



**HAL**  
open science

**Les festivals de cirque contemporain : enjeux de communication culturelle entre élitisation et popularisation. Le cas de Spring, festival des nouvelles formes de cirque en Normandie**

Margot Berenguer

► **To cite this version:**

Margot Berenguer. Les festivals de cirque contemporain : enjeux de communication culturelle entre élitisation et popularisation. Le cas de Spring, festival des nouvelles formes de cirque en Normandie. Sciences de l'information et de la communication. 2018. dumas-01924732

**HAL Id: dumas-01924732**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01924732v1>**

Submitted on 26 Nov 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**UNIVERSITÉ**  
**Grenoble**  
**Alpes**

**BERENGUER**

**Margot**

Sous la direction de Madame Bordeaux Marie-Christine

UFR Langage, lettres et arts du spectacle, information et communication

Département Science de l'information et de la communication

Mémoire de Master 2

Mention : Information et Communication

Spécialité: Science de l'information et de la communication

Parcours : Information-communication publique et médias

Option : Média

Année universitaire 2017-2018



**Les festivals de cirque contemporain :  
enjeux de communication culturelle entre élitisation et  
popularisation**

**Le cas de Spring, festival des nouvelles formes de cirque  
en Normandie**

**BERENGUER**

**Margot**

Sous la direction de Madame Bordeaux Marie-Christine  
UFR Langage, lettres et arts du spectacle, information et communication  
Département Science de l'information et de la communication

Mémoire de Master 2

Mention : Information et Communication

Spécialité: Science de l'information et de la communication

Parcours : Information-communication publique et médias

Option : Média

Année universitaire 2017-2018



## Remerciements

Tout d'abord, je tiens à remercier chaleureusement Emmanuelle Floch, ma maîtresse de stage responsable de la communication à La Brèche. Je la remercie de m'avoir donné la possibilité d'effectuer ce stage à ses côtés et d'avoir fait de ces 4 mois une expérience enrichissante. Elle a su m'intégrer aux différentes missions de la structure. Je lui suis très reconnaissante pour tous les conseils et la disponibilité qu'elle a su avoir à mon égard.

J'aimerais également remercier Marie-Christine Bordeaux, ma directrice de mémoire, pour l'orientation qu'elle a pu donner à mon travail, pour son aide quant à la méthodologie à employer ainsi que pour son écoute et sa disponibilité.

Je remercie chaleureusement toute l'équipe de La Brèche pour leur accueil, leur bienveillance et tous les conseils qu'ils ont pu me transmettre lors de ces 4 mois à leurs côtés.

J'aimerais également adresser mes remerciements à Yveline Rapeau, directrice de La Brèche pour le temps qu'elle a su m'accorder, pour avoir su partager son expérience avec moi, pour son savoir précieux dans le domaine du cirque contemporain.

Mes remerciements vont aussi à tous les collaborateurs avec qui j'ai pu partager durant ce stage ainsi qu'aux nombreux échanges que j'ai pu avoir avec tous les artistes rencontrés.

Enfin, j'envoie mes remerciements affectueux à ma famille ainsi qu'à mes amies et collègues pour leurs encouragements et leur soutien tout au long de la réalisation de ce mémoire.

**DECLARATION**

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : BERENGUER ..... PRENOM : MARGOT .....

DATE : 06/05/2018 ..... SIGNATURE :



# Sommaire

Introduction.....	9
Partie 1 : Rapport de stage Stage effectué au service communication de La Brèche, Pôle National Cirque en Normandie.....	13
1. Présentation de La Brèche, Pôle National Cirque en Normandie.....	14
1.1 Historique de la structure.....	14
1.2 Positionnement sur le marché.....	15
1.3 Politique et objectifs menés et moyens.....	17
4 Caractéristiques.....	19
1.5 Spécificité de La Brèche vis à vis du secteur.....	20
2. Présentation du service au sein duquel se déroule le stage.....	21
1 Composition et positionnement au sein de la structure.....	21
2.2 Compétences.....	22
2.3 Organisation de la structure.....	23
2.4 Objectifs.....	23
2.5 Rapport avec les structures de décision.....	25
3. Présentation de la mission réalisée dans le cadre du stage.....	26
3.1 Mission: définition, objectifs, moyens.....	26
3.2 Activités plus spécifiques et en collaboration.....	30
3.3 Réalisations spécifiques : apprentissage, savoir-faire déjà acquis.....	31
3.4 Problèmes rencontrés et découvertes.....	32
4. Les apports du stage.....	34
4.1 Résultats pour l'organisation d'accueil.....	34
4.2 Résultats pour la stagiaire : compétences acquises, postures, techniques et analyses.....	35
4.3 Recommandations éventuelles.....	36
4.4 Retour sur la formation et les enseignements.....	37
Partie 2 – Mémoire de recherche.....	39
I – Contextualisation.....	40
1 L'histoire du cirque.....	40
1.1 Du cirque moderne au cirque traditionnel.....	40
1.2 Le cirque « nouveau » ou le cirque « contemporain ».....	42
2 L'économie du secteur.....	46
2.1 Les compagnies de cirque.....	46
2.2 L'emploi dans le cirque.....	47
2.3 La formation et l'insertion professionnelle.....	48
3 La France, lieu privilégié du cirque contemporain.....	49
3.1 Des institutions dédiées au cirque contemporain.....	50
3.2 Les festivals en France.....	50
3.3 Le public de cirque en France.....	53
4 Le cirque contemporain en Europe.....	54
5 Le cirque contemporain dans le monde.....	55
II État de l'art des recherches scientifiques.....	58
1 Culture populaire, culture savante : Réflexions face à la hiérarchisation de la culture.....	59
1.1 Culture populaire : définitions.....	59
1.2 Culture populaire: culture de divertissement ?.....	60
1.3 L'émergence des hiérarchies culturelles : Appui sur les travaux de Lawrence Levine.....	61



2. Les festivals, temps unique de diffusion culturelle.....	65
2.1 Définition.....	65
2.2 Une multiplication intense en trente ans.....	66
3 La part public dans les festivals.....	67
3.1 Étude de cas avec le festival d'Avignon.....	67
3.2. Le public du cirque contemporain.....	70
4. Une nouvelle stratégie d'élargissement des publics : le hors les murs.....	70
4.1 Les prémices.....	71
4.2 L'impact sur l'accès à la culture.....	72
III Analyse du festival des nouvelles formes de cirque en Normandie, Spring.....	76
1. Analyse de la programmation de Spring au regard de sa médiatisation.....	76
1.1 La médiatisation du cirque contemporain en France.....	76
1.2 La programmation du festival Spring.....	78
2 La programmation via le prisme de l'esthétique et du lieu de représentation.....	83
2.1 La forme et le lieu du spectacle : facteur déterminant.....	83
2.2 Quels impacts sur la billetterie ?.....	84
3 Analyse de contenu des textes d'information au public.....	85
3.1 Analyse des textes diffusés sur le site internet.....	86
3.2 Textes diffusés sur le site internet et dans les dépliants : une différence ?.....	91
3.3. Analyse des textes des compagnies.....	92
3.4 Une vulgarisation limitée.....	94
4 La stratégie du hors les murs, à l'honneur dans le festival.....	96
4.1 Le hors les murs dans Spring.....	96
4.2 Les parcours spectacles, une dynamique modérée apportée au festival.....	99
5 - Les supports de communication, vecteurs de popularisation ?.....	100
5.1 Les réseaux sociaux.....	100
5.2 Les supports de communications conventionnels.....	101
5.3 Les partenariats médias.....	102
Conclusion.....	103
Bibliographie.....	105
Sitographie.....	107
Sigles et abréviations utilisés.....	108
Table des illustrations.....	109
Table des annexes.....	110

## Introduction

Ce mémoire est rédigé suite à un stage que j'ai effectué au sein d'un Pôle National Cirque, La Brèche, à Cherbourg en Normandie. Cette structure co-organise chaque année un festival de cirque contemporain, Spring, avec l'autre Pôle National Cirque d'Elbeuf. Cet événement prend place sur tout le territoire de la Normandie pendant cinq semaines.

Cette manifestation culturelle est donc au départ de ma réflexion. Celle-ci s'articulera autour de deux objets, d'une part la notion de festival et d'autre part celle de cirque contemporain.

Festival, événement culturel, manifestation ou bien encore fête, l'existence de ces nombreux termes tend à complexifier l'approche et la définition de ce qui fait festival. Le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales définit le festival dans sa forme usuelle comme étant une « Série périodique de manifestations musicales, de caractère exceptionnel, tant par la qualité des artistes que par le cadre dans lequel elles se déroulent et l'intérêt des œuvres exécutées » puis en propose une seconde « Série de représentations au cours desquelles sont présentés des spectacles ou des œuvres d'art. ». La prépondérance du caractère musical est certaine au vu de la première définition mais l'idée principale retenue de ces deux propositions se situe au niveau de la fréquence, « série » et du fait que ce sont des temps de représentations.

Nous pourrions établir à 3000 le nombre de festivals toutes disciplines confondues qui existent en France en 2016<sup>1</sup>. Ces chiffres peuvent varier d'une étude à une autre tant la notion est large et tant la forme festival s'est développée ses vingt dernières années. En effet, ces formes de diffusions culturelle connaissent un succès certain depuis les années soixante-dix où plus de 20 % d'entre eux voient le jour. Puis cette multiplication atteint un sommet à la fin du XX<sup>e</sup> siècle où plus de 57 % des festivals sont créés<sup>2</sup>.

Les festivals sont source de véritable médiatisation et on retrouve facilement sur le devant de la scène ceux dédiés aux musiques actuelles qui déplacent des foules considérables de personnes. Cependant il existe en France des festivals de tous ordres et de toutes disciplines artistiques. Du fait de leur multiplication et de leur développement incontestable, ces événements culturels amènent également un certain nombre d'enjeux. Ils peuvent être financiers, territoriaux, humains, économiques, médiatiques, d'images etc. Peu importe l'importance en matière de public et d'économie, chaque festival a une importance non moindre pour les médias qui alimentent leurs informations avec ces actualités, notamment les médias locaux.

---

<sup>1</sup>Données recueillies sur <http://www.culture.gouv.fr/Actualites/Festivals-une-dynamique-a-preserver>

<sup>2</sup>DECHARTRE (Philippe), Op.cit., page 94.

Ce rapide état des lieux des festivals et ces premières données nous permettent de situer notre cadre de perception de notre objet.

Notre second objet est le cirque. Il est, je pense, nécessaire d'essayer de comprendre ce qu'est cet objet et comment nous pourrions le définir.

Selon moi, et avant d'entamer une quelconque recherche, le cirque est un spectacle qui rassemble un certain nombre de numéros, constitués de jonglages, d'acrobatie, d'humour, d'animaux et de magie et tout cela doit se dérouler sous un chapiteau de toile rouge sur une piste circulaire. Voilà ce que le sens commun fait de la définition du cirque, mais cela n'est qu'une infime partie de la discipline du cirque.

