dès le départ, une envie de "bien faire". Il découvre le cirque à six ans s'investit intensément dans l'école de cirque San Priote, à côté de Lyon, dans laquelle il apprend les joies de la voltige et du travail en collectif. Bascule, banquine, barre russe, trapèze volant, c'est une émotion fascinante qu'il éprouve à être dans les airs. Nombreux sont les professeurs de cirque qu'il rencontre et considère comme instructeurs de vie. Il se rend compte que le moteur de son existence est l'apprentissage au sens large.

Il entame la formation préparatoire à Arc en cirque (Chambéry), spécialisé dans l'acrobatie au sol, en solo. Mais le travail en groupe l'appelle ! Il se présente l'année suivante aux sélections de l'École nationale des arts du cirque (Enacr) de Rosny-sous-Bois afin de rencontrer un collectif de bascule/banquine.

Ce sont ces pratiques au grand potentiel acrobatique et avec un grand défi de précision qui retiennent son attention. Une déconstruction des bases même de la bascule coréenne est envisageable et intéressante car elle est peu exploitée de nos jours.

Il s'épanouit pleinement dans ce groupe cheminant non sans difficultés jusqu'au Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne, passant de 7 à 4 membres.

C'est l'envie de chercher et de créer de nouvelles formes avec la bascule coréenne qui unit Tanguy et ses trois camarades, Baptiste, Rémi et Hernan. Les questions qui l'attirent sont la recherche du bonheur, le pourquoi de la haine, les liens qui unissent les êtres sensibles.

C'est pourquoi il puise ces connaissances dans la philosophie bouddhiste, l'entraînement de l'esprit, le Tai chi / Gong.

Baptiste Petit France – Bascule coréenne-Banquine

Baptiste Petit est né en 1996 dans le nord de la France, dans une fratrie de trois. Lorsqu'il a cinq ans ses parents décident de monter

Une ferme dans le Gers. Il grandit au milieu des poulets et des cochons dans ce petit département. Il découvre la vie au milieu de la nature et du monde paysan qui reste ancré en lui.

A sept ans, il découvre le cirque et entre dans l'école amateur du Pop Circus C'est là qu'il découvre le plaisir de cet art : le collectif, l'adrénaline et la création. De ces 13 à 17 ans il passe la plupart de son temps dans cette école où il rencontre Rémi Auzanneau, ami de toujours et partenaire. Habitant à Auch, il va tous les ans au festival Circa et assiste à de très nombreux spectacles. Il décide alors de suivre le chemin houleux du cirque.

A 17 ans, après un Bac littéraire, il rentre à l'École nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois (Enacr) où il commence à pratiquer la bascule coréenne, d'abord avec six partenaires. Puis l'aventure se poursuit à quatre au sein du Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne.

L'envie de créer et de partager des moments de vie ensemble s'accroît ; la bascule leur sert de moyen pour raconter et défendre des idées.

Des rencontres avec des metteurs en scène comme Guy Allouche ou encore Sophia Perez le confortent dans son idée que le cirque peut être politique et défendre des valeurs sociales. La pratique du cirque l'attire par son aspect collectif, son potentiel artistique et le plaisir de la pratique quotidienne.

Ils continuent à se parfaire à la voltige, banquine et bascule coréenne. De leurs désirs communs naît alors le collectif "la Bête à quatre".



Duo de portés acrobatiques

Hamza Benlabied *Maroc* – Main à main (porteur)

24 ans, originaire du Maroc.

En 2015, il suit une formation d'artiste de cirque professionnel à Rabat, au sein de l'école de Cirque Shems'y. Il s'y spécialise en mât chinois et en sangles aériennes.

Il participe à de grands festivals tels que "Karacena", "Fées des musiques" et aux tournées des spectacles organisées chaque année par la formation. Il reçoit son diplôme d'animateur et dispense de nombreuses heures de cours dans deux écoles au Maroc.

À l'automne 2015, Hamza intègre en duo avec Maélie Palomo le cursus DNSP Enacr-Centre National des Arts du Cirque en suivant la première année DNSP à l'École nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois (Enacr), puis les 2e et 3e années au Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne.

Spécialisés en main à main, Hamza et Maélie participent à de nombreuses créations et projets au sein de leur formation, tels que en 2016, le Festival Mondial du Cirque de Demain, le Festival Karacena au Maroc et à de nombreuses représentations dans des théâtres à Paris.

Polyvalent, Hamza maîtrise la pratique de plusieurs disciplines des arts du cirque (mât chinois, acrobatie, sangles, main à main).

Il a acquis un haut niveau technique et une aisance sur scène. Il continue d'évoluer en troisième année au Centre National des Arts du Cirque, passionné par la danse et la mise en scène.



Maélie Palomo *Suisse* – Main à main (voltigeuse)

Maélie vient de Suisse. Passionnée des arts de la scène, elle s'entraîne dans une école amateur pendant 4 ans (Cirqu'alors). Elle développe ses connaissances dans l'acrobatie et les aériens, au tissu et au trapèze. Elle découvre le main à main qui devient son domaine de prédilection. Pendant ces années en Suisse, elle participe à de nombreux événements de la région (festivals, soirées privées, galas d'entreprise).

En 2013, elle obtient son baccalauréat et est admise à "L'école de cirque de Québec" en spécialisation voltigeuse, et en aériens en seconde discipline. En 2014 au Québec, elle participe au spectacle "Bal marié". Elle intègre ensuite l'année préparatoire supérieure de l'École nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois (Enacr). Elle rencontre Hamza Benlabied en décembre 2015 en première année du cursus DNSP Enacr/Centre National des Arts du Cirque. Ils créent un duo de portés acrobatiques.

A Paris, elle participe aux spectacles "El Veronal" dans une reprise de répertoire dirigée par Marcos Morau, au théâtre Georges Simenon

« Dans un frisson électrique », au tableau d'ouverture de la 37e édition du "Festival Mondial du cirque de Demain" en 2016, au chapiteau de l'Enacr à "en chemin" mis en scène par Georgia Ives et Jules Audry, à la performance "Human at work" mise en scène par Oliver Dubois, puis à l'ouverture du festival "Karacena" mis en scène par Sophia Perrez de la compagnie du Cheptel Aleïkoum au Maroc. Elle se produit notamment pour de nombreuses animations privées (à l'Institut du Monde Arabe, Gala du Rotary Club, au Théâtre Georges Simenon, au TNS de Strasbourg).

Maélie et Hamza poursuivent ensemble leur cursus au Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne et y développent depuis lors leur recherche artistique mêlant chorégraphie et portés acrobatiques.

Duo de portique coréen

Johannes Holm Veje Danemark – Portique coréen (porteur)



Johannes est né en hiver 1993, à Aarhus au Danemark. Dès son jeune âge, il est plongé dans l'univers théâtral et la musique par ses parents qui travaillent et évoluent dans ces domaines. À l'âge de dix-sept ans il est accepté dans une école d'acrobatie et de clown à Aarhus. Ensuite, il se lance dans de nombreux projets de cirque social. Il est bénévole au Cirkus Tværs (principal cirque pour les réfugiés) et il y suit également des entraînements. Avec ce cirque il fait plusieurs voyages au Kenya pour développer des projets sociaux avec les enfants et également avec l'école de cirque au Kenya. Plus tard, il décide de participer aux sélections du cursus Enacr/Centre National des Arts du Cirque. Il intègre alors l'École nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois (Enacr) en tant que porteur et jongleur.

Au cours de sa première année, il y découvre le portique coréen avec un nouveau partenaire, Martin Richard. Il intègre alors le Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne où il développe sa recherche artistique avec et autour du portique coréen, ainsi qu'en main à main et en jonglage).

Martin Richard France – Portique coréen (voltigeur)

Martin naît le 17 mars 1994, sur les hauteurs de Lyon.

Ses parents l'inscrivent à la gym très tôt. Puisque le léotard (tenue gymnique) lui va à ravir et qu'il présente certaines aptitudes physiques, il décide de se faire une place dans ce sport acrobatique et artistique. Jeunesse se passe dans un coin de Bourgogne où il continue à malmener le praticable d'un petit club de gym de campagne.

En parallèle, il cultive un goût pour l'accordéon qu'il pratique depuis ses sept ans. Comme à l'école, il excelle dans les matières scientifiques - il voulait être astronaute à cause du Petit Prince - c'est tout naturellement qu'il rentre en filière littéraire, option arts plastiques. Lui, qui ne tient jamais un crayon, sauf pour faire du coloriage en dépassant, il se découvre une passion pour l'art sous toutes ses formes et commence à se mettre en quête de tous les moyens d'expressions possibles. C'est à ce moment qu'il s'inscrit à un cours de danse contemporaine.

Il quitte le foyer familial au lendemain de son Bac pour continuer dans cette voie très sage que sont les arts appliqués, en année préparatoire à Lyon, avec pour objectif de travailler dans le design d'espace. Après une année de BTS ratée dans cette filière, en dehors de laquelle il s'acharne dans la salle de gym de son enfance, il décide de mettre fin à sa carrière à peine effleurée de designer.

Un jour de décembre 2013, une amie lui parle du cirque. Ce monde lui est inconnu et l'intrigue. Il cherche, se renseigne, regarde des vidéos de spectacle, entend pour la première fois parler du Cri du caméléon, du Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne et de tout ce qui entoure le monde du cirque contemporain. Il en est maintenant sûr, c'est ce qu'il lui faut. Ni une ni deux, il s'inscrit au concours du cursus commun Enacr/Centre National des Arts du Cirque et des Beaux-Arts de Saint-Etienne, au cas où. Il est reçu aux deux écoles et c'est sans hésitation qu'il rejoint le chapiteau de l'École nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois (Enacr où il fera la connaissance de Johannes, porteur en main à main et de Hanneke, voltigeuse).