Ce qui rend difficile la définition de cirque est qu'il s'agit à la fois d'un lieu, le cirque sous-entend un chapiteau et une piste ronde, et à la fois une discipline et un art. Mais le cirque englobe un tout : le cirque traditionnel, celui qui est le plus connu de tous, et le cirque contemporain qui est une discipline autre que le cirque traditionnel et qui n'a pas le même intérêt ou du moins la même popularité que le traditionnel. En effet cette nouvelle forme de cirque a évolué et s'est inscrite dans un temps artistique différent du traditionnel, les enjeux ne sont pas les mêmes et son caractère populaire qu'on lui donnait facilement est remis en question quant à ses lieux de diffusions actuellement et quant aux propositions artistiques qui sont faites au public.

J'aimerais donc partir de ce constat pour me demander quelles sont les stratégies adoptées afin de faire évoluer cette vision que subit le cirque contemporain. Et j'aimerais m'intéresser plus particulièrement au temps du festival, qui peut être également une stratégie à adopter afin de palier à ce constat, en prenant l'exemple du festival Spring, festival des nouvelles formes de cirque en Normandie.

Ce sujet nous amène donc à nous questionner sur un ensemble de problèmes. Le temps d'un festival permettrait de vulgariser l'image qui est faite du cirque contemporain aujourd'hui ? Quelle communication pour désenclaver l'image que peut avoir le cirque aujourd'hui ? Comment le cirque arrive-t-il à dépoussiérer l'image que le public non initié pourrait se faire de lui ? Quelles sont les stratégies adoptées en termes de communication ? La question de démocratisation de la culture vis à vis d'une culture « populaire », qui serait la discipline traditionnelle, contre une culture « savante », qui serait la discipline contemporaine, est-elle à poser ?

Ma problématique porterait donc sur l'image du cirque contemporain aujourd'hui, sur le fait qu'il peut être considéré comme une forme artistique plutôt élitiste telle que peut l'être l'opéra et une grande majorité du théâtre également. Il s'agit donc de comprendre comment une forme artistique populaire au départ est devenue élitiste et par quels moyens ensuite elle tente de donner une nouvelle image du cirque contemporain au public et ainsi de se ré-populariser.

Pour mon analyse j'aimerais répondre à certaines hypothèses :

- Les festivals permettent de montrer du cirque aux esthétiques différentes à tous les publics.
- Des modifications sont apportées quant aux informations fournies aux publics vis à vis d'un spectacle pour qu'il puisse leur paraître plus accessible.
- Le cirque contemporain n'est pas si éloigné du cirque traditionnel et reprend ses codes pour pouvoir toucher un large public.
- Les spectacles proposés lors d'un festival sont davantage médiatisés et les artistes sont choisis en fonction de leur valeur médiatique afin d'attirer un large public.

La méthode employée sera portée sur les éléments mis en place par la structure pour populariser de nouveau cette discipline. Ainsi une analyse de la programmation sera effectuée pour comprendre comment celle-ci est mise en place, les critères retenus, ainsi que la prise en compte des publics dans ces choix. Nous nous intéresserons également à la médiatisation des spectacles et si celle-ci a une quelconque incidence sur les choix de la programmation et la fréquentation des spectacles. Nous établirons ensuite une analyse de contenu vis à vis des textes proposés à l'égard des spectateurs sur les supports de communication dont dispose la structure et nous analyserons les changements, s'il y en a, effectués entre les textes proposés par les compagnies via les dossiers artistiques, et ceux proposés par la structure.

Pour appuyer notre propos et notre raisonnement, deux entretiens ont été réalisés auprès de personnes qui travaillent dans ce milieu et connaissent donc ces problématiques et les différents enjeux. Enfin la lecture d'articles, d'ouvrages, de recherches portant sur l'ensemble ou une partie de notre objet qui est le cirque nous permettra de mettre en perspective notre analyse dans un champ plus large.

Une première partie de ce mémoire sera consacrée au rapport du stage que j'ai effectué à La Brèche durant quatre mois, aux missions que j'ai réalisées, aux compétences et savoir-faire que j'ai pu découvrir et enrichir ainsi qu'au retour d'expérience.

La seconde partie sera centrée sur ma recherche et mon analyse quant à la question posée. Nous débuterons tout d'abord par ancrer notre propos dans le contexte actuel mais également historique, nous procéderons ainsi à l'élaboration d'un état des lieux du cirque en France, de sa naissance aux divers courants qui l'ont créé et le composent désormais. Il s'agira ici également de comprendre son organisation, son économie et la place que peut avoir le cirque en France mais également en Europe et dans le monde.

Une seconde partie nous permettra de comprendre et de mettre en lumière les courants de pensées qui se développent autour de notre problématique liée aux hiérarchies culturelles et aux stratégies développées pour y pallier et cela notamment par le biais des festivals.

Enfin notre dernière partie sera consacrée à la mise en place de notre méthodologie, et aux analyses pour vérifier nos hypothèses préalablement établies.

## **Partie 1 : Rapport de stage**

**Stage effectué au service communication de La Brèche, Pôle  
National Cirque en Normandie**

# 1. Présentation de La Brèche, Pôle National Cirque en Normandie

## 1.1 Historique de la structure

Avant toute chose, il me paraît important de reprendre les dates-clés et les projets qui ont amené à ce qu'est La Brèche aujourd'hui. Cela permet d'avoir une vision d'ensemble sur le projet du lieu et de comprendre les enjeux et les passions qui ont forgé l'identité de la structure.

La Brèche, Pôle National Cirque en Normandie, a été inaugurée en 2006 à la suite d'un long processus mené conjointement avec la ville et le directeur de l'époque, Jean Vinet. Tout a commencé en mars 2000 lorsqu'une compagnie, le cirque du Docteur Paradis, cède son chapiteau en bois et en toile à la ville de Saint-Lô qui finit par le rétrocéder à la ville de Cherbourg-Octeville. Ce chapiteau est installé sur un terrain vide de construction dans les hauteurs de la ville, juste à côté des abattoirs. La compagnie avait construit un chapiteau beaucoup trop lourd, avec de grands pans de bois et de toiles, ce qui compliquait significativement toute volonté de déplacements. Il n'était pas conçu pour effectuer des tournées. En effet, si son déplacement était voulu, il fallait alors mobiliser de nombreux camions de grandes capacités, une équipe de techniciens importante ainsi qu'une grue spécifique pour pouvoir monter le haut du chapiteau, autrement dit des moyens humains, techniques et financiers pharamineux. La solution pour lui donner une utilité a donc été de le laisser à la ville de Cherbourg-Octeville, ce qui marqua le début d'activité circassienne sur ce lieu.

Dès Juillet 2000, Jean Vinet crée l'association *Centre des arts du cirque de Basse-Normandie*, projet qui prend appui sur l'utilisation du chapiteau comme lieu de création et d'accueil en résidence de compagnies. Dans la même année, l'association aménage à l'automne des bureaux non loin du lieu où se trouve le chapiteau. En Décembre 2003, La Ville de Cherbourg-Octeville met à disposition du Centre des arts du cirque de Basse-Normandie le terrain de 6 900m<sup>2</sup> rue de la Chasse verte (où La Brèche est actuellement implantée). C'est sur ce terrain que sont installés le chapiteau en bois et toile ainsi que quatre bâtiments mobiles composés de bureaux, d'ateliers d'entretien, sanitaires et loges. L'association menée par Jean Vinet souhaite poursuivre son projet et entreprend dès 2005 les travaux de construction de ce qu'est le bâtiment de La Brèche aujourd'hui.

En Janvier 2006, le statut d'association est abandonné et elle devient alors l'établissement public de coopération culturelle Centre des arts du cirque de Basse-Normandie. C'est à la suite de ce changement de statut qu'est inaugurée La Brèche en Octobre 2006.

En Juillet 2011, Le Ministère de la Culture et de la Communication accorde à La Brèche le label «Pôle National des Arts du Cirque ».

Jean Vinet cède sa place en janvier 2012 à Yveline Rapeau, alors conseillère artistique et chef de projet au sein de l'Établissement public du parc et de la grande halle de la Villette, qui reprend donc la direction de La Brèche. S'ensuit directement le premier projet triennal mené par ses soins, puis un deuxième dès 2015, ce sont dans ces projets que la directrice démontre ce qu'elle souhaite construire dans ce pôle national des arts du cirque, la ligne éditoriale qu'elle poursuit, les projets de résidence qu'elle souhaite voir évoluer dans sa structure ainsi que l'évolution de cette dernière. C'est en Novembre 2015 qu'un grand changement a lieu à la direction des deux pôles nationaux des arts du cirque de Normandie, puisque Yveline Rapeau est nommée à la direction du Cirque-Théâtre d'Elbeuf, Pôle National des Arts du Cirque de Normandie, tout en gardant ses fonctions de directrice à La Brèche à Cherbourg. On assiste donc ici à la naissance de ce qui a été appelé la Plateforme 2 Pôles Cirque en Normandie / La Brèche à Cherbourg et le Cirque-Théâtre d'Elbeuf. Cela a été également pensé dans la volonté du gouvernement, à cette date, de réformer les régions, ce qui a alors amené à la réunification des Normandie haute et basse. La création de cette plateforme permet ainsi d'avoir une structure commune en Normandie, avec d'un côté un établissement spécialisé dans la création de spectacles et l'accueil en résidence et de l'autre dans la diffusion de ces spectacles.

Dans les derniers projets et dates clés de La Brèche, il y a ce qui marque l'ambition du projet que porte Yveline Rapeau, à savoir le début des travaux de construction en août 2017 de La Maison des nouvelles écritures de cirque, aussi appelé Maison des Artistes. En effet, cette construction marque l'apogée de ce que souhaite la directrice pour sa structure, et de nouvelles conditions d'accueil des artistes en résidences qui permettra de faire rentrer La Brèche dans des ambitions supérieures, avec des nouvelles propositions de résidences centrées sur la recherche et l'écriture et se placer alors bien en amont de la création sur plateau.

## ***1.2 Positionnement sur le marché***

### ***1.2.1. Un Pôle National Cirque***

La Brèche a obtenu en 2011 l'appellation Pôle National des arts du cirque, récemment évolué en Pôle National Cirque (PNC), cette labellisation est effectuée par le ministère de la Culture afin de favoriser la structuration de la discipline du cirque et d'accompagner son essor artistique. On peut lire sur le site du ministère de la culture et de la communication que les PNC « participent au renouvellement des formes artistiques et des esthétiques du cirque. Ils organisent leurs activités principalement autour des missions d'accompagnement et dans le soutien à la création et à la diffusion dans le domaine du cirque. »

On compte en France pas moins de 14 structures qui soutiennent à la création, à la production et à la diffusion du cirque pour un public amené à s'élargir. La Brèche fait donc partie de ces 14



établissements. Comme pour n'importe quel domaine, on peut parler de marché pour ce qui est des PNC, en effet il y a une offre et une demande à laquelle il faut savoir répondre afin de pouvoir continuer ses activités et se développer. C'est ce que fait La Brèche, la structure reçoit en moyenne une vingtaine de compagnies en résidences. Triées selon leur travail, leur projet de création et leur intérêt dans la recherche d'innovation vis à vis du cirque contemporain, ces compagnies répondent à des exigences de qualité que souhaite La Brèche et qui sont établies par la directrice et une partie de l'équipe dont la secrétaire générale qui travaille en lien étroit avec elle.

En parallèle de ces exigences, la structure propose un certain service d'accueil afin que les compagnies reviennent et que de nouvelles s'installent également afin de développer et pérenniser l'image du lieu. En effet, un poste est entièrement dédié à l'accueil des artistes et compagnies, et est renforcé lors de l'arrivée de SPRING, festival printanier d'un mois. La Brèche propose ainsi un hébergement adapté aux besoins de la compagnie, le repas, matin midi et soir ainsi qu'un accès à la salle de travail autant que souhaité. La structure se distingue également par sa salle de spectacle, qui sert de salle de travail pour les compagnies et de lieu de représentation. Son installation technique se distingue des autres salles, c'est un Lieu dédié 100% à la création avec un espace de 900m<sup>2</sup>, la salle est pensée pour être entièrement modulable et laisser ainsi une totale liberté aux compagnies. Elle permet notamment un grand nombre d'accroche grâce à ses nombreux points d'ancrage. Elle est très appréciée pour ses qualités et permet d'attirer toutes compagnies même différentes les unes des autres. L'autre point fort de La Brèche est son chapiteau en bois, avec une piste de 13m de diamètre telle que la norme circassienne l'a établie à ses origines au 18<sup>ème</sup> siècle. Davantage utilisé pour des projets de médiations, ce chapiteau peut également servir pour des résidences pour des créations qui se veulent être jouées dans des chapiteaux avec des agrès adaptés à ce genre d'espace. La Brèche propose donc un certain nombre de services qui sont susceptibles d'intéresser un large panel de compagnies.

La dernière chose qui permettra à La Brèche de se distinguer des autres PNC et ainsi de se positionner correctement sur le marché est le fait qu'elle construit actuellement une « maison des nouvelles écriture de cirque », une maison des artistes, qui les accueillera directement sur place. Ils étaient jusque-là accueillis dans des caravanes puis dans un ancien hôpital réaménagé en attendant la réalisation de ce projet. Celui-ci permettra d'élargir le domaine de compétences et d'accueil de la structure puisque des journalistes, chercheurs, universitaires pourront venir lors de résidences longues d'écritures afin d'avoir un temps de réflexion sur ces projets d'écriture ou de rédaction. Ce nouveau bâtiment, collé à La Brèche sera un véritable lieu de vie et de travail, où se côtoieront les chambres et pièces de vie, et la salle d'entraînement aménagée de telle manière que des essais sons et lumières pourront être faits ainsi que des accroches particulières.

C'est par tous ces projets que La Brèche se distingue dans ce marché que sont les PNC.

### ***1.2.2. Un Établissement Public de Coopération Culturelle***

En plus d'être un Pôle National Cirque, La Brèche est également et avant tout ce qu'on appelle un EPCC (Établissement Public de Coopération Culturelle). Il s'agit d'un établissement public constitué d'une collectivité territoriale ou d'un établissement public de coopération intercommunale (EPCI) afin de gérer un service public dédié à la culture.

Ce nouveau statut a été décidé et mis en place à la suite d'une loi de 2002 relative à leur création. Elle s'intègre dans la volonté de l'État de décentraliser la culture et doterait ainsi cette volonté d'un outil juridique adapté. Ce statut permet d'organiser la coopération entre les collectivités territoriales afin de gérer les services publics culturels. Ces EPCC doivent permettre de poursuivre dans de meilleures conditions la démarche de démocratisation de l'accès à la culture et d'aménagement culturel du territoire. Il y aurait en France près de 100 structures culturelles qui auraient le statut d'EPCC.

Couplée avec son statut de Pôle National Cirque, cette appellation renforce la politique de diffusion et de soutien au cirque contemporain auprès d'un public élargi et permet de la poursuivre.

### ***1.3 Politique et objectifs menés et moyens***

L'aide à la création et à la diffusion ainsi qu'à l'accueil et au partage de la pratique et de la discipline du cirque contemporain auprès du tout public est la politique menée et développée par La Brèche.

Ainsi, la sensibilisation des publics fait partie d'un de ses objectifs principaux, cela passe notamment par la mise en place de stages à l'encontre des formateurs et des encadrants d'activité. La structure accueille ainsi chaque année des formations pour ces personnes-là, des professionnels de l'éducation ou des encadrants d'activités pour les sensibiliser à la pratique des arts du cirque, pas seulement pour la pratique même mais également pour comprendre comment les arts du cirque peuvent être le moyen d'aborder d'autres aspects liés à une formation quelconque ou même vis à vis de l'encadrement d'activités autres que le cirque.

La mise en place d'activités de cirque auprès des scolaires et dans les établissements scolaires et des structures socioculturelles de la région est l'autre volet de cette volonté de sensibilisation aux arts du cirque. Dès le plus jeune âge La Brèche propose des activités autour de cette discipline ainsi des séances scolaires avec des ateliers de cirque sont organisées spécialement pour les élèves dès le primaire. De nombreux projets de médiation culturelle sont également établis avec des lycées et des collèges de la région, cela est souvent organisé avec des compagnies qui proposent un parcours de formations et d'ateliers. Ainsi les élèves peuvent assister et participer à un atelier d'écriture autour d'un sujet lié à un spectacle, à des ateliers spécifiques et enfin à la représentation du spectacle lors de sa diffusion.

Ces programmes permettent de faire découvrir ou d'approfondir la connaissance vis à vis du cirque contemporain et sont essentiels à la politique menée par La Brèche.

La Brèche a également une politique européenne forte où elle est vigoureusement engagée. Ainsi, elle représente la France au comité consultatif du réseau *Circostrada*, qui est une plateforme européenne pour l'information, l'observation et les échanges professionnels, ses membres présents dans plus d'une vingtaine de pays européens sont engagés dans le développement, la structuration et la reconnaissance des arts du cirque.<sup>3</sup>

Elle est engagée au sein du programme de coopération avec les pays scandinaves et cela notamment par le biais du festival *Les Boréales* qui est un programme d'action culturelle avec la Norvège qui se situe dans les temps de diffusion de la Brèche et enfin, elle est partenaire associée du dispositif *Jeunes Talents Cirque Europe / Circus Next*, qui est un dispositif de repérage, d'accompagnement et de promotion d'auteurs de cirque émergents au niveau européen.

Tous ces projets contribuent à placer La Brèche comme étant une structure participant activement au développement et au soutien de la discipline du cirque.

Pour mener à bien ces projets et ces objectifs, la structure dispose de soutien notamment de l'Etat, la Direction régionale des affaires culturelles, du Ministère de la Culture et de la Communication, du Conseil Régional de Normandie, du Conseil Général de la Manche ainsi que de la ville de Cherbourg. Elle reçoit également un soutien spécifique pour le Festival Spring de la part du Conseil Régional de Normandie, de la ville de Caen, de la Communauté urbaine de Cherbourg ainsi que de la Métropole de Rouen.

La structure dispose alors d'un budget annuel de 1,300 millions d'euros qui se décline selon le tableau suivant.

500,000	Masse salariale
250, 000	Exploitation (coûts de fonctionnement)
200,000	Accueil en résidence / Coproductio
50,000	Actions culturelles
300,000	Diffusion

Ces moyens sont souvent négociés en fonction de l'activité et de la part dédiée au soutien et à la diffusion du cirque, étant les objectifs qu'un Pôle National Cirque doit atteindre.

---

<sup>3</sup>Circostrada.org

#### *4 Caractéristiques*

La Brèche, Pôle Nationale Cirque de Normandie, se distingue par bien des points, mais ce qui en fait sa spécificité est son organisation mise en place en 2015.

En effet, la Brèche est un lieu d'accueil en résidence et de création pour les compagnies et artistes qui viennent y séjourner. C'est également un lieu de diffusion de ces créations lors de présentations publiques ou lors des festivals qu'elle organise tout au long de l'année. Avant la réunification de la Basse et de la Haute Normandie, chacune de ces régions possédait son propre Pôle National du Cirque. Celui de la Haute Normandie est le Cirque-Théâtre d'Elbeuf créé en 1892, il a été rénové et réhabilité en 2007 et est l'un des huit derniers cirques en « dur » qui puisse exister en France. Roger Leroux en a été le directeur jusqu'en 2015.

En 2015 ce paysage s'est vu transformé. En effet, Yveline Rapeau alors directrice de La Brèche a proposé un projet inédit au comité chargé d'élire la nouvelle personne à la tête de la direction du Cirque-Théâtre d'Elbeuf. Ce projet proposait la réunification des deux pôles tout comme le seront les deux Normandie.

Ce projet a conquis le comité, la complémentarité des deux Pôles s'approchait d'une quasi perfection, d'un côté un axe pleinement porté sur la création et la recherche et d'un autre la diffusion de ces mêmes créations et d'autres venues de tous horizons géographiques. Ces missions complémentaires reconnues au plan national et international ont permis d'imaginer une direction unique portée par Yveline Rapeau.

Les deux pôles cirques ne font qu'un depuis 2015, sous l'appellation de Plateforme 2 Pôles Cirque en Normandie. Chaque structure a gardé son identité et ses missions propres, mais elles se regroupent sous la même direction, et des projets communs tels que le festival Spring.

Spring est une autre caractéristique de La Brèche, en effet ce festival des nouvelles formes de cirque en Normandie a été créé et voulu par La Brèche. Initialement organisé sur le territoire de la basse Normandie, et plus précisément du Nord-Cotentin, là où est installée la structure, il est aujourd'hui étendu à toute la Normandie.

Cette diffusion à cette échelle de la région est unique en France et en fait toute sa caractéristique et son unicité. Spring à cette échelle a été voulu et réfléchi dans le projet que portait Yveline Rapeau lors de sa candidature à la tête des deux pôles de cirque, en effet elle souhaitait amener le cirque contemporain à une nouvelle échelle et lui donner une vitrine nationale et internationale par le biais d'un festival aux dimensions territoriales unique en France.

Spring est unique par le territoire dans lequel il évolue mais également par sa temporalité qui est d'un mois et par son organisation double par la plateforme.