Tous les trois tombent très vite amoureux des sensations du vol, des rattrapes in extremis et de la magnésie. Ça lui rappelle la gym mais sans la discipline et les mini-shorts. Ils décident donc de former un trio atypique rassemblés par un agrès, le portique coréen. Leur aventure se poursuit donc au Centre National des Arts du Cirque où Hanneke les quitte pour s'épanouir dans la musique ; au revoir le trio. C'est en duo maintenant qu'ils cherchent, travaillent la technique de cirque et tentent de raconter leurs histoires. Leur parcours ensemble ne fait que débiter et ils espèrent continuer dans ce "plan B" qu'est la vie d'artiste, pour toujours dire, raconter, faire voir et toucher un public auquel ils sont attachés.

Gwenn Buczkowski France – Trapèze fixe

Gwenn Buczkowski est née le 6 mai 1994 à Reims. Elle connaît tous les spectacles du Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne depuis la 15e promotion.

A 13 ans, elle découvre le mouvement punk, sa culture et sa musique. Au même moment, Ludor Citrik est de passage à Reims. Première révélation. Les liens entre le clown et le punk s'imposent d'eux-mêmes : la soumission à aucune autorité, la liberté de faire et de dire. Sa décision est prise d'en faire son métier.

Durant ses années de lycée, Gwenn assiste à deux reprises au spectacle Secret de Johann Le Guillerm : c'est un second déclic et les doutes qui pouvaient subsister quant à son avenir de saltimbanque se dissipent en quelques jours.

Un heureux hasard place Isona Doderó-Segura (1re promotion du Centre National des Arts du Cirque) sur sa route, qui lui propose de l'entraîner aux concours des écoles de cirque. Seul hic : la rémoise doit choisir une discipline de cirque, qui plus est une discipline aérienne... et elle déteste cela : cela fait trop fille. Alors elle choisit celui qui lui paraît le "moins pire", avec la ferme intention de ne rien faire de joli.

En juillet 2012, elle décroche son baccalauréat haut la main puis se forme à l'école de cirque de Lyon en trapèze fixe, pendant deux belles années avant de retourner vers sa marraine de cirque, Isona, à Amiens. En 2015, c'est la récompense : le rêve d'enfant devient réalité : elle fera partie de la 30e promotion du Centre National des Arts du Cirque.

Tout en approfondissant sa singularité technique et son univers artistique, les années à Châlons-en-Champagne sont pour Gwenn celles de la prise de conscience de la position politique du cirque et de la remise en question de la pratique circassienne, à la suite de la reprise du spectacle Les Sublimes de Guy Allouche et à un stage de pratiques minoritaires dans l'espace des points de vue avec Johann Le Guillerm. Elle tend à une démarche performative avec, notamment, un record en équilibre sur le trapèze de 32 minutes et 5 secondes.



Joad Caron France – Mât Chinois



Joad est né durant l'hiver 1995, à Amiens, ville du nord de la France. Il a toujours été passionné par le sport et la musique. Il grandit en pratiquant le tir à l'arc, le judo, la natation, le théâtre, la plongée sous-marine, le *beatbox* et le parkour.

C'est grâce à cette dernière discipline qu'il découvre le milieu du cirque, par l'intermédiaire d'un ami qui lui propose d'aller apprendre l'acrobatie à l'école du cirque Jules Verne d'Amiens.

A 14 ans, il s'inscrit alors en formation loisir et commence par apprendre l'acrobatie au sol avec Adrian Munteanu. Il découvre par la suite la discipline du mât chinois à laquelle il s'attache particulièrement. Comprenant très vite à quel point le milieu du cirque peut le passionner, c'est en 2012 qu'il commence la formation préparatoire aux arts du cirque, toujours à Amiens, à l'École du

Cirque Jules Verne sous la direction de Nordine Allal. Il y passe deux années à pratiquer le mât chinois avec Giom Amaro et décide de préparer ses concours d'entrée aux grandes écoles.

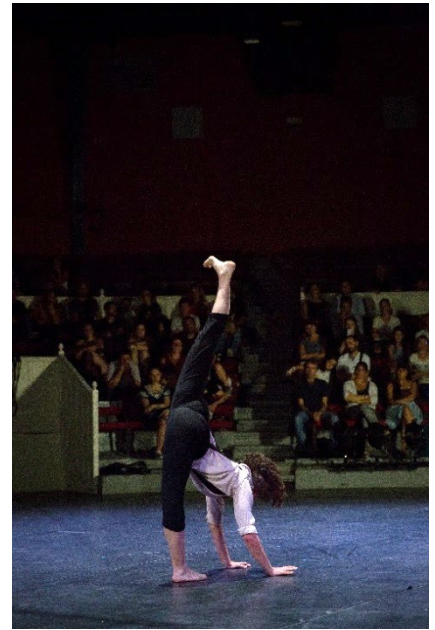
En 2015, à la suite des auditions pour le Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne, Joad entre en première année du cursus DNSP à l'École nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois (Enacr). Il poursuit sa formation au sein du CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE. C'est durant ces trois années que, mêlant la danse contemporaine et la musique, il approfondit sa recherche de rythmique et de musicalité au mât chinois et développe un travail liant ses mouvements au mât à son univers sonore.

Lucille Chalopin France – Contorsions, Équilibres, Acrobatie

Née en 1996 dans la région parisienne de parents sportifs, Lucille se tourne naturellement vers ce milieu. Après avoir essayé de faire comme ma sœur ou frère, c'est la gymnastique rythmique qui retient son attention.

Ainsi à quatre ans, débute cette carrière de gymnaste, en parallèle à des cours de danse classique. En 2009, elle intègre l'équipe de France, et participe en 2013 aux championnats d'Europe à Vienne et aux championnats du monde à Kiev. Après une année en biologie, elle décide de tout arrêter, mais ce besoin de s'exprimer au travers du corps, de pouvoir partager sur scène, la pousse à trouver une alternative à la gymnastique. Elle se tourne alors assez naturellement vers le cirque. Elle rentre à l'École nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois (Enacr) en 2014, où après l'essai de différentes disciplines, on l'oriente finalement vers le mât pendulaire. En pensant qu'un travail de recherche innovant autour de cet agrès, peut être mis en place grâce à ses qualités de souplesse. C'est sur ces bases qu'en 2016 Lucille intègre le Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne.

Après cinq mois de travail à Châlons-en-Champagne, Lucille a la sensation d'être bloquée en haut du mât, comme s'il lui manque l'espace nécessaire pour s'exprimer. Elle se sent limitée par ce que peut lui offrir le mât, une envie de changement se fait sentir, comme une sorte de retour aux sources, au sol. C'est lors de la reprise de répertoire avec Guy Alloucherie et Les Sublimes, que le changement s'opère. Son rôle lui permet de se sentir beaucoup plus libre face à ceux qu'elle peut créer avec son corps. Dès lors, avec l'aide des enseignants, elle se consacre à cette nouvelle spécialisation : évoluer entre équilibre, contorsion, danse et acrobatie. L'envie d'en apprendre davantage sur le contrôle du corps, sur ce qu'il peut transmettre aux autres. Grâce à des stages avec des intervenants de compagnies comme La Batsheva, Akram Khan, Sidi Larbi Cherkaoui, elle enrichit son vocabulaire et donne à découvrir une palette de mouvements et d'expressions plus large.



Noémie Deumié France – Tissu



Née le 26 juillet 1993 à Suresnes, Noémie grandit entourée de ses cousins et de son frère, avec qui elle partage la folie douce héritée de leurs grands-parents. Dès le plus jeune âge, et toute son enfance, elle est bercée par le bruit des vagues et s'épanouit au bord de la mer. Elle pratique la voile et natation synchronisée, ayant fait de l'eau son élément.

À l'âge de 14 ans, après un stage de découverte des arts du cirque sur l'île d'Oléron, et un amour naissant pour le trapèze fixe qu'elle continue à découvrir à l'île d'Yeu avec Anaïs Giraud, une petite voix se fait entendre : elle veut faire de cet art son métier. Au retour des vacances, elle rencontre Frédérique Debitte, ancienne étudiante de la 3e promotion du Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne, qui lui ouvre les portes vers le tissu aérien. L'alchimie se fait, c'est la matière qu'elle recherche. C'est avec Fred qu'elle apprend l'existence des écoles supérieures, et c'est elle qui la pousse à écouter cette voix qui se fait de plus en plus forte : la nécessité d'en faire sa vie.

Mais entrevoir cette vie d'artiste lui fait peur, elle préfère d'abord faire des études, en se persuadant que cette envie lui passe. Elle part donc à Toulouse, pour suivre une formation en sciences et techniques des activités sportives adaptées à la santé, à l'Université Paul Sabatier. Elle décroche une licence en 2014, après avoir travaillé autour du cirque et de la danse avec des enfants porteurs de handicap mental pendant deux ans.

Pas facile d'oublier le cirque à Toulouse. Pendant ses études, elle découvre le Centre municipal des arts du cirque le Lido, qui lui permet un échange avec l'école de cirque de Ramallah en Cisjordanie, ainsi que d'intégrer le Kiprocollectif : un parcours amateur animé par Jocelyne Taimiot permettant de s'essayer sur scène et d'organiser une tournée de toutes pièces. Être acceptée dans ce cursus lui donne le temps et l'espace de rechercher une manière singulière de faire du tissu, et cette fois l'évidence est là, elle doit devenir artiste de cirque.

Elle prépare donc les auditions pendant l'année de son diplôme, et est acceptée au sein du cursus commun Enacr/Centre National des Arts du Cirque en 2015 où elle continue à chercher autour du tissu, essayant de rester sincère avec elle-même dans ses

envies, rester loin des codes que l'on a trop longtemps attribué à son agrès. Rendre son corps aquatique, flottant, surprenant, et utiliser le tissu dans toute sa complexité, continuer à s'amuser, être traversée par les émotions.

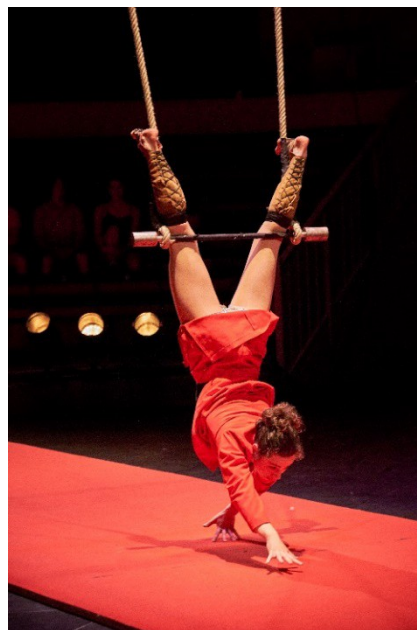
Léa Leprêtre France – Trapèze ballant

Léa naît le 4 Octobre 1993 à Paris.