La Brèche se caractérise également par les autres temps de diffusion qu'elle organise tout au long de l'année. Sa saison de diffusion est courte, puisque la diffusion n'est pas sa mission principale. Ainsi ces temps s'organisent autour des quatre saisons. Cela commence en automne avec *Les Boréales*, en hiver avec *Escapade d'hiver*, au printemps avec *SPRING*, et enfin en été avec *Escapade d'été*. Bien qu'étant un lieu dédié à la création, ces quatre moments de diffusions nourrissent également les caractéristiques qui font de la Brèche une structure culturelle authentique et unique. Ils permettent également de faire découvrir au public ce qui se passe dans cette structure et ce qui est très important pour la justification d'un tel lieu qui n'est pas toujours bien compris par l'ensemble d'une population.

Les équipements dont dispose La Brèche et que nous avons évoqués plus haut construisent aussi ses caractéristiques. On peut notamment distinguer la salle Pierre Aguiton totalement modulable qui permet aux compagnies et artistes de créer quasiment sans limite, et également d'accueillir tout type de spectacles (cirque, théâtre, musique...).

### ***1.5 Spécificité de La Brèche vis à vis du secteur***

La spécificité de La Brèche est sa mobilisation vis à vis de la diffusion de spectacles dans ses murs et à l'extérieur. En effet, le lieu est une structure d'accueil en résidence et donc de création de spectacles, sa mission principale n'est pas en lien avec la diffusion de ces spectacles. Pourtant, elle a également des temps de diffusions autour des quatre saisons qui rythment son année.

Aussi, mais cela est également le cas pour les autres pôles cirque, elle présente des sorties de résidences qui sont un moment de diffusion à la fin d'une résidence. Ainsi chaque année est présentée gratuitement une dizaine d'étapes de création au public. Cela permet au spectateur de comprendre ce que signifie la création dans le cirque et ce qu'est une résidence. A la fin de chaque présentation au public, un temps d'échange est proposé afin que chacun puisse s'exprimer sur son ressenti, sur des incompréhensions ou des propositions artistiques pour la création.

Ce temps d'échange est précieux, à la fois pour le spectateur qui se sent impliqué dans la création de l'œuvre mais également pour la compagnie qui peut en quelque sorte faire évaluer sa création et récolter les propositions du public.

Une autre spécificité s'établit autour de son festival Spring, en effet une étude de 2010 menée par l'association Hors Les Murs<sup>4</sup>, centre national de ressources des arts de la rue et des arts du cirque, a établi un état des lieux des festivals des arts du cirque en France. Ainsi les festivals des arts du cirque accueillent en moyenne 10 compagnies ou moins, 34 % en accueillent entre 11 et 20 et 15 % plus de 21,

---

4

La Brèche en accueille plus de 42 pour la totalité de son festival ce qui la place dans une perspective tout à fait particulière vis à vis des autres festivals et génère ainsi une spécificité bien nette.

La Brèche se distingue également par la temporalité, dans l'étude, il est indiqué que 34% des festivals durent de 1 à 4 jours, 38% entre 5 et 10, 19% entre 11 et 20 et enfin 12% se prolongent plus de 20 jours. Spring dure un mois entier et se situe donc dans les 12 %. Son étendue géographique à l'échelle d'une région en fait aussi une spécificité vis à vis des tendances du secteur.

## **2. Présentation du service au sein duquel se déroule le stage**

### ***1 Composition et positionnement au sein de la structure***

Le stage communication me place dans le service communication de La Brèche. Pour cette structure, le terme service n'est peut-être pas le plus approprié tant la structure est de taille moyenne. En effet il n'y a qu'une personne par service, ou plutôt par mission<sup>5</sup>. Emmanuelle Floch est donc la responsable de la communication de La Brèche et a chaque année une stagiaire pour l'accompagner et l'aider lors de l'arrivée du festival SPRING qui apporte une recrudescence d'activité importante. Elle est en charge de la communication mais travaille en étroite collaboration avec la secrétaire générale Lise Hoesz qui l'aide dans certaines prise de décision et pour tout avis extérieur, la directrice du lieu, Yveline Rapeau travaille également en lien direct avec elle et valide toute conception d'outils de communication.

Le service communication fait partie prenante de la vie du lieu, en effet les bureaux sont organisés en open-space excepté pour la directrice du lieu qui a son bureau fermé. Cet espace ouvert permet un partage d'informations indispensables au bon fonctionnement de La Brèche.

En effet, il n'y a aucune barrière dans la distribution de l'information et c'est ce qui fait la force de l'organisation. Chacun peut ainsi donner une information ou mettre à jour certaines activités du lieu sans convoquer une réunion et permettre ainsi à chacun de continuer son travail individuel tout en étant à l'écoute de ce qui se passe autour de lui. La communication du lieu est extrêmement importante quant à son bon fonctionnement et cela passe tout d'abord par la direction. En effet j'ai remarqué au cours de ce stage que lorsque la directrice est présente au bureau, revenant de l'autre pôle cirque où elle est également directrice ou d'un déplacement quelconque, elle fait toujours un point dans le bureau au milieu de tous les services afin que chacun sache ce qu'elle a fait, vu, appris, mis en place etc. Cette prise de parole permet à tous encore une fois d'être tenu informé et de pouvoir comprendre les avancements de chaque objectifs même en n'étant pas directement lié ou impacté par cette information. Il est important pour une équipe de comprendre quels sont les objectifs, les avancées, et le cheminement pour y arriver. Chaque étape est donc communiquée à chaque employé, car il est important pour le bien-être de tous et pour la réussite des missions et des objectifs d'être informé de tout cela.

---

<sup>5</sup>Organigramme à retrouver en Annexe I

Dans cette même volonté d'information et de clarté dans l'organisation, un tableau représentant l'agenda de deux semaines est installé à l'entrée du bureau. Celui-ci permet à chacun d'indiquer d'éventuels rendez-vous professionnels, déplacements, présences ou non, de déjeuners, ou toutes autres activités qui impactent la vie du bureau ou non mais qui est importante à communiquer. On peut donc retrouver sur ce tableau que des journalistes viendront interviewer tels artistes en résidence à telle heure et sur tel jour, ou bien encore le déplacement de la secrétaire générale à une réunion avec la chargée à la culture du département ou encore le montage de gradins pour telle représentation. Chaque corps de métiers est donc amené à indiquer ses activités afin de comprendre et être mis au courant de ce qui se passe à un moment donné et précis.

## ***2.2 Compétences***

Les compétences de la personne en charge de la communication sont de mettre en place tous les outils nécessaires et efficaces afin de diffuser une certaine image de la structure. La communication pour une telle structure s'effectue à deux niveaux.

Tout d'abord la communication institutionnelle, c'est à dire du lieu en lui-même vis à vis des autres lieux, des artistes, des institutionnels tels que la région ou l'Etat, ou bien encore les professionnels du secteur. Cette communication est essentiellement portée sur l'activité principale du lieu, l'accueil d'artistes en résidences, ce qui est mis en place par la structure pour promouvoir et diffuser le cirque contemporain à tous.

Il s'agit de communiquer sur tous les supports à disposition, c'est à dire via le site internet, les réseaux sociaux, les médias tels que la presse, la télévision et la radio. Ainsi, l'intérêt peut être porté sur l'arrivée de telle ou telle compagnie en résidence, de l'utilisation de tels agrès de cirque, de la construction d'un espace dédié aux artistes afin qu'ils puissent être dans de meilleures conditions pour créer. Tout ce qui touche au lieu et en donne une image positive doit être communiqué afin de faire parler du lieu et ainsi viser une large cible.

Le second niveau se situe au temps de diffusion, ce qui se rapporte à la communication événementielle du lieu. Il s'agit ici de communiquer sur les temps où la structure diffuse des spectacles, propose des moments d'échanges avec les artistes, des présentations de création etc. Cette communication est destinée à toutes les cibles et permet également de faire parler de la structure.

Ces deux niveaux permettent justement de montrer les deux missions principales de la structure et ce qu'elle met en place pour mener à bien ses missions auprès de tous.

Le fait que La Brèche soit considérée et organisée comme une petite structure, amène la personne en charge de la communication à être polyvalente et à travailler de manière transversale. Ainsi cela requiert des compétences en print, éditorial, publicité, événementiel, communication de crise, relations

publiques, relations presse, digital, communication interne... La polyvalence est au cœur même de la personne en charge de la communication de La Brèche.

### ***2.3 Organisation de la structure***

Comme évoqué plus haut, l'organisation du lieu et des services se fait en open space, donc tous les espaces de travail sont ouverts afin d'améliorer et de développer la diffusion d'informations.

Seuls deux espaces ne sont pas ouverts ou directement accessibles depuis les espaces de travail personnel : il s'agit du bureau de la directrice et le personnel de cuisine. Le dernier s'explique simplement pour des raisons d'organisation et pratique, puisque la cuisine ne peut tout simplement pas être dans les bureaux, mais il est important de souligner qu'elle est toujours accessible si une quelconque personne a besoin d'aller voir la responsable de la cuisine. L'espace se trouve au rez de chaussée et est ouvert sur la salle qui sert à la fois de réfectoire et d'espace de travail pour les compagnies accueillies. Quant au bureau de la directrice, cela peut marquer une certaine restriction à ce que nous avons pu développer plus haut, c'est à dire le partage d'informations à tous. En effet, la directrice a son bureau fermé et personnel et travaille donc dans un espace bien défini. Cela peut être vu comme étant un frein à toute communication et une marque quant à la position que détient la direction vis à vis de l'ensemble des salariés. Peut-être pourrait-elle avoir son espace défini mais sans pour autant fermé et hermétique.

Cependant, cette entité spécifique peut également s'expliquer par l'activité qu'exerce la direction, en effet celle-ci nécessite une communication permanente avec des partenaires, artistes, compagnies, administrateur, personnel d'état chargé à la culture et toutes autres personnes qui interviennent dans les processus de résidences ou de diffusions de spectacles et ou de questions liées aux domaines culturels. Cette importante circulation d'informations nécessite une forte présence au téléphone aux longs échanges, ce qui peut à terme perturber le travail personnel des employés si cela se faisait dans l'espace de bureau ouvert. Il est donc compréhensible que pour certaines activités exercés par la direction, cela doit avoir lieu dans un espace clos et calme.

### ***2.4 Objectifs***

Les objectifs du service de communication sont assez simples mais essentiels pour la structure. Ainsi ces objectifs sont de deux ordres, à la fois vis à vis de la communication événementielle dès lors que cela touche à de la diffusion de spectacles et d'un autre de la communication institutionnelle pour relayer l'image de marque de La Brèche.