Inspirée par son père guitariste, elle débute le violoncelle à 8 ans au conservatoire du 10e arrondissement puis entre au Collège des enfants du spectacle Rognoni où elle étudie le matin et se consacre à la musique l'après-midi. En parallèle, elle pratique la gymnastique à petite dose pendant 3 ans, développant un goût prononcé pour l'acrobatie au sol et les barres asymétriques, exécrant en revanche le saut de cheval et la poutre. À 16 ans, elle s'inscrit aux cours amateurs d'acrobatie à l'Académie Fratellini (93) ainsi qu'à la Grange aux Belles.

À 17 ans, avec un Bac L option musique en poche, elle entre à la Sorbonne en Lettres Modernes dans l'optique de devenir écrivain. Après moult cours de grammaire et phonétique, Léa comprend qu'elle s'est fourvoyée et qu'elle n'écrira pas d'histoires à la Sorbonne. Elle quitte la fac au bout de 3 mois, moral au plus bas, patauge dans un chaos existentiel aigu avant d'être embauchée comme serveuse dans un bar-restaurant à Montreuil (93) dans lequel elle travaille pendant 5 mois. Ses amis la convainquent alors de tenter les concours d'entrée aux écoles préparatoires de cirque et c'est ainsi qu'elle est reçue au Centre des arts du cirque Balthazar à Montpellier. Elle y sera formée pendant 2 ans aux portés acrobatiques mais son rêve est de faire de la bascule ou de devenir acrobate au sol.

Elle rentre à l'École nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois (Enacr) en 2014 où, à défaut de lui apprendre la bascule et le trampoline, on la met sur un trapèze ballant à 7 m de haut. Elle n'excelle pas dans cette discipline où ses prédispositions pour le jeu d'acteur sont difficiles à exploiter à une telle hauteur. On l'envoie donc faire des stages de théâtre à l'ESAD et au Samovar. Elle voit cela comme l'opportunité de se perfectionner dans la rencontre du cirque et du théâtre et peut-être d'y mêler clown et burlesque. En 1e année du Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne elle suit également la "formation tout au long de la vie" en clown où elle fait la rencontre de Cédric Paga, Paola Rizza et Adèle Nodé-Langlois, qui laisseront une trace indélébile dans son parcours. En 2016, sur les conseils de son directeur, Gérard Fasoli, elle descend son trapèze ballant à hauteur de poitrine. C'est le début de son apprentissage du TBBH (Trapèze Ballant Basse Hauteur) où tous les possibles deviennent réalité : étant basse, elle peut balancer sans longes, exploiter son potentiel théâtral, circuler au sol à sa guise, créer et développer un vocabulaire à la croisée des disciplines aériennes et acrobatiques à l'aide de sa professeure Marie Seclet qui l'accompagne et la forme tout au long de son projet.



Lili Parson Suisse – Roue Cyr

Au petit matin du 6 juin 1996, Lili naît au bord du Lac Léman en Suisse. Ses parents, de grands voyageurs, l'emmènent découvrir le monde dès son plus jeune âge. C'est en rentrant d'un voyage de six mois avec sa famille, qu'à cinq ans, elle décide de suivre les pas de son frère et commence le cirque à l'Élastique Citrique à Nyon. Entraînements, créations et spectacles, c'est ce à quoi elle emploie son temps lorsqu'elle n'est pas à l'école. Elle pratique le jonglage, le fil, le monocycle, la corde, le main-à-main, mais c'est le cercle (Roue Cyr) qui retient réellement son attention. Elle aime les sensations qu'elle éprouve et les nouveaux espaces qu'elle découvre à travers cet agrès.

Sage-femme ou artiste de cirque, elle hésite..., mais au fond d'elle-même elle sait qu'elle veut faire du cirque. Après avoir passé son bac, elle part vivre

à Londres pendant un an, où elle suit une formation en arts vivants, en attendant de passer des auditions pour diverses écoles supérieures de cirque. Admise à la fois à Circus Space à Londres et au Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne, elle a de nouveau envie de changer de pays, de découvrir un autre monde du cirque. Elle suit donc la première année du cursus DNSP à l'École nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois (Enacr) Bois et poursuit les 2e et 3e années à Châlons-en-Champagne.



C'est là, qu'elle passe vraiment du temps, à se poser des questions sur ce qu'elle veut, qui elle est, ce qu'elle fait sur terre. Ses interrogations l'amènent au Costa Rica, où elle mène un projet dans une association de cirque social, "aspect du cirque" qui lui tient à cœur. Durant son temps au Centre National des Arts du Cirque, elle tourne, saute et bouge avec sa roue, se suspend parfois par les cheveux, et rit beaucoup

Poppy Plowman Grande-Bretagne – Fil



Née en Angleterre en 1996 avec des origines turques et indiennes, elle grandit parmi une grande "home education community". Elle est donc éduquée à la maison aux côtés de ses deux frères, ce qui a permis à sa famille de voyager souvent et d'explorer de nouvelles cultures.

À l'âge de 10 ans, elle est déjà fascinée par les possibilités d'expression qu'offre le mouvement et elle commence à se nourrir d'une grande variété de styles de danse. Elle commence à s'intéresser au théâtre également et en faisant cela, elle réalise que c'est à travers l'art que nous avons la possibilité de créer des choses à partir de rien, et c'est ce qu'elle a entrepris : *and that is what she set out to do*.

Vivant à Londres les arts performants, elle tombe naturellement sur The National Center of Circus Arts (NCCA). A l'âge de 16 ans, elle obtient déjà son Bac avec le fil comme discipline principale. Il ne lui faut pas beaucoup de temps pour se rendre compte que le fil exige une corporalité très spécifique avec beaucoup de contraintes différentes qui n'existent pas dans la danse. Mais avec chaque contrainte, elle entrevoit d'autres possibilités de création.

Avec un besoin d'aller au-delà et toujours trop jeune pour prétendre au diplôme à NCCA, elle se retrouve à l'école de cirque Flic en Italie où elle passe un an avant d'être acceptée en année préparatoire de l'École nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois (Enacr).

Avec l'envie de trouver de nouveaux moyens d'expression sur son fil, elle poursuit son cursus au Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne où elle cherche toujours à ne pas cacher les différences / les restrictions que le fil impose au mouvement mais plutôt qu'elle accueille pour mieux voir jusqu'où elle peut aller avec.

Sandra Reichenberger Suède – Trapèze ballant

Sandra Reichenberger est née en Autriche d'un père autrichien et d'une mère suédoise. À l'âge de neuf ans ses parents se décident à déménager en Suède où elle passera 10 ans.

Pour son 8e anniversaire, sa grand-mère lui offre des tickets pour le Cirque du soleil et Sandra tombe instantanément amoureuse de la trapéziste.

Ce coup de foudre l'amène à débiter le cirque dans une école de loisirs, puis à rejoindre l'école amateur Uppsala Ungdomscirkus et enfin à étudier dans un lycée option cirque au cœur d'un petit village suédois nommé Gävle. Elle teste alors le trapèze ballant pour la première fois et sa première impression est celle de flotter sur un nuage rose. "*It felt like I was flying on pink clouds*".

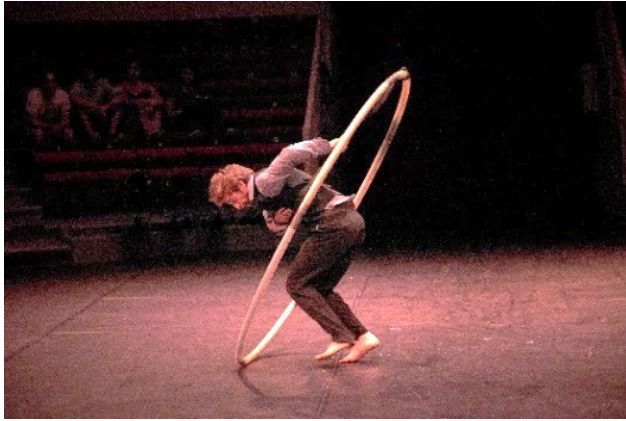
Une fois diplômée à l'âge de 19 ans, elle obtient un contrat d'un an à Chypre et en Thaïlande comme clown/animatrice dans deux hôtels.

En 2014, Sandra emménage à Copenhague pour suivre des cours à l'école préparatoire d'AFUK. Grâce au travail avec son entraîneur Rasmus Aitoganov, elle est acceptée en DNSP1 à l'École nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois (Enacr) et emménage à Paris. Elle rentre ensuite au Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne où elle poursuit la pratique du trapèze ballant.

À part flotter sur un nuage, Sandra aime faire des "trucs cool", comme faire des randonnées, nager, pratiquer le snowboard mais aussi manger des gâteaux, caresser des chiens et découvrir de nouveaux endroits.

Jules Sadoughi France – Roue Cyr





Né à Paris, Jules se passionne depuis tout petit pour les arts vivants et la musique. Très vite l'envie naît de faire du cirque, et de créer des spectacles. Après une première expérience sur scène en tant que comédien dans *Les Saônes* mis en scène par Yves Chenevoy, une scolarité à horaires aménagés lui permet dès ses onze ans de passer le plus clair de son temps entre le cirque, la capoeira, le piano, la batterie et enfin la danse hip-hop (qu'il pratique en autodidacte avec des amis, au sein de différents crews).

C'est pourtant toujours en tant qu'acteur, à travers les tournages pour le cinéma et la télévision, auprès d'Alain Tasma, Benoît Jacquot, Mona Achache et Nicolas Birkenstock entre autres, que naît un parcours professionnel et un grand plaisir du travail à la fois rigoureux et extrêmement libre du jeu. Puis, il découvre la danse contemporaine en option principale au Bac. La danse devient alors un élément capital dans sa recherche corporelle et sa démarche artistique. C'est pourquoi il se forme dans divers stages et festivals de danse, dont *Deltebre Dansa* où il joue en 2017.

Le cirque représente alors le centre de rencontres de toutes ses pratiques et intérêts. C'est donc très naturellement que Jules se consacre entièrement au cirque depuis 2013 en intégrant tout d'abord l'École nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois (Enacr) puis le Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne, tout d'abord en acrobatie-danse puis en Roue Cyr, car cet agrès permet une grande liberté de mouvement et devient un partenaire à la fois intransigeant et joueur.

C'est après une longue blessure qui le cloue au lit et le garde loin de toute activité physique pendant presque un an qu'il passe de l'acrobatie à la roue. Cette blessure l'oblige à questionner complètement son rapport au corps. La roue se présente alors comme un moyen de re-bouger, de recouvrir des mouvements acrobatiques et dansés et tenter d'en inventer de nouveaux. Le mélange des genres est au cœur de sa pratique et c'est pour cela qu'il rejoint le collectif *La Pieuvre* en 2016, formé de musiciens et danseurs principalement issus du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris ainsi que des comédiens et une plasticienne, avec lesquels il joue plusieurs spectacles, aux formes variables pour aller chercher des publics variés, et engage un processus de création et d'échange de savoir-faire

C'est après une longue blessure qui le cloue au lit et le garde loin de toute activité physique pendant presque un an qu'il passe de l'acrobatie à la roue. Cette blessure l'oblige à questionner complètement son rapport au corps. La roue se présente alors comme un moyen de re-bouger, de recouvrir des mouvements acrobatiques et dansés et tenter d'en inventer de nouveaux. Le mélange des genres est au cœur de sa pratique et c'est pour cela qu'il rejoint le collectif *La Pieuvre* en 2016, formé de musiciens et danseurs principalement issus du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris ainsi que des comédiens et une plasticienne, avec lesquels il joue plusieurs spectacles, aux formes variables pour aller chercher des publics variés, et engage un processus de création et d'échange de savoir-faire

Léon Volet Suisse – Mât Chinois

Léon grandit en Suisse non loin des montagnes où il joue au cirque lorsqu'il ne neige pas et parcourt les sommets de haut en bas. En sortant du lycée il veut devenir guide de montagne ; alors on lui suggère de faire des études. Il s'exécute et entre à l'Université de Lausanne. Durant sa formation, il pratique le cirque, signe quelques articles, milite dans les mouvements progressistes et continue de parcourir les montagnes alentours. En 2014, il obtient un Bachelor en sciences de l'environnement et décide - en toute logique - de devenir artiste de cirque.

Cette fois, Léon fait comme il l'entend. Il part à Fribourg où il enseigne l'acrobatie dans une école de cirque amateur. Avec trois amis, ils fondent une compagnie qui leur permet de tourner un spectacle pendant trois étés. En 2015, il est reçu à la FLIC Scuola di circo à Turin en bascule coréenne. La rencontre avec Teresa Noronha Feio, Francesco Sgrò et Riccardo Massida stimule ses réflexions sur sa façon de faire et de penser le cirque. Après une année, frustré par l'esthétique gymnique de la bascule, Léon s'oriente vers le mât chinois, déterminé à ne pas faire les choses comme il faut. De toujours expérimenter.

Après ces deux années italiennes, Léon se présente au Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne où il entre directement en troisième année. Il y poursuit ses essais acrobatiques et dansés sur le mât tout en prenant part aux collectifs de portés et en renouant avec la bascule le temps de quelques envolées.



LE PROCESSUS DE CRÉATION

Entretien avec Antoine RIGOT et Alice RONFARD

Réalisé par Anne Quentin (septembre 2018)

Antoine RIGOT, vous avez été appelé pour mettre en scène cette nouvelle promotion. Vous avez invité à vos côtés Alice RONFARD, metteuse en scène venue du théâtre. Comment est née votre collaboration ?

ANTOINE RIGOT J'ai été autant surpris qu'impressionné par cette proposition. Dix-huit jeunes artistes, ça fait une sacrée bande ! S'approprier, trouver une manière de travailler où chacun s'y retrouve quand on ne se choisit pas les uns les autres est un sacré défi, un beau challenge à relever dans la société aujourd'hui. J'étais aussi touché que l'on m'appelle, moi qui viens de ce no man's land entre cirque traditionnel et cirque contemporain. Je suis autodidacte, je n'ai pas forcément de règles préétablies pour construire un spectacle, mais je savais aussi que je ne me lancerais pas seul dans une telle aventure. J'avais très envie de continuer la collaboration commencée avec Alice RONFARD pour notre dernier spectacle *Sous la toile de Jheronimus*. Alice a accepté, c'était parti !

ALICE RONFARD On s'est séduits artistiquement. J'ai tout à apprendre du cirque, c'est un genre qui me fascine, et le groupe et sa jeunesse ne m'effraient pas. J'enseigne régulièrement, j'ai travaillé avec les jeunes de l'École nationale de théâtre à Montréal, je suis habituée à monter des pièces avec cette énergie-là. Le défi est de parvenir à créer une forme autant théâtrale que circassienne.

On peut donc d'ores et déjà dire que ce sera un spectacle entre cirque et théâtre ?

ANTOINE RIGOT Oui, j'ai toujours eu cette envie de théâtralité et elle ne m'a jamais quitté depuis mes débuts chez Annie Fratellini et Pierre Étaix. Je me suis introduit dans le spectacle par le cirque, mais fondamentalement, c'est le jeu qui m'intéresse. Je voulais faire le clown parce que c'était mon état d'esprit personnel mais aussi parce qu'il est le comédien du cirque. Puis le fil est arrivé, une aventure amoureuse et jouissive avec ce désir de théâtralité toujours présent. Ce que l'on cherche aujourd'hui, c'est inventer la chorégraphie de cette théâtralité.

ALICE RONFARD Une chorégraphie intégrée, un mouvement vrai pour un corps qui ne soit pas dompté par l'effet esthétique.

Vous en êtes au tout début, mais quel a été votre point de départ ?

ANTOINE RIGOT Nous sommes arrivés avec le texte de *La Tempête* de Shakespeare. Un texte sur le pouvoir, la liberté, la noirceur, l'amour, l'espoir, le renversement de nos certitudes. Il semblait que par la richesse des thèmes abordés, cette volonté de faire table rase après des années d'écoles, il y avait là matière à promesses. Mais nous ne voulions pas arriver avec un squelette, d'ailleurs les jeunes ne le souhaitaient pas. Ils avaient envie de vide... Il me semble pourtant que la pièce demeure en filigrane.

Le spectacle du CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE répond à des objectifs particuliers : mettre en valeur tous les étudiants - or ils sont 18 cette année - et faire avec leur désir. Comment avez-vous appréhendé cette contrainte ?

ALICE RONFARD Les étudiants se sont beaucoup exprimés lors de nos premières rencontres. Ils sont évidemment traversés des questions de notre époque : le pouvoir, le fascisme, la justice, mais aussi des questions plus sociétales comme le genre, ils se veulent « a-genrés » ... C'est un collectif très politique où chacun est attentif à l'autre. Et très déterminé aussi. Ils ont tous le désir d'une écriture scénique qui ne soit ni conceptuelle, ni esthétisante. Un cirque qui parle à la communauté, un désir du sens contre la performativité. Appréhender le vide pour être eux-mêmes.

ANTOINE RIGOT Ce que je vois de cette promotion s'apparente à une tribu qui a envie de raconter l'univers qui la rassemble... Aborder la vie dans une énergie forte, drôle et positive, sans fards, sans concessions, de manière brute. Bien sûr nous faisons face à des contraintes techniques complexes vu le nombre de techniques rassemblées, il faut trouver une articulation qui fonctionne, faire des choix qui peuvent créer des frustrations, mais ça reste toujours fécond.

Des choses s'installent déjà ?

ANTOINE RIGOT Il nous reste deux mois et encore beaucoup de techniques et d'agrès à explorer. C'est leur matériau et comprendre leur langage est essentiel. Il y a aussi cette scénographie "évolutive" à trouver dans ce qui est l'éternel circassien : monter, démonter dans le temps du spectacle. C'est ainsi que s'imposent chaque jour un peu plus les mots comme : construire, déconstruire, qui résonnent bien avec l'invention, la tentative, l'utopie... Une quête importante à vivre, comme un rêve lié à leur âge et au fait de se jeter dans le monde. Il y a des désirs et des envies, une écriture qui leur tient à cœur, la musique et le chant qui les rassemblent aussi, sous la houlette de Gaspard Panfiloff, jeune musicien compositeur avec qui une belle complicité est en train de naître. Cela fait beaucoup d'éléments. Il faut que tout le monde trouve sa place et c'est tous ensemble que nous tentons de l'organiser.

ALICE RONFARD C'est vrai qu'il y a cette énergie collective qui s'apprend dans les propositions : comment accepter de se défaire d'une proposition pour mieux accueillir la suivante. C'est un exercice de démocratie.

Quel est pour vous l'enjeu de ce spectacle ?

ANTOINE RIGOT Réussir au mieux l'histoire de cette rencontre, celle du cheminement pour arriver à un résultat qui plairait à tous et qui s'interpréterait dans le plaisir.