La communication événementielle est composée des quatre grands rendez-vous de l'année où La Brèche propose un temps de diffusion, lors des Boréales, d'Escapade d'Hiver, SPRING et les Escapades



d'été. Ces quatre temps sont ce qui ponctuent l'activité de diffusion de la structure avec un point extrêmement fort lors du festival SPRING où le temps de diffusion s'étend sur plus d'un mois et cela sur toute la région Normandie. Les objectifs sont donc ici d'amener le public à assister aux différentes formes de spectacles proposés, mais également de diversifier au maximum ce public et d'accueillir tous publics sur les lieux de diffusions.

Cet objectif de diversification du public passe par les moyens de communication mis en place pour leur faire passer l'information qu'un temps de diffusion est prévu et ouvert à tous et toutes. Il est donc important de mobiliser un certain nombre de médias afin de faire la promotion de ces événements. Les radios régionales et locales sont sollicitées, des partenariats sont créés avec certaines afin de pouvoir toucher un large public. En effet les partenariats permettent d'accentuer la promotion, les interviews d'artistes peuvent en faire partie, il y a aussi des partenariats pour faire gagner des places et parler de l'événement à des moments précis. Les télévisions locales et régionales sont également sollicitées, ainsi que la presse. Pour compléter et remplir ces objectifs, La Brèche s'est entourée d'un cabinet d'attachées de presse. Elles sont en charge d'entretenir les relations créées entre les journalistes et La Brèche, de les développer et d'en commencer de nouvelles afin d'avoir une couverture médiatique de l'ordre national voir international. Cet objectif est l'un des plus importants. En effet, la couverture médiatique permet de faire parler du lieu et ainsi d'obtenir des nouvelles subventions mais également de se faire connaître auprès de compagnies et/ou artistes internationaux. Cela permet aussi de développer des partenariats avec d'autres pôles ou structures présentes à l'étranger avec qui il serait possible de développer des projets de médiations ou de diffusions de spectacles. La présence et l'activité de ces attachées de presse sont donc essentielles à la bonne activité de La Brèche. Les objectifs liés à la communication événementielle se centrent donc essentiellement sur la recherche systématique d'agrandir le public et de le diversifier autant que possible, d'amener les médias à s'intéresser à la structure et aux événements proposés, et enfin de développer des partenariats avec d'autres structures d'accueils en résidences ou de diffusions afin de créer des projets communs.

La communication institutionnelle quant à elle se penche essentiellement sur l'image de La Brèche au travers de son activité principale, l'accueil en résidence d'artistes, de compagnies, afin de leur proposer un temps et un lieu pour créer, réfléchir et développer leurs réflexions. Il s'agit ici de faire part des actions que mène La Brèche tant au niveau des artistes et donc de leur accueil que des projets montés en partenariat avec les établissements scolaires de la ville ou du département. En effet, en plus d'une mission d'accueil, La Brèche ayant un statut de pôle national cirque est aussi encouragée à développer le cirque au niveau du public et notamment du jeune public et cela passe par la médiation avec la proposition d'ateliers, de temps de rencontres avec les artistes afin que les élèves puissent avoir une ouverture et une connaissance à part entière du cirque contemporain. L'objectif est donc de parler et de promouvoir ces temps de médiation pour permettre de débloquer des fonds afin de développer ces

actions de médiation et ainsi permettre au jeune public non initié de le découvrir et l'appréhender sous un autre angle où il sera amené à participer.

L'autre objectif de cette communication institutionnelle est de parler de la structure auprès des professionnels du secteur afin qu'ils viennent y créer, voir, ou bien diffuser des spectacles. Ces professionnels sont essentiels pour obtenir des subventions afin de mener à bien des projets certes coûteux mais qui permettent de développer des réflexions quant à la création de nouveaux spectacles, des nouvelles écritures de cirque. Sans ces subventions il n'y aurait pas non plus de temps de diffusions tels qu'il y en a actuellement dans ce lieu et cela passe par cette communication auprès des professionnels du secteur.

## ***2.5 Rapport avec les structures de décision***

Il y a une relation forte entre le service communication et les structures de décision, à savoir la secrétaire générale et la direction (l'administrateur et la directrice). En effet, la direction, notamment l'administrateur s'intéresse particulièrement au service communication, étant en charge de l'image de la structure ce service est très important d'un point de vue de l'image et des relations que peut entretenir la structure avec le public, ses partenaires, et les diverses institutions et professionnels qui s'y intéressent. Tous les supports de communications, les réflexions ainsi que la mise en place de nouvelles stratégies sont validés et construits avec la direction. Celle-ci vérifie que la communication qui sera mise en place convient à l'image et au projet que la directrice souhaite porter. La communication doit bien refléter les valeurs de la structure afin de ne pas en altérer la vision auprès de la cible précédemment évoquée.

Le service de communication est au cœur même de la structure, en effet il s'agit du service qui informe de ce qui se passe dans le lieu, des divers projets menés, de ceux qui vont arriver et qui relaient également les actualités du secteur du cirque contemporain. Pour pouvoir informer le plus efficacement et pertinemment possible il est essentiel de développer un ensemble de relations avec l'ensemble des salariés. J'ai ainsi observé que la chargée à la communication travaillait également en étroite collaboration avec le chargé à la médiation culturelle avec qui elle discute des projets en cours et peut ainsi communiquer sur ces projets au public et aux diverses personnes qui s'intéressent à La Brèche et à son activité. Cela est également vrai pour la chargée à la billetterie. Lors de Spring, elle fait un point régulier sur les places vendues pour pouvoir adapter la communication du festival, et pousser cette communication si certains spectacles ne se remplissent pas ou connaissent des difficultés.

Il y a également un rapport fort entre la direction et l'administration, la directrice et l'administrateur travaillent ensemble sur l'établissement de la ligne éditoriale de la structure. En effet, ils fixent ensemble les caps à suivre et à atteindre et les différents besoins afin d'y arriver. Leur collaboration permet également l'établissement des conventions qui sont signées entre la structure et les

compagnies ou artistes qui viennent en résidence à La Brèche et pour qui la structure sera coproducteur. Cela signifie que La Brèche s'engage à aider financièrement la compagnie afin qu'elle puisse créer le spectacle et ensuite partir en tournée.

### **3. Présentation de la mission réalisée dans le cadre du stage**

#### ***3.1 Mission: définition, objectifs, moyens***

Ma mission principale était l'aide à la communication pour le festival Spring. Afin de mieux cerner cette mission il me semble important d'en définir les contours. Ainsi, le festival a eu lieu du 15 mars au 18 avril 2018 sur l'ensemble du territoire normand, à l'échelle de la région. Son étendue aussi bien dans le temps que dans l'espace en fait de lui un festival unique en Europe. C'est un festival qui se définit comme étant un festival des nouvelles formes du cirque en Normandie, ce sont donc des spectacles émanant du cirque contemporain qui sont présentés. Il est organisé par la plateforme 2 Pôles Cirque en Normandie, La Brèche à Cherbourg-en-Cotentin et le Cirque-théâtre d'Elbeuf.

Ma mission était d'établir une communication efficace de ce festival à l'échelle locale du Nord-Cotentin et du département de la Manche en général, mais également global sur tout le territoire normand. Cette diffusion globale était partagée avec le service communication du cirque-théâtre d'Elbeuf qui avait en charge la communication de leur territoire, nos deux services additionnés permettaient donc une communication du festival à l'échelle du territoire et nationale. Cette mission consistait à la fois à l'établissement de la communication web et print, mais également à des missions de relation presse et de relation publique.

La communication web était notamment portée sur la mise à jour du site internet avec l'édition des textes des compagnies, des informations diverses sur le territoire, des encarts actualités où les dernières informations du festival sont indiquées pour le public, l'ajout de photos des compagnies, ainsi que les diverses modifications à apporter selon les cas. La mise en ligne du site internet s'est effectuée avant mon arrivée dans la structure, tout était déjà quasiment édité, il n'y avait plus que de la mise à jour à effectuer comme indiqué ci-dessus. La communication numérique nécessitait aussi l'alimentation des réseaux sociaux qui nous permettent d'élargir notre cible. En effet le site internet peut être utile en deuxième outil de communication, comme support, mais pour cela il faut que les personnes utilisant ce site soient au fait de ce qu'est le festival, souvent ceux qui se rendent sur le site internet savent déjà ce qu'est Spring ou du moins s'intéressent à ce que c'est donc souvent en deuxième intention.

La première intention passe d'abord par les réseaux sociaux numériques ou le support papier (affiches, dépliants, cartes postales...) nous y reviendrons ultérieurement. La présence de Spring sur les

réseaux sociaux s'effectue via la page Facebook, Twitter et Instagram, ce dernier étant en marge des deux autres supports.

Ainsi la mission vis à vis de ces réseaux sociaux est de communiquer sur Spring d'une manière moins formelle que sur le site internet ou les réseaux sociaux de chacune des structures (les deux lieux de la plateforme organisatrice ayant chacune leur propre page Facebook). Il a fallu organiser un rétro planning vis à vis des publications que nous allions diffuser celui-ci était nécessaire au vu de l'organisation que représente le festival. Ainsi dans un premier temps ce rétro planning permettait de mesurer le nombre de publications par semaine et par jour que nous allions poster, ensuite le contenu de ces publications.

Les publications sur Facebook étaient d'ordre informationnel, il s'agissait tout d'abord de donner le programme du jour dans le festival et où les spectacles se jouaient, il y avait également des retours en photos de spectacle ou bien en amont de l'installation scénique, sorte de coulisses des représentations. Aussi, des publications étaient créées pour renforcer la communication d'un spectacle plus spécifiquement, si l'on se rendait compte qu'il ne se remplissait pas convenablement. Nous avons ainsi repris les paroles de certains spectateurs à la sortie de tel spectacle qui ne marchait pas sur notre territoire mais qui avait fait salle comble sur le territoire de l'autre structure, ces paroles de spectateurs permettaient d'avoir une critique positive de leur part ce qui donnait une certaine validité au spectacle et avait pour but d'en accroître la dynamique et l'intérêt. L'envers du décor était utilisé pour amener un certain intérêt au public, ainsi le montage, le démontage, les éléments scéniques, les interviews des artistes étaient partagés en photo ou vidéo sur Facebook notamment. Notre portée était essentiellement sur le réseau social Facebook du fait de son utilisation importante de la part d'une communauté très large, en effet ce n'est ni un réseau social jeune ni vieux et toute catégorie socioprofessionnelle y est représentée. Il s'agit donc du meilleur moyen de communication numérique pour informer sur le festival. L'intérêt de Facebook était aussi dû au fait que les deux structures avaient déjà une page sur ce réseau et cela leur permettait à la fois de parler des spectacles qui avaient lieu dans leur site mais également de le partager sur la page commune du festival. Ainsi il y avait une communication à double niveau, à la fois au public qui connaissait déjà La Brèche et qui était abonné à sa page et à un public plus large. Facebook est également un moyen privilégié pour informer le public d'un éventuel changement ou autre, ainsi il a été utilisé par exemple pour annoncer l'annulation d'un spectacle. Cette information a bien sûr été couplée par un mail aux spectateurs ainsi qu'une information spécifique sur le site internet du lieu qui recevait le spectacle. Ce qui est important dans l'utilisation de Facebook est le fait de l'instantanéité de l'information et ainsi si un problème advient nous pouvons réagir assez vite pour donner une information.