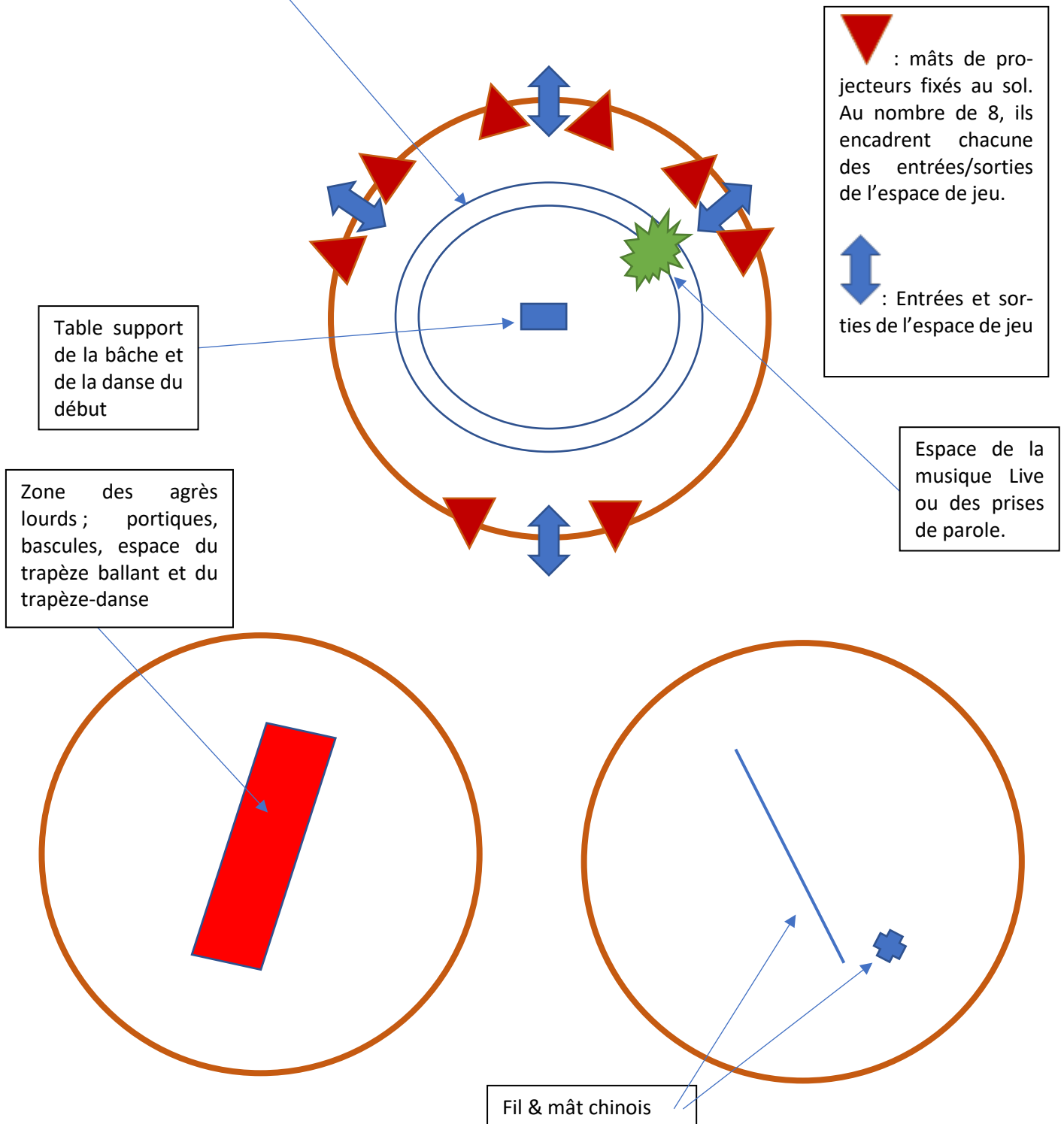
ALICE RONFARD Le travail avec ces futurs artistes est de leur faire comprendre que le processus de création est possible pour pouvoir créer le cirque de demain. C'est bien sûr un spectacle qui doit se faire dans le bonheur parce que c'est ce qui leur donnera envie du suivant, mais le processus est essentiel. Comprendre les ressources à mettre en commun, leur analyse, la construction de la partition, la répétition, la déconstruction puis recommencer. C'est ça le projet.

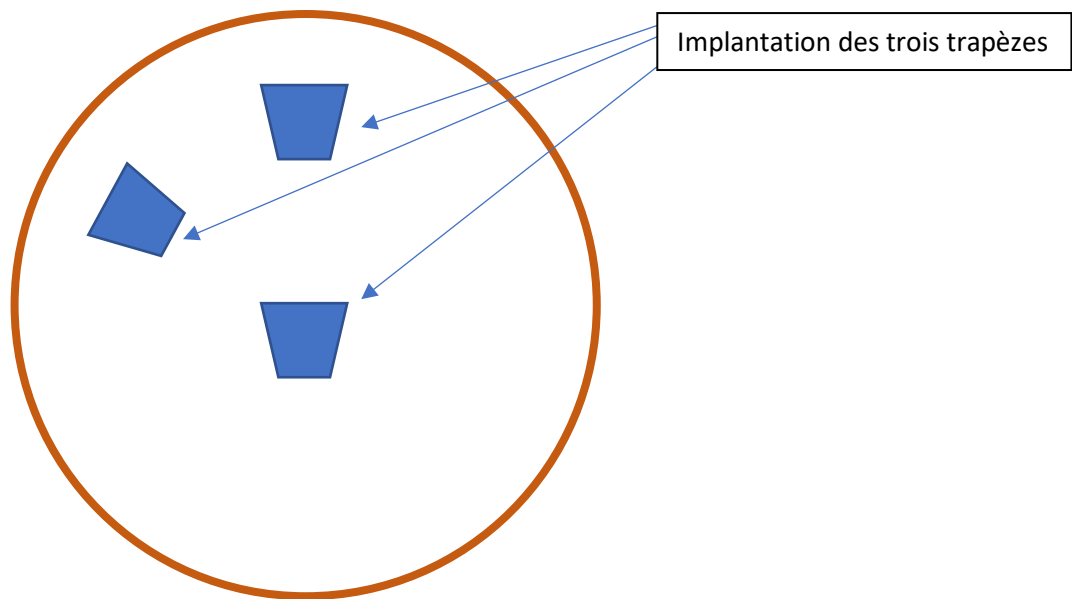
LA SCÉNOGRAPHIE

Le Spectacle a lieu en circulaire, sur une piste qui joue sans cesse de manière mouvante sur des variations géométriques constantes.

La structure de base permet de matérialiser ces tracés possibles.

Le cercle bleu lumineux central est de périmètre variable, il s'ouvre et se ferme lors du début et de la fin du spectacle. Il peut aussi se transformer en point focal n'importe où sur la piste pour mettre en valeur une présence ou une action en marge de l'action principale.





La scénographie est changeante, les agrès sont modifiés, entrent et disparaissent selon un rythme soutenu de manière presque invisible pour le spectateur ou au contraire en faisant de cette entrée un élément dramaturgique majeur. Par exemple, l'entrée du portique se change en une lente procession faisant entrer, selon un rituel fantastique issu d'on ne sait quelle mythologie, un monstre sur lequel vont s'agglutiner les personnages.

Nota Bene : cet article et le dossier qui suit ont été rédigés à partir d'étapes de travail dix jours avant la première. Des changements sont possibles dans le déroulé comme dans la signification qu'on peut en dégager.

L'AFFICHE

Le titre F(Я)ICTION joue d'emblée sur la polysémie. Le spectateur lit à la fois le mot FICTION, qui l'invite à imaginer un récit inventé, dont les personnages de l'affiche semblent porteurs de manière mystérieuse : qui sont ces êtres aux visages noyés dans du plastique ou une valise, qui semblent sur une jetée ou un quai, dans un paysage portuaire ou maritime ?

Le mot friction quant à lui apporte plusieurs connotations : celles d'affrontements rapides et d'escarmouches. L'idée de l'esquisse d'un conflit peu apparaît ici. Mais le mot renvoie aussi à des frottements sensoriels ou mécaniques et ouvre l'imaginaire sur d'autres possibles.

La parenthèse au R inversé - (Я) – rend la chose plus mystérieuse et polysémique encore.

Le F et le Я semblent se faire face, séparés, isolés par la parenthèse comme le sont les personnages sur l'affiche par le sémaphore.

Ce dernier semble donc signifier – signaler disons plutôt car c'est sa fonction première – autant une séparation, qu'un face à face. Une symétrie. Un antagonisme aussi peut-être.

Ainsi l'affiche du spectacle est-elle à la fois la promesse de face à face d'êtres partis ou sur le départ, qui vont s'aimer ou s'affronter. Le spectacle annonce les histoires qui font que l'on s'affronte ou que l'on se rapproche.

L'éternelle question de la violence d'être soi face à l'autre, contre l'autre, avec l'autre, par l'autre, malgré l'autre.



**CENTRE NATIONAL
DES ARTS DU CIRQUE**

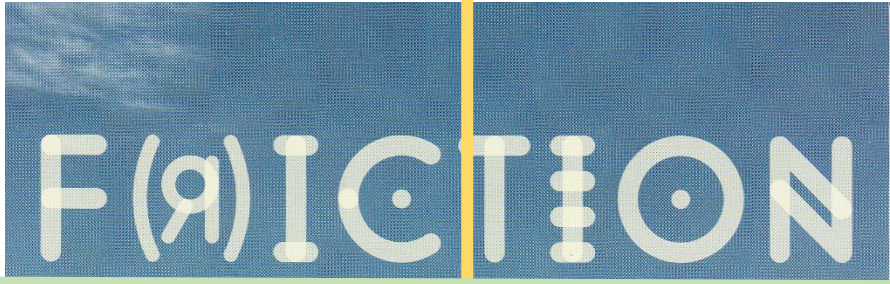
**MISE EN SCÈNE
ANTOINE RIGOT
ET ALICE RONFARD
Cie LES COLPORTEURS**

**SPECTACLE DE FIN D'ÉTUDES
DE LA 30^e PROMOTION
2018/2019**

**CRÉATION 2018
TOURNEE 2019**

L'axe jaune indique la construction parfaitement symétrique de l'affiche et renforce l'image de l'antagonisme ou de la rencontre mais le sémaphore, qui sert d'axe à l'image signale paradoxalement la tension et la difficulté de l'action d'après.