Twitter est le deuxième réseau social que nous avons utilisé, la communication était cependant légèrement moins importante en terme de publication. En effet ce réseau social n'est pas utilisé aussi universellement que l'est Facebook, cependant cela permettait d'intéresser les professionnels du secteur et notamment les journalistes et médias en général. En effet lorsqu'une publication est diffusée sur Twitter il est possible, si l'on met une photo, d'identifier ces personnes afin qu'elles soient au courant de ce qui se passe et ce qui pourrait potentiellement les intéresser dans ce festival. Ainsi une publication par jour était publiée sur Twitter avec la programmation du jour et les diverses informations nécessaires.

Aussi sur ces deux réseaux sociaux, le site était systématiquement indiqué avec son lien url afin que les internautes aient accès à l'ensemble des informations du festival, qu'il s'agisse de la programmation, d'informations pratiques, de la billetterie ou bien encore des lieux partenaires. Cela permettait justement de communiquer sur le site internet depuis nos médias principaux pour la diffusion des informations. Cela était répété également pour toutes les autres communications, journaux, magazines culturels, supports de communication des villes sur l'actualité culturelle, sur les affiches, les dépliants, tout support de communication était systématiquement accompagné du site internet. Celui-ci était par ailleurs rappelé aux partenaires du festival dès lors qu'ils communiquaient, le site internet était notre base centrale de communication avec les dépliants. Les réseaux sociaux n'avaient pas de délimitation dans le temps puisque sans festival les pages respectives des deux structures vivaient quotidiennement ou de manière hebdomadaire. Cependant la communication sur ces réseaux était bien entendu intensifiée lors du festival pour accroître notre présence et assurer notre impact sur ces réseaux de manière intense.

Les lettres d'informations sont le troisième axe développé dans ma mission. Celles-ci étaient destinées à trois cibles, la première était pour les professionnels du secteur, la seconde pour le public général du festival et la troisième sur le public spécifique de La Brèche. Il a fallu là aussi prévoir un planning d'envoi de ces lettres d'informations ainsi qu'en concevoir leur contenu. Il était également nécessaire dans un premier temps de réfléchir aux destinataires de ces lettres et donc qui allaient être dans la boucle du message. Ces lettres étaient composées des spectacles programmés de la semaine ainsi que des informations générales sur les temps de rencontre avec les artistes, les temps consacrés à la famille mais des informations plus spécifiques intéressant plus particulièrement les professionnels (colloques). L'envoi était fixé pendant la période propre au festival avec une lettre de remerciement une semaine après, à destination des trois cibles choisies.

La communication print était le deuxième axe de ma mission vis à vis du festival. Lorsque je suis arrivée en stage les dépliants étaient en fin de conception, j'ai pu être un œil extérieur et ainsi corriger ou modifier certaines informations ou dispositions. Cette communication était composée de deux supports principaux, les dépliants ou programmes, retraçant l'intégralité des informations du

festival et l'affiche. Les dépliants étaient distribués à l'ensemble des lieux partenaires avec un nombre variable selon la dynamique des lieux. Nous avons donc dû organiser la diffusion de ces dépliants à chacun des lieux, et ensuite leur demander à chacun d'être vigilant sur le nombre de dépliants qui leur resteraient à la fin du festival afin d'anticiper et réévaluer les quantités produites et distribuées.

Comme évoqué, les supports de communications officiels avaient déjà été pensés et créés, mais des éléments pouvaient encore être modifiés j'ai donc participé aux dernières modifications avant leur édition. J'ai cependant édité d'autres supports tels que les feuilles de salles qui étaient distribuées à l'entrée de chaque spectacle, il fallait alors penser au graphisme de ces feuilles de salles ainsi qu'à leur contenu. Cela nécessitait d'être en contact encore une fois avec les compagnies pour leur soumettre une proposition de ce qui sera écrit dans ces feuilles de salles, et par la suite demander leur relecture. Pour le graphisme, il fallait bien entendu reprendre les codes de la charte graphique pour garder une certaine cohérence entre les divers supports de communication. J'ai également pensé et édité la signalétique du festival, en créant des panneaux sur des akiluxs notamment pour la journée dédiée à la famille qui nécessitait la mise en lumière de certaines informations pratiques. Là aussi la charte graphique devait être respectée pour toujours garder cette cohérence. Un renfort en signalétique et communication a par ailleurs été nécessaire sur certains spectacles qui avaient notamment lieu sur l'espace public. Cela a été le cas pour un spectacle de magie qui se déroulait dans un lieu original, un camion-chapiteau, un camion qui pouvait être transformable en chapiteau. Ce lieu unique était installé sur une place publique et attirait les passants sur sa fonction. Nous avons installé simplement une affiche pour indiquer que cet objet était installé dans le cadre du festival. Cette signalisation ne suffisait pas il a donc fallu réfléchir à un autre système de communication, ainsi des panneaux explicatifs ont été édités afin d'expliquer de manière synthétique le festival et cet objet original qui avait pris place dans ce lieu.

La relation à la presse fait partie de la communication du festival et était également une de mes missions. Ainsi j'avais en charge de mettre en relation les journalistes avec les compagnies pour des demandes d'interview, des reportages, ou pour des demandes d'accréditations pour pouvoir prendre des photos sur certains spectacles. Dans le cadre d'un partenariat élaboré avec une radio, il fallait prévoir les interviews avec les artistes, faire le lien avec les journalistes et organiser de manière pratique ces interviews. Cela impliquait un contact permanent avec les artistes et les amener aux interviews qui avaient lieu dans les studios de la radio. Sur place la mission était de veiller au bon déroulement de l'interview et en amont de donner les informations nécessaires sur le spectacle et le festival pour le journaliste qui allait s'occuper de l'interview. Les relations presse au niveau national étaient entièrement gérées par l'agence de relation presse avec laquelle la plateforme travaille, cela permettait notamment de pouvoir avoir des journalistes et des médias nationaux et ainsi donner une visibilité plus large pour le festival.

Le budget alloué à la communication de Spring était de 38 000 euros, chaque étape et tâche de ma mission était donc réfléchi. Si un besoin en communication était nécessaire il fallait alors demander un devis à l'entreprise en charge de telle demande et ensuite le faire valider par l'administration au vu du budget préalablement défini pour Spring.

### ***3.2 Activités plus spécifiques et en collaboration***

Mes autres missions étaient davantage de l'ordre d'activités quotidiennes à établir. En effet, il y avait à la fois de la communication interne comme externe. Ainsi la communication de la structure de La Brèche en tant que telle faisait partie de mes missions, en plus de celle de Spring.

La revue de presse dont j'étais en charge était à la fois une activité qui rentrait dans la communication du festival et de la structure. Il est important d'être informé chaque jour de la communication qui est faite de l'organisation en tant que structure de diffusion et de création. La revue de presse du festival au niveau national voire international est effectuée par l'agence de relation presse que la structure embauche pour cette tâche spécifique. Ma mission était donc de faire de la veille sur les articles locaux qui paraissaient à la fois sur La Brèche et sur le festival. Dès lors qu'un article faisait un retour, une critique sur un spectacle je le communiquais aux artistes et compagnies dont il était question, ce qui leur permettait d'avoir un retour sur leur spectacle et de pouvoir eux-mêmes compléter leur revue de presse. Aussi ces mêmes articles étaient partagés à l'ensemble des personnels du bureau de La Brèche et ceux en charge de l'administration et de la communication de l'autre pôle cirque afin que chacun soit au fait de ce qui se dit sur tel spectacle.

De plus, pour le festival le hall de La Brèche avait été repensé et modifié, ainsi nous avons pu reconsidérer son aménagement et ce notamment du point de vue de la communication. Il fallait alors réfléchir à l'agencement de cet espace de manière efficace. Au vue du budget alloué pour la communication du festival, il fallait réfléchir au moyen le plus rentable pour penser cet aménagement. Ainsi nous avons choisi de mettre en place un système d'accroche pour le mur principal du hall qui permet d'afficher des éléments de communication tels qu'une revue de presse, des photos, des affiches ou tout autre élément non seulement pour le festival mais également tout au long de l'année. Cela permet également de changer régulièrement les supports mis en avant ce qui permet de renouveler l'attrait du hall vis à vis du public qui voit ainsi vivre et évoluer le lieu au fil du temps.

Plusieurs missions étaient effectuées en collaboration et ce notamment du point de vue du festival et de son organisation en plateforme.

Cela était notamment le cas par exemple pour les lettres d'informations que nous faisons parvenir chaque semaine pendant la période du festival. En effet elles étaient relues par chacune des personnes qui étaient en charge de la communication du festival, c'est à dire les deux chargées de

communication et les deux stagiaires, voire parfois la secrétaire générale du cirque-théâtre d'Elbeuf qui avait un certain avis et une certaine directive vis à vis de la communication. Cette collaboration était également d'actualité vis à vis des réseaux sociaux, étant un support commun de communication. Ainsi pour couvrir de la manière la plus efficace possible le festival, nous avons choisi avec la stagiaire du cirque-théâtre de nous partager les publications sur les réseaux sociaux. Pour cela, un média planning a été mis en place, retraçant les publications à poster à telle date et avec tel contenu. Grâce à cet outil nous pouvions organiser au mieux les publications sur ces réseaux et donner ainsi une certaine cohérence, et suivre un fil conducteur pour que le public ciblé puisse développer un véritable intérêt pour les publications et nos pages, ce qui peut par la suite entraîner une diffusion plus importante et plus large de la communication du festival.

Une autre activité établie en collaboration fut le bilan du festival, dont j'avais la charge. Ce bilan visait à centraliser toutes les informations à la suite de cet événement, il s'agissait alors d'informations relatives à l'emploi, combien d'intermittents ou de contrats courts ont été embauchés, combien de repas servis pendant la durée du festival, combien de nuitées, combien de professionnels du secteur (journalistes, programmeurs, metteur en scène...) sont venus, les chiffres de fréquentation, les chiffres liés à la communication. Tous ces chiffres permettaient de comprendre la dimension que peut avoir le festival au vu de ces différentes données. Pour pouvoir récolter ces données il était important de travailler en collaboration avec chaque corps de métier, il a donc fallu demander à chacun de transmettre leurs chiffres pour pouvoir établir un bilan détaillé et précis du festival. Ce bilan avait deux dimensions de collaboration, tout d'abord vis à vis des salariés de La Brèche et dans un second temps avec le cirque-théâtre. Le bilan était établi par chacune des structures, puis les données étaient rassemblées pour ne produire qu'un seul document significatif du festival.