ZONE DU TITRE



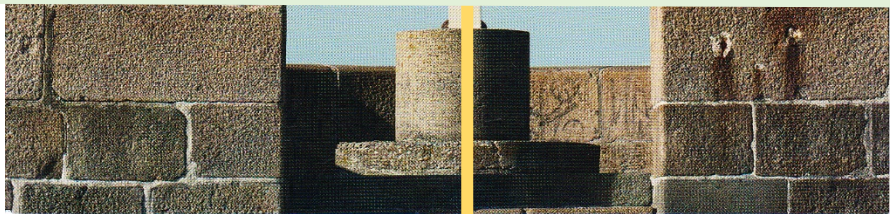
ZONE DES INDICATEURS
(Textes et sémaphore)



ZONE DES PERSONNAGES



ZONE DE STRUCTURATION DE L’AFFICHE ET DE SA SYMÉTRIE





F(Я)ICTION

**CENTRE NATIONAL
DES ARTS DU CIRQUE**

**SPECTACLE DE FIN D'ÉTUDES
DE LA 30^e PROMOTION
2018/2019**

**MISE EN SCÈNE
ANTOINE RIGOT
ET ALICE RONFARD
Cie LES COLPORTEURS**

**CRÉATION 2018
TOURNÉE 2019**

F Я

Zone paradoxale des identités oblitérées
et floutées qui se font face.



Zone paradoxale des corps semblables et
séparés.

PRÉSENTATION DU CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE



Né d'une volonté de politique gouvernementale, un Centre national supérieur de formation aux arts du cirque est créé en 1983 à Châlons-en-Champagne, dans l'un des derniers cirques stables de France, lieu magique chargé d'histoire et porteur de celle à venir...

L'ambition du projet est d'offrir une formation d'exception, poursuivre la voie ouverte par les pionniers du « nouveau cirque » :

- Inventer le cirque de demain
- Donner le pouvoir de créer et d'accompagner l'éclosion des jeunes talents.

En 1995, l'audace du projet se révèle : Le Cri du caméléon, spectacle de sortie de la septième promotion, mis en scène par le chorégraphe Joseph Nadj, remporte un triomphe.

Encensé par la presse nationale et internationale, il devient le symbole du renouveau des arts du cirque.

Désormais, le spectacle n'est plus une succession de numéros indépendants, orchestrés par un Monsieur Loyal. Il est conçu comme une histoire, innervée par une dramaturgie. L'exploit physique n'est plus une fin en soi : il est support à l'émotion. En d'autres termes, la prouesse fait sens.

Pour mieux exprimer cette émotion, ces nouveaux artistes de cirque s'appuient sur la danse, le jeu d'acteur et la musique : la pluridisciplinarité est de règle. Les artistes travaillent en collectif et opèrent un véritable métissage des techniques et des formes. La scénographie en est d'autant plus variée et les styles divers : Anomalie, AOC, Cirque Ici sont autant de déclinaisons de ce renouvellement artistique. De nouveaux agrès, de nouvelles techniques sont inventés. Les animaux occupent une place radicalement différente : de bêtes dressées, domestiquées, ils deviennent des partenaires de jeu.

Le CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE se définit comme une école d'art du cirque. La maîtrise technique, pré-requis indispensable, vient servir l'ambition artistique. Elle constitue le vocabulaire avec lequel l'artiste exprime son propos. Cette mission détermine l'originalité du projet pédagogique.

Aujourd'hui, un artiste de cirque doit être polyvalent et créatif : être certes l'auteur de numéros, mais aussi l'auteur ou le co-auteur d'un spectacle ; être en capacité de répondre à la sollicitation, en tant qu'interprète, de metteurs en scène ou de chorégraphes, voire de réalisateurs ou de performers ; autrement dit, être force de proposition face à un metteur en piste.

Le programme pédagogique répond à ces enjeux

La formation initiale dispensée au CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE se compose de :

- Deux années qui débouchent sur la délivrance du Diplôme des Métiers des Arts.
- Une troisième année d'insertion professionnelle, qui commence par la création puis la tournée d'un spectacle collectif sous la direction d'un metteur en piste, puis qui se poursuit soit par l'accompagnement, en étroite lien avec la profession, des projets personnels des étudiants, soit par leur insertion dans des compagnies existantes.
- Les liens avec la profession sont établis dès la première année, par un stage en entreprise.
- Le corpus de formation est constitué :
- D'enseignements de spécialités de cirque, représentant 60% du volume horaire annuel.



- D'enseignements artistiques, à savoir : danse, musique, théâtre, sensibilisation aux arts équestres, au chant, aux techniques du spectacle (son, lumière, vidéo), ainsi que des cours de culture générale et des spectacles.
- D'ateliers d'écriture et de composition, qui explorent les processus écritures dans le spectacle vivant et travaillent sur les spécificités circassiennes. Le CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE est la première école européenne délivrant un diplôme supérieur reconnu et par le Ministère de l'Éducation nationale et par le Ministère de la Culture.

La troisième année du cursus est consacrée à l'insertion professionnelle de ces futurs artistes (qui ont entre 20 et 27 ans et sont autant filles que garçons).

Elle se déroule en deux phases, en étroite collaboration avec la profession, afin de répondre aux principales modalités de l'insertion professionnelle.

L'exigence artistique, le caractère pluridisciplinaire, la diversité des cultures, des langages, des nationalités, des traditions et des esthétiques fondent l'originalité de cette école.

Elle débute par la création et la présentation du spectacle de sortie sous chapiteau.

Durant quatre mois, les étudiants du CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE travaillent sous la direction d'un metteur en scène, d'un metteur en piste ou d'un chorégraphe, qui doit intégrer leurs agrès et leurs propositions. Ils sont placés en position d'interprètes créatifs, dans des conditions proches de leur réalité future, encadrés par une équipe professionnelle artistique et technique. Le spectacle doit être l'occasion de toutes les audaces. La période de recherche est en effet essentielle pour l'intérêt pédagogique de cette expérience, nécessaire à l'obtention du diplôme. Le processus de création permet aux étudiants de parfaire leur formation par la mise en pratique des enseignements dispensés tout au long du cursus. L'exploitation sous chapiteau et la tournée leur apportent en outre l'apprentissage de l'itinérance (montage et démontage de la structure, nomadisme...).

Traditionnellement, les "sortants" tournent leur création en région Champagne-Ardenne, la présentent une vingtaine de fois à l'espace Chapiteaux du Parc de la Villette où ils se confrontent à la critique nationale et internationale et terminent son exploitation au festival CIRCA à Auch.

Durant la seconde phase, facultative, le CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE construit avec et pour ses jeunes diplômés des parcours individuels ou collectifs :

- Soit en favorisant leur participation à la production de spectacles de compagnies existantes,
- Soit en accompagnant, conjointement avec des structures partenaires, leurs démarches de création par des laboratoires de recherche.

Le Centre National des Arts du Cirque connaît aujourd'hui une étape majeure de son évolution avec les nouveaux locaux dont il dispose depuis la rentrée 2015 :

1 700 m² d'espaces optimisés dédiés aux enseignements. Ces nouveaux équipements complètent ceux du cirque historique qui l'abrite depuis sa création. Le

Centre National des Arts du Cirque se voit ainsi doté d'un outil exceptionnel qui conforte sa place de centre national consacré aux arts du cirque.



LES MISSIONS DU Centre National des Arts du Cirque

La formation supérieure aux arts du cirque avec

- une école nationale supérieure habilitée à délivrer le diplôme DNSP - AC (diplôme national supérieur professionnel – Artiste de cirque) mis en place en collaboration avec l'École nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois (Enacr). Un partenariat entre le Centre National des Arts du Cirque et l'Université de Picardie Jules Verne permet de faire reconnaître au grade licence le DNSP-AC délivré par le Centre National des Arts du Cirque.
- une cellule d'insertion professionnelle qui inclut le spectacle collectif de fin d'études et l'accompagnement personnalisé des projets individuels des étudiants, ainsi que leur insertion dans des compagnies de cirque,
- ☒☒ la formation tout au long de la vie (life long Learning dans le schéma européen) avec :
 - la formation continue des artistes et techniciens du spectacle vivant,
 - l'organisation de Master Class,
 - la formation de formateurs,
 - la délivrance du diplôme d'État de professeur de cirque, en collaboration avec l'École nationale des arts du cirque (Enacr) de Rosny-sous-Bois et l'Académie Fratellini,
 - la validation des acquis de l'expérience (VAE),
- ☒☒ un centre de ressource et de recherche regroupant :
 - un centre de ressource, pôle associé de la Bibliothèque nationale de France / BnF, ouvert au public (professionnels, scolaires, chercheurs confirmés, ...) avec une unité de production audio-visuelle,
 - un service dédié à la recherche et à l'innovation dans le domaine des arts du cirque, avec notamment la mise en œuvre de la chaire Innovation Cirque et Marionnette / ICiMa en partenariat avec l'Institut International de la Marionnette.



LE CIRQUE ET SON HISTOIRE

DU CIRQUE « TRADITIONNEL » OU CLASSIQUE AU CIRQUE CONTEMPORAIN...

MORCEAUX CHOISIS, EN PARTIE RÉÉCRITS, ET SYNTHÉTISÉS, DES
ACTES DE L'UNIVERSITÉ D'ÉTÉ

« L'ÉCOLE EN PISTE, LES ARTS DU CIRQUE À LA RENCONTRE DE
L'ÉCOLE »

AVIGNON DU 16 AU 20 JUILLET 2001

Il n'est pas aisé de toujours mesurer de quoi l'on part et d'où l'on vient quand on se rend à une représentation de cirque contemporain. Il s'agit d'abord de donner aux élèves quelques repères précis leur permettant de bien situer ce que l'on appellera le cirque classique (selon la terminologie de Jean-Michel Guy) pour mieux prendre conscience des enjeux du cirque dit contemporain.

ESTHÉTIQUE DU CIRQUE CLASSIQUE



En reprenant l'analyse menée par J-M. Guy, on peut établir de manière synthétique les caractéristiques majeures du cirque classique sont les suivants :

La piste : Le spectacle doit se donner " dans " une piste circulaire (idéalement de treize mètres de diamètre). Cette condition, sacro-

sainte, renvoie à l'histoire du genre (qui fut initialement du théâtre équestre présenté dans des manèges) à une idéologie sociale (le cercle de la piste est une métaphore du " cercle familial " et plus généralement de la communauté, dont tous les membres, sont des égaux, devant l'universalité de l'émotion, quelles que soient leurs origines, et leurs positions sociales) et à la symbolique immémoriale et universelle du cercle et de la sphère (espace de communication rituelle avec l'au-delà). Si le chapiteau de toile n'est pas une condition nécessaire puisque aussi bien les cirques étaient au XIX^e siècle des bâtiments " en dur " comme à Châlons ou Reims, les spectateurs sont toutefois très attachés à la force d'évocation du chapiteau, symbole du nomadisme forain cher à Apollinaire par exemple.

La succession des numéros : Le spectacle est formé d'une succession de numéros (une douzaine, durant chacun environ huit minutes). La logique de leur enchaînement, non narrative, est celle du collage des différentes « spécialités » appelées « arts du cirque ».

L'ordre dans lequel les numéros sont présentés obéit à la fois à des contraintes techniques et à ce qu'on pourrait appeler la hiérarchie des émotions (on ne commence pas un spectacle par un numéro de trapèze volant, on ne le termine pas par un numéro de dressage). Des reprises clownsques et l'intervention de Monsieur Loyal ponctuent régulièrement le spectacle : elles détournent en partie l'attention du spectateur de l'installation des agrès nécessaires au numéro suivant, et le soulage, par le verbe et le rire, des « émotions fortes » provoquées par les disciplines acrobatiques.



Les fondamentaux : Un spectacle doit obligatoirement comporter ce que l'on appelle des « fondamentaux » : une entrée clownsque, un numéro équestre, un numéro de dressage de fauves (félins, ours...) et si possible un numéro d'éléphant, un numéro d'art aérien (trapèze, ballant, volant ou Washington, corde aérienne ou volante, tissus, etc.) un numéro de jonglerie, et de l'acrobatie et/ou de l'équilibre (sur fil, sur objet mobile, au sol...). Le spectacle se termine généralement par une parade de tous les artistes, et souvent par un « charivari », série de sauts acrobatiques enchaînés très rapidement. La musique de " cirque " (cuivres et percussions) est également indispensable.

La dramatisation du numéro : La structure dramatique d'un numéro évoque l'architecture des ziggourats : par paliers de difficulté technique croissante, chaque étape étant marquée par une pose (pause) et l'appel à applaudissements. L'artiste s'efforce d'installer dans l'esprit du public l'idée d'une limite infranchissable et c'est évidemment pour mieux la franchir. Lorsqu'un artiste rate son numéro, on l'aime de trahir ainsi sa profonde humanité (la faute appelle le pardon dans ce genre de spectacle très marqué par la morale chrétienne). Le ratage intentionnel (le " chiqué ") est même une technique de construction dramatique couramment utilisée. Non moins importante que la virtuosité technique, la " présentation " de l'artiste, son aptitude à dramatiser son jeu, la grâce de ses mouvements (acquise par une indispensable formation en danse) sont des critères essentiels de la qualité d'un numéro : le cirque n'est pas du sport en paillettes.

L'imagerie : Les couleurs, les formes, les odeurs, les sons du cirque sont également très « standardisés » : omniprésence du rouge et du brillant, des étoiles, des objets ronds ou coniques, des roulements de tambour, des odeurs de crottin et de barbe à papa ! Il y a une «

esthétique-cirque », close sur elle-même, aisément identifiable, qui rappelle à la fois la corrida, les parades militaires et Noël.

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

ESTHÉTIQUE DU NOUVEAU CIRQUE

Le nouveau cirque, apparu au milieu des années 70, a systématiquement battu en brèche tous ces codes un par un, mais pas forcément simultanément, ni conjointement : l'unité élémentaire n'est plus nécessairement le numéro mais un format plus petit, le geste. La combinaison des gestes donne des " tableaux ", qui n'ont aucune durée standard. La succession, de gestes et de tableaux, n'est plus le seul principe constructif : plusieurs tableaux peuvent avoir lieu simultanément, ce qui rend essentielle la notion de focalisation. Certains tableaux peuvent être mis sur le même plan, d'autres rester en arrière-plan. Parfois, le specta-



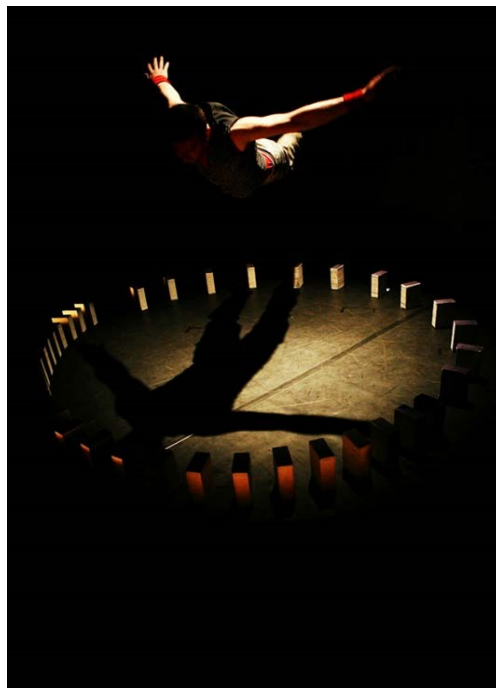
teur, mis dans l'impossibilité de tout voir, est contraint de choisir son point de vue. D'une certaine manière, la composition de cirque s'apparente à la fois à la musique et au théâtre ou au cinéma. La virtuosité se présente comme une fonction dramatique parmi d'autres. Les artistes peuvent incarner des personnages : il peut s'agir de simples silhouettes qui demeurent égales à elles-mêmes durant toute la représentation, et auxquelles n'arrive nulle histoire, comme de véritables personnages de théâtre qui sont affectés par le déroulement de l'action, par le jeu des autres protagonistes.

Il n'y a évidemment plus de « fondamentaux ». Un spectacle peut être construit autour d'une seule technique (par exemple le jonglage, l'art clownesque) ou de deux. La danse, le texte peuvent être ouvertement convoqués. Les numéros animaliers sont rares ou inexistantes. Les émotions recherchées par le nouveau cirque sont subtiles. Différentes formes d'humour (du burlesque au grotesque en passant par l'absurde) sont mises à l'honneur, l'émerveillement fasciné fait place à l'impression de « poésie » (et il en est de mille sortes), la peur est rarement magnifiée. Au danger de mort, l'artiste de cirque contemporain substitue le risque de l'engagement.

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

Les registres esthétiques : Quoique la prolifération des univers décourage toute velléité de classification, on repère quelques courants : l'esthétique du merveilleux, du féerique, l'esthétique de L'absurde est aussi très présente. Bref, l'éclatement est tel que l'on peut se demander, face à une telle pluralité, s'il existe un langage du cirque contemporain, par exemple un vocabulaire gestuel commun, des procédés syntaxiques de construction des spectacles, des registres communs du jugement.

Avant de tenter de répondre à ces questions, je voudrais m'attarder sur deux des points que je viens d'énumérer. Le premier concerne la piste. La raison d'être du cirque, qu'il soit classique ou contemporain, est-elle la piste comme se plaisent à le répéter les tenants du cirque traditionnel, ou bien peut-on faire du cirque dans des espaces non circulaires ? Cette question divise les contemporains. C'est Johann Le Guillerm, fondateur de Cirque ici, qui tient la position la plus intransigeante, lorsqu'il affirme que le cercle est l'architecture naturelle de l'attroupement et qu'il ne saurait y avoir de cirque en dehors du cercle, ce qui l'amène à considérer comme illégitime le fait que les productions non circulaires soient subventionnées par le ministère de la Culture sur des lignes budgétaires « cirque » et non sur des crédits affectés au théâtre. La distinction qu'il opère entre banquistes et circassiens est intéressante. Les banquistes sont des artistes doués de savoir-faire qu'ils peuvent mettre en œuvre dans des configurations scéniques très diverses. Les circassiens au contraire ne travaillent que dans des espaces à aire de jeu centrale, quelles que soient les compétences qu'ils y exhibent. Il y a donc des banquistes non circassiens, des circassiens non banquistes et bien sûr des circassiens banquistes. Le second point n'est pas moins complexe. La principale évolution qu'a connue le cirque au cours des dix dernières années, est l'éclatement du genre cirque en arts du cirque. Voilà de quoi rendre encore plus complexe notre sujet, car la question du langage de cirque est susceptible d'être déclinée art par art, si l'on veut bien poser a priori que le jonglage en tant que langage n'obéit pas aux mêmes règles de construction que le trapèze ou l'art équestre... et ne provoque pas sur le public les mêmes effets.





L'invention gestuelle : L'unité élémentaire du cirque, c'est le geste. Certains gestes sont répertoriés et portent des noms. La métaphore linguistique semble particulièrement bien s'appliquer ici : si le geste est un morphème, il existe aussi des lois d'enchaînements des gestes que l'on pourrait dire grammaticales. Et l'on pourrait dire aussi que l'invention des nouvelles significations procède essentiellement d'un usage poétique de la grammaire, c'est-à-dire de la combinaison de gestes tirés d'un répertoire. C'est effectivement l'une des manières d'inventer mais il en est une autre, plus radicale, qui consiste à créer des gestes nouveaux. Le geste dépend beaucoup du cirque, et cela le distingue fondamentalement de la danse, de l'accessoire, de l'agrès ou de l'appareil avec lequel il est exécuté. Inventer de nouveaux objets ou utiliser des objets existants mais

non encore utilisés au cirque ou encore utiliser différemment des objets classiques du cirque, ouvre en général un nouvel espace gestuel. Ce type d'invention n'est pas propre au cirque contemporain, puisque les artistes de cirque ont toujours inventé de nouveaux objets et de nouvelles manières de les manipuler.

L'invention par l'utilisation nouvelle d'objets classiques (usage poétique de bouteilles de champagne par Johann le Guillerm) résulte souvent d'une analyse des propriétés, et de la découverte de propriétés inaperçues desdits objets.