En résumé, il y a autant d'activités personnelles, à l'échelle d'une personne, que celles en collaboration. En effet, pour chaque tâche à effectuer, l'avis des autres salariés est souvent pris en compte et chacun, si nous sommes face à une difficulté, peut proposer une solution et aider ainsi à réaliser cette tâche. Ces activités en collaboration sont peut-être d'autant d'actualité du fait de la taille de la structure. Le fait qu'il n'y ait qu'une dizaine de salariés dans les bureaux et que ceux-ci soient ouverts, permet ces échanges quotidiens sur le travail de chacun et ainsi de ne pas se retrouver dans une impasse. Cela serait certainement moins le cas dans une plus grande structure aux services bien définis et délimités par des bureaux fermés.

### ***3.3 Réalisations spécifiques : apprentissage, savoir-faire déjà acquis***

Ayant déjà effectué de nombreux stages dans le secteur de la communication, les diverses tâches effectuées n'ont pas été de réelles nouveautés pour moi et mon expérience.



Cependant, j'ai pu améliorer ces compétences déjà acquises et les développer. Ainsi, la prise en charge et l'édition de communiqués de presse spécifiques était déjà une compétence que j'avais acquise mais que j'ai pu améliorer lors de ce stage. En effet, afin de remédier à un manque de dynamisme sur certains spectacles programmés pour le festival, il a fallu mettre en place de nouvelles stratégies de communication et ces communiqués en faisaient partie. Ces prises de décisions quant à de nouvelles stratégies à mettre en place font partie des nouveautés que j'ai pu développer lors de ce stage. D'autant plus que bien souvent ces décisions et ces actions doivent être prises et mises en place dans un délai d'action très court pour répondre rapidement à un manque de dynamisme. Ainsi, au vu de l'état de billetterie à une certaine date il a fallu réfléchir à ces stratégies. Les spectacles qui fonctionnaient moins bien, avaient chacun une thématique spécifique, l'un parlait d'une histoire d'équitation, un autre avait comme agrès principal le jonglage et enfin un troisième était porté sur le trampoline. Au vu de ces spécificités, nous avons réfléchi à la manière de procéder. Ainsi et en collaboration avec ma tutrice de stage, nous avons décidé de partir des thématiques de ces spectacles et communiquer là-dessus. Nous avons donc créé des communiqués spécifiques à chaque spectacle et à sa thématique et les avons envoyés aux personnes susceptibles d'être intéressées et donc à une cible bien précise. Le spectacle ayant une dynamique portée sur l'équitation, nous a permis de communiquer auprès des centres équestres, des personnes étant propriétaires de chevaux ou des communautés de personnes s'intéressant de près ou de loin à cette discipline. Cette stratégie bien que prise dans la vitesse fut bénéfique puisqu'une vingtaine de personnes prirent leur place suite à notre communication ciblée.

Ma mission de stage me demandait d'avoir une certaine polyvalence et organisation afin de pouvoir gérer différents dossiers et tâches spécifiques. Il était donc nécessaire dès mon arrivée de comprendre les enjeux spécifiques de la structure ainsi que tous les dossiers en cours afin de comprendre les objectifs et les missions à poursuivre. La tenue et l'élaboration d'un rétro planning était nécessaire à la bonne réalisation de ces tâches et cela a été un apprentissage certain. En effet j'avais pris pour habitude de réaliser des rétro plannings pour l'élaboration de dossiers ou de tâches qui me paraissaient très importants à organiser. Cependant lors de ce stage j'ai également appris que ce moyen d'organisation est nécessaire pour toutes les tâches à réaliser afin d'avoir une coordination aussi claire et efficace que possible et d'être ainsi plus performante.

Cette méthode était donc un élément que j'avais déjà acquis avant ce stage mais qui s'est considérablement développée à la suite de cette expérience et qui sera essentielle dans mon futur métier.

### ***3.4 Problèmes rencontrés et découvertes***

La Brèche s'organisant désormais sous une plateforme il faut donc avoir la validation de chaque personne compétente avant d'envoyer des éléments relatifs à la communication.

Cela peut poser un problème lorsqu'il faut traiter des dossiers en urgence s'il s'agit d'une modification à y apporter ou d'un format ou toute autre chose s'y reportant. Un exemple assez concret fut la mise en place et l'envoi des lettres d'informations *newsletter*, en effet ce document étant un outil de communication commun à La Brèche et au Cirque-Théâtre d'Elbeuf pour le festival SPRING, il fallait avant tout envoi le faire parvenir à toutes les personnes qui y sont associées. Chargée de ces envois aux professionnels du secteur, je devais le faire valider et relire par les personnes en charge. Cependant ces démarches impliquent un temps d'attente assez long selon les réponses de chacun, amenant parfois un retard dans l'application de cette tâche.

Travailler dans une structure culturelle qui reçoit des artistes en résidences nous amène également à être en contact avec ces artistes, et à échanger avec eux ou leur compagnie. La plupart du temps ces artistes viennent avec des compagnies ce qui peut être problématique, nous n'avons donc pas directement d'échanges avec les artistes. Afin d'obtenir une réponse ou une information, il faut passer par la personne en charge de la diffusion ou de la communication de cette compagnie ce qui peut également amener à un retard sur certaines tâches à effectuer. Ainsi, étant chargée de la mise à jour des sites internet (La Brèche et du festival) je ne pouvais, souvent, pas mettre à jour les informations par manque d'informations de ces compagnies, pourtant demandées bien en amont.

Un autre problème que j'ai pu rencontrer est de pouvoir avoir un temps avec la directrice, en effet étant à la fois directrice de La Brèche mais également du cirque-théâtre d'Elbeuf cela pouvait être parfois compliqué au niveau de notre organisation. En moyenne elle est une semaine sur deux dans une des structures mais peut parfois ne pas être à La Brèche pendant deux voire trois semaines si cas exceptionnels ; raisons d'agenda, de réunions, de spectacles, etc... Cela peut être difficile lorsqu'un besoin d'information ou autre est nécessaire à l'élaboration d'une tâche. En effet, j'ai participé à la conception du journal institutionnel de la structure qui paraît chaque semestre. Le rétro planning avait été respecté et un mot d'accompagnement en début de journal était attendu de la part de la directrice pour pouvoir l'envoyer à l'impression. La présence approximative de la directrice a retardé la sortie de ce journal qui pour le moment n'a pas encore été édité. Il est donc essentiel de toujours relancer et de rester en perpétuelle attente lorsqu'une situation telle que celle-ci se produit.

Parmi les découvertes de ce stage, la première fut l'élaboration d'un budget. En effet pour toutes démarches en communication, toutes réalisations de supports ou de stratégies de communication il y a un budget qui rentre en jeu. Ainsi le budget se réalise en fonction de ce qui doit être accompli, et pour cela il faut mettre en place un plan de communication détaillé. Dès lors que nous indiquons tout ce que nous souhaitons voir se réaliser dans une campagne de communication via le plan de communication, il faut ensuite demander des devis à nos prestataires préalablement choisis. Ces prestataires ont par ailleurs fait l'objet d'une étude vis à vis de l'offre que chacun d'entre eux peut exprimer pour en tirer le

meilleur profit. Après demande des devis, les dépenses susceptibles sont indiquées dans le plan de communication et on peut ainsi déterminer le prix que telle demande nous coûtera. Ensuite il est important de se mettre en relation avec la direction et ici l'administrateur de La Brèche pour savoir si cette demande peut être réalisable ou non et si non, soit revoir les quantités, soit laisser de côté un élément de notre plan de communication qui est trop coûteux et qui ne sera donc pas réalisé. N'ayant jamais eu à établir un véritable budget, cela a été très intéressant pour moi et m'a permis de comprendre les stratégies mises en place pour la réalisation de certains supports de communication ainsi que les enjeux qui en découlent.

Le fait même de travailler dans une structure culturelle fut pour moi une véritable découverte. En effet, j'avais déjà auparavant travaillé pour un festival de musique, mais travailler dans une structure qui n'a pas pour vocation seulement la diffusion culturelle était une nouveauté. Les enjeux liés à la communication culturelle font également partie de ces découvertes. En effet, on ne s'adresse pas de la même manière à une cible qui a pour intérêt la culture que celle qui a pour intérêt un bien de consommation autre. Chaque cible est différente et il faut adapter notre stratégie en fonction de celle-ci, cela a donc été une nouveauté qui m'a permis de m'adapter et de progresser dans un univers qui ne m'était pas particulièrement familier.

## **4. Les apports du stage**

### ***4.1 Résultats pour l'organisation d'accueil***

Le festival, ce sur quoi j'ai travaillé principalement, a connu une neuvième édition importante. Il y eut un record de fréquentation qui se situe à plus de 96 %, contre 92 % en 2017 et 84 % en 2016. Il y a donc une nette progression qui s'est intensifiée cette année, ce qui montre que le festival s'est très bien implanté sur le territoire et que le public a été au rendez-vous. Pour ce qui est de la communication, les spectacles qui étaient plus difficiles à remplir ont été l'objet de plan de communication ciblé et cela a été positif puisque sur ces quatre spectacles trois ont été complétés à 90 %.

D'un point de vue de la visibilité du festival et notamment celle sur internet avec le site et les réseaux sociaux, celle-ci s'est développée et a connu un taux d'engagement positif. Le site internet sur la période du festival (15 mars au 18 avril 2018) a reçu un nombre de visites de 5500 (6387 en 2017) parmi eux, 4862 sont des nouveaux utilisateurs et 1499 sont des utilisateurs qui sont déjà venus sur le site et qui y reviennent. La durée moyenne d'une visite sur le site est de 4min12. Un pic de fréquentation a eu lieu le vendredi 16 mars avec 417 utilisateurs, c'est à dire au lendemain du lancement du festival. Sur une période plus large allant du lancement du site (9 janvier 2018 à la fin de Spring 18 avril) le nombre de visites est de 9 868 (10 595 en 2017)

Il y a donc une diminution du nombre de visites du site internet mais celle-ci n'est pas critique. Il faudra donc trouver les moyens de redynamiser ce support et de l'exploiter de la manière la plus intéressante et pertinente pour le festival.

Pour ce qui est des réseaux sociaux, la page Facebook @springnormandie sur la période du 15 mars au 18 avril 2018 : 130 mentions « J'aime la page » ce qui fait un total de 1193 « j'aime » sur la page SPRING. (132 en 2017, avec un total de 836 mentions j'aime) 129 abonnés sur cette période ce qui fait un total de 1224 abonnés sur la page SPRING (130 en 2017, avec un total de 844 abonnés) Aussi, la portée totale des publications est de 12 670 personnes. Ces données montrent que le festival s'est bien implanté sur Facebook et connaît une croissance stable vis à vis de la précédente édition. Sur la page Twitter @Springnormandie sur la période du festival les tweets publiés ont obtenu plus de 50 000 vues avec plus de 80 mentions « j'aime » et 60 retweets. Ces chiffres ne peuvent pas être mis en corrélation avec ceux de 2017 qui n'existent pas. Cependant au vu de la présence moyenne du festival sur ce réseau, les chiffres restent, à cette échelle, tout à fait satisfaisants.