Entendons-nous : il y a des manières non contemporaines de manipuler une balle en silicone. Ce qu'il est important de souligner c'est que l'invention gestuelle pure, le geste pour le geste si l'on veut, est en soi un élément de langage du cirque, indépendamment des autres plans de signification dans lequel il est inséré. Le geste ne prend donc sens que lié à d'autres gestes, donc à un niveau syntaxique. Ce que le spectateur reçoit, ce n'est pas une suite de mots mais un discours composé de phrases. Il ne reçoit pas le geste en dehors de son contexte d'apparition. La signification du geste, ou du moins son effet, est conditionnée par les autres gestes qui précèdent, et même par ceux qui auront suivi, et par les autres éléments sur lesquels s'appuie la signification (costumes, musique, scénographie, etc.).

Questions de syntaxe et de rhétorique : Qu'est ce qui donne du sens à un geste ? La question est bien trop complexe pour être traitée ici à fond. Qu'on retienne simplement que le geste de cirque est incroyablement « plastique », qu'il se prête aisément à de multiples registres de la signification, les deux principaux étant la théâtralisation et la « musicalisation ». Dans le premier cas, le geste est celui d'un personnage et prend sens par sa cohérence avec le caractère du personnage. Dans le second cas, il paraît dénué de sens mais porte les mêmes valeurs que n'importe quelle musique (joie, angoisse, attente, etc.). Il faudrait entrer dans le détail de chacun de ses registres. Signalons seulement deux procédés rhétoriques très fréquents : l'autodérision déconstructiviste et la lenteur.

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

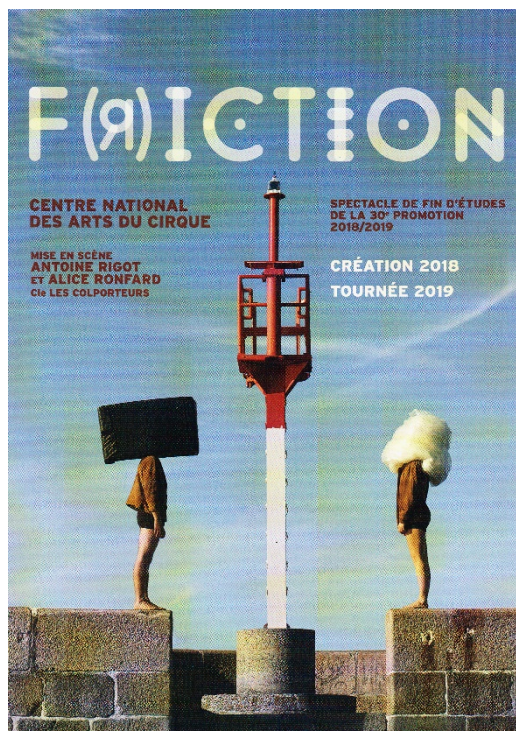
La solitude et la difficulté à communiquer sont des thèmes récurrents de leurs œuvres. De manière générale leur travail porte sur la quête d'une nouvelle morale sociale. De ce point de vue, leur œuvre ne s'arrête pas à la représentation spectaculaire mais entend inclure son avant et son après. Les rencontres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

de " comprendre " ou de " déchiffrer " une œuvre mais d'en débattre amicalement. Le désaccord est capital. Aucune œuvre du cirque contemporain ne peut faire l'unanimité, chacune porte en elle un conflit potentiel. Comme le disait Brecht, le théâtre divise ou n'est pas.

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

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

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



SYNTHÈSE 1 / 2

CIRQUE TRADITIONNEL ou CLASSIQUE

La Succession de numéros :

Une douzaine, durant chacun environ 8 min.

La logique de leur enchaînement, non narrative, est celle du collage d'éléments variés.

Un numéro peut en remplacer un autre. Les différents artistes présents sur le même spectacle ont rarement conçu ensemble ce spectacle.

L'ordre des numéros obéit à des contraintes techniques et à une hiérarchisation des émotions.

Reprises clownesques et interventions de monsieur Loyal pour ponctuer régulièrement le spectacle, détourner l'attention du spectateur pendant l'installation d'agrès et le soulager, par le rire des « émotions fortes ».

Les fondamentaux :

Ils sont toujours présents : entrées clownesques – chevaux – fauves – aérien – acrobatie – équilibre – jonglage – grande illusion.

Le spectacle se termine toujours par une parade. La musique est à base de cuivre et de percussions.

Dramatisation d'un numéro :

Paliers de difficulté croissante avec une pause marquée à chaque étape et l'appel des applaudissements.

Pour les puristes, le danger doit être réel (les trapézistes ne sauraient être longés).

Lorsqu'un numéro est raté, l'artiste le recommence. Le ratage intentionnel est même une technique de construction dramatique couramment utilisée. Trois émotions : le rire – la peur – l'émerveillement.

La piste :

La piste est circulaire, de 13 m de diamètre

Le cercle de la piste renvoie à l'histoire et au théâtre équestre.

Le cercle de la piste rappelle le cercle de famille, un espace de communication avec l'au-delà.

Présence du chapiteau.

L'imagerie :

Riche imagerie qui fait l'esthétique du cirque : les couleurs, les sons, les odeurs : omniprésence du rouge et du brillant, des étoiles, des objets ronds ou coniques, des roulements de tambour, des odeurs de crottin et de barbe à papa.

L'absence de texte.

Les artistes ne parlent pas (à l'exception des clowns et Mr Loyal) Les artistes n'interprètent pas de personnages.

SYNTHÈSE 2 / 2

CIRQUE CONTEMPORAIN

Apparition au milieu des années 70 du nouveau cirque qui a revu un par un, mais pas forcément simultanément, ni conjointement, tous les codes du cirque traditionnel :

L'unité élémentaire n'est plus le numéro, mais le geste :

Les successions de gestes représentent des tableaux.

Il n'y a pas d'unité dans le temps. Il peut y avoir plusieurs tableaux en même temps, mis sur le même plan. Le spectateur est dans l'impossibilité de tout voir et doit choisir son point de vue. Le geste ne prend sens que lié à d'autres gestes, donc à un niveau syntaxique. Le spectateur ne reçoit pas une suite de mots, mais un discours composé de phrases. La signification du geste est conditionnée par les autres gestes qui précèdent, par ceux qui suivent et même par les autres éléments sur lesquels s'appuie cette signification (costumes, musiques, scénographie, musique...)

Il y a une écriture poétique.

Il peut y avoir un récit. La composition s'apparente plus à celle du théâtre et de la musique. Les fondamentaux ne sont plus forcément présents. Les compagnies se spécialisent : C^{ies} de clown, de jongleurs, d'arts aériens, d'arts équestres).

Les applaudissements sont rarement sollicités, la mise en scène tentant parfois même de l'interdire.

La virtuosité se présente comme une fonction dramatique parmi d'autres.

Les émotions recherchées sont plus subtiles.

C'est la diversité esthétique qui distingue le plus le nouveau cirque. Chaque compagnie tente de construire une atmosphère singulière, un univers mettant en cohérence les options plastiques et sonores, acrobatiques, chorégraphiques et théâtrales. Les techniques du cirque sont utilisées comme un langage. Les thèmes traités sont très divers (guerre, amour etc. ...) et les registres d'esthétique différents (l'esthétique du merveilleux, du féerique, de la provocation, du dépouillement, de la parodie, de l'absurde...)

La piste n'est plus l'architecture naturelle unique.

Le cirque peut investir d'autres espaces conventionnels de représentation (théâtre...) mais aussi inventer des dispositifs scéniques originaux

Les numéros animaliers sont rares ou inexistants.

Les artistes peuvent incarner des personnages et avoir du texte

© TOUS DROITS PHOTOGRAPHIQUES RÉSERVÉS POUR L'ENSEMBLE DU DOSSIER !

TOUTES LES PHOTOS, À L'EXCEPTION DE CELLES DE LA SECTION CONSACRÉE À L'HISTOIRE DU CIRQUE, SONT DE ©C. RAYNAUD DELAGE OU DE PATRICIA HARDY POUR LE CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE OU ISSUES DES COLLECTIONS PARTICULIÈRES DES ARTISTES :

ELLES SONT RÉPUTÉES **TOUT DROIT RÉSERVÉ** POUR LEURS AUTEURS OU LES PERSONNES REPRÉSENTÉES.

REPRODUCTION PONCTUELLE AUTORISÉE SANS ACCORD PRÉALABLE DANS LE CADRE D'UN USAGE PÉDAGOGIQUE ET, POUR UNE DIFFUSION LARGE OU NUMÉRIQUE, UNIQUEMENT DU DOSSIER INTÉGRAL, NOTAMMENT CETTE PAGE.

MONTAGE PHOTOCOPIÉ PARTIEL, D'UNE OU PLUSIEURS PAGES, AUTORISÉ AVEC PRÉSENCE DE LA PAGE DE GARDE.

[S'ADRESSER IMPÉRATIVEMENT À LA COMÈTE OU AU CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE POUR TOUT AUTRE UTILISATION.]

TEXTES ET RÉALISATION : **PASCAL VEY**
SAUF INDICATION CONTRAIRE DANS LE DOSSIER LUI-MÊME.

POUR JOINDRE LE SERVICE ÉDUCATIF DE
LA COMÈTE, SCÈNE NATIONALE DE CHÂLONS EN CHAMPAGNE
SERVICE ÉDUCATIF / PASCAL VEY, PROFESSEUR DE LETTRES, 2ND DEGRÉ : [0326695080](tel:0326695080)
5 RUE DES FRIPIERS - 51000 CHÂLONS EN CHAMPAGNE

DOSSIER RÉALISÉ GRÂCE À LA COLLABORATION AU CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE DE NELLY MAILLIARD, D'ANTOINE RIGOT, DES ÉTUDIANTS DE LA XXX^{ÈME} PROMOTION.
MERCI DU TEMPS CONSACRÉ PAR TOUS À ME RENCONTRER QUI A PERMIS ET FACILITÉ LA CONSTITUTION DE CE DOSSIER.

SOURCES PRINCIPALES : CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE, DOSSIERS PÉDAGOGIQUES DE LA COMÈTE, ARCHIVES DES ARTISTES, LES COLPORTEURS

DOSSIER DISPONIBLE AU FORMAT PDF SUR LES SITES
DU CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE OU DE LA COMÈTE