La structure a donc reçu une visibilité incontestable vis à vis du festival et cela a permis ainsi de l'ancrer parmi les festivals de cirque contemporain incontournables du paysage français.

#### ***4.2 Résultats pour la stagiaire : compétences acquises, postures, techniques et analyses***

Comme précédemment évoqué, ce stage m'a permis d'acquérir de nouvelles compétences et d'en développer et améliorer certaines que j'avais préalablement acquises.

Je retiens cependant un certain nombre de méthodes et de postures à adopter vis à vis du métier de communicant et ce d'autant plus pour un communicant d'une structure culturelle. L'analyse du secteur même au sein duquel la mission a lieu est nécessaire et même indispensable. En effet, il faut connaître les tendances du secteur, avoir une certaine appétence pour ce secteur et connaître les divers enjeux et tensions qui peuvent évoluer dans ce milieu. Il est donc extrêmement important de connaître le contexte économique et politique du secteur dans lequel nous évoluons et ce peu importe la spécialisation du métier.

J'ai également pu développer la posture de la mise à distance vis à vis de la tâche que nous réalisons ainsi que la prise de décision rapide. En effet, il est important dans ce stage et dans le métier de communicant en général de pouvoir analyser rapidement mais efficacement un problème ou un fait. Cela permet ainsi de comprendre rapidement ce qu'il se passe, d'analyser les causes et de réfléchir aux réponses que nous pourrions apporter pour contrer un quelconque problème et cela dans un délai court afin que l'information ne puisse plus être diffusée si elle est avérée fautive ou confuse. La mise à distance permet également de pouvoir réfléchir efficacement en ayant pris conscience de tous les

éléments qui peuvent intervenir dans une certaine situation et d'évaluer ainsi toutes les retombées possible d'une prise de décision.

En tant que communicant, il est donc nécessaire de développer cette technique d'analyse et de ne pas agir dans la précipitation sans avoir réfléchi à toutes les issues et les facteurs qui peuvent intervenir dans certaines situations.

### ***4.3 Recommandations éventuelles***

Dans les recommandations que je pourrais proposer, il s'agirait avant tout d'améliorer la communication de la plateforme, et donc la communication interne entre les deux structures.

Je suis restée quatre mois en stage dans la structure et je n'ai assisté à aucune réunion de la plateforme qui regroupe La Brèche et le cirque-théâtre d'Elbeuf. Il y eut avant Spring, quelques semaines avant, une réunion avec la secrétaire générale de l'autre pôle cirque, les attachés de presse et nous-mêmes de la communication ainsi que la directrice afin de faire un point sur la partie communication du festival et notamment vis à vis de la presse. Plusieurs missions sont désormais élaborées en plateforme et davantage lors de Spring. La communication plateforme est amenée à se développer et pour pouvoir avoir une certaine productivité il serait important de faire un point chaque mois sur l'avancée des dossiers communs. En effet, jusqu'ici une ou deux réunions sont organisées par an où une partie des deux équipes salariées se rencontre. Peut-être faudrait-il alors réfléchir à la mise en place de réunion mensuelle entre les équipes qui doivent travailler ensemble et organiser chaque année une journée où les équipes se rassembleraient dans l'un des pôles pour pouvoir partager ensemble. Les réunions de pôles tels que celui de la communication sont importantes, de nombreux échanges ont déjà lieu chaque jour sur des dossiers communs pour pouvoir avancer ensemble, pouvoir faire des points chaque mois ou quinzaine selon les secteurs serait le moyen de pouvoir être au fait de toutes les informations, des avancées et des missions de chacun. Aussi les points annuels permettraient une cohésion et coopération des équipes qui engendreraient des relations apaisées et efficaces entre les deux structures. Cela permettrait à la fois une productivité mais également un plus pour l'image de ces structures. En effet, une organisation telle que forment ces deux pôles est unique en France et il me paraît important d'en tirer tous les aspects bénéfiques que cela engendre aussi. Les moyens matériels et humains sont décuplés et assemblés autour de certaines missions communes et connaissent une intensité certaine lors du festival Spring. Cet événement permet de mettre en lumière ces deux pôles et il me semble important au vu de la médiatisation et de la reconnaissance de ce festival aujourd'hui de poursuivre cet élan afin de devenir un festival à part entière et reconnu comme peut l'être celui de Berlin pour le cirque contemporain également et reconnu de tous les professionnels du secteur. Ces réunions et l'entretien permanent de ces relations, ainsi que la cohésion que cela apporte entre les deux structures permettront,

à mon sens, de pouvoir développer les missions et événements communs à une échelle notoire dans le paysage culturel national et international.

Aussi, dans la même idée que la plateforme et des coordinations entre les deux structures, il serait intéressant de délimiter les actions de chacun sur les réseaux sociaux et le site internet. Les réseaux sociaux et le site internet sont les moyens de communication commun aux deux pôles pour le festival Spring, et chaque structure gère de son côté ses propres outils de communication numérique dans l'année. Il y eut plusieurs fois des problèmes de communication entre les deux structures vis à vis de ces supports de communications, mauvaises informations, non affichage des spectacles passés sur le site Internet, ajout d'un logo « complet » sur certains spectacles. Ce dernier fut problématique puisque la perception des structures était différente ; l'une annonçait les spectacles complets dans l'optique de montrer une certaine dynamique tandis que l'autre prônait le fait qu'aucun spectacle n'est vraiment pas complet, il y a toujours plus ou moins 10 % de places qui restent et pour chaque spectacle nous avons pu en vendre directement le soir même pour cause de désistement.

Ainsi je préconiserais une ligne de conduite commune à tenir afin de ne pas être confronté à ces problèmes. Un point complet au niveau de la communication, ainsi qu'une charte ou du moins une ligne directrice est à réfléchir et à mettre en place entre les deux structures.

#### ***4.4 Retour sur la formation et les enseignements***

Pour ma deuxième année de Master dans le parcours information communication publique et média, j'ai choisi de prendre l'option média. Cette option nous permettait de comprendre et d'analyser les enjeux médiatiques ainsi que leur stratégie et leur économie, mais également de produire des écrits dont l'objectif était de fournir de l'information de type journalistique. Cette option m'a été bénéfique pour certaines de mes missions qui étaient en lien avec les journalistes et les médias en général. Cependant, lors de ce stage, j'ai davantage été du côté de la communication publique que médiatique. En effet il s'agissait avant tout de donner de l'information et de communiquer auprès des publics et des professionnels du secteur ou des institutions publiques. Ce stage se situait alors davantage dans le secteur de la communication publique et de la communication culturelle, bien que n'étant pas lié directement à ma formation initiale, ce stage m'a été très bénéfique. En effet il me semble dans un premier temps important de mettre en pratique ce qui a pu être appris lors de notre formation et des enseignements fournis, ce qui nous permet de prendre et d'avoir un certain recul sur ce qui a été appris et de la raison pour laquelle il est préférable d'adopter telle ou telle posture d'analyse.

Dans un second temps, il a également été bénéfique au sens où il me semble important d'explorer des angles variés du métier de communicant. J'ai, auparavant de ce stage et tout au long de ma formation, effectué des stages qui m'ont permis d'être confrontée à ces diverses caractéristiques du

métier de communicant. J'ai tout d'abord découvert le métier d'attaché de presse lors d'un stage effectué en licence puis celui de chargé de communication web lors d'un second stage durant ma première année de master et enfin celui-ci qui réunissait des caractéristiques différentes et variées de ce métier de chargé de communication. Ce stage m'a également permis de comprendre les enjeux en tant que communicant, et ce peu importe le secteur, vis à vis du numérique et de tout ce qu'il y a encore à explorer et à mettre en œuvre dans notre métier pour établir une communication efficace. Lors des enseignements de l'option média, nous avons par ailleurs étudié l'économie de groupes médiatiques et culturels et j'ai pu réfléchir à certaines stratégies à mettre en œuvre en reprenant ce qui avait pu nous être enseigné lors de ce cours. Le numérique et l'importance des données, les caractéristiques de l'offre culturelle sont autant de points que nous avons pu aborder lors de ces enseignements et qui me paraissent important à suivre et à réfléchir pour l'évolution du métier de communicant et ce d'autant plus lorsque ce métier s'effectue dans une structure qui y est directement liée, telle que celle dans laquelle j'ai effectué mon stage. Les enjeux et les réflexions quant aux industries culturelles sont également des éléments dont nous avons reçu des enseignements durant ces deux années de Master et qui me paraissent là aussi intéressants quant au métier auquel j'aspire. En effet l'industrie culturelle m'intéresse particulièrement et les éléments que nous avons pu obtenir et les postures d'analyse que nous avons reçues me permettront certainement une efficacité et une créativité relative qui me semblent important d'avoir dans ces métiers.

Comme évoquée précédemment la communication culturelle n'est pas ma formation initiale j'ai donc, grâce à ce stage, pu en apprendre davantage sur la relation que peut avoir un communicant et plus généralement une structure culturelle avec sa cible, ou son public. La relation n'est en effet pas la même que peut avoir un communicant dans une entreprise privée qui a pour but de vendre un bien économique. Bien que l'objectif soit le même, donner envie de consommer un bien ou un service, les méthodes employées sont relativement différentes. Ma connaissance dans le milieu culturel a également été décuplée, ce secteur ne m'était pas inconnu mais je n'en étais pas non plus experte. Ce stage m'a permis d'appréhender cet univers et notamment celui du cirque contemporain et de l'art contemporain dans sa globalité, ce que je ne connaissais pas particulièrement avant d'avoir effectué ce stage.

## **Partie 2 – Mémoire de recherche**



# I – Contextualisation

Tout d'abord il est important de faire un état des lieux de la discipline circassienne aujourd'hui, comprendre son histoire, ses courants, ainsi que son secteur économique. Toutes ces données permettront de comprendre davantage ce qu'est le cirque et ainsi nous permettrons de nous prémunir d'un sens commun qui nous amène parfois à catégoriser trop facilement certain objet de recherche dans certaines cases ou visions établies.

## 1 L'histoire du cirque

### 1.1 Du cirque moderne au cirque traditionnel

L'histoire du cirque tel qu'on le connaît et dans sa forme moderne est apparu autour du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le terme moderne étant adopté pour marquer une rupture avec le cirque antique connu comme étant les jeux antiques où animaux, combats et autres divertissements étaient joués à cette période et qui peuvent être considérés comme les tous premiers spectacles de cirque. L'apparition du cirque moderne peut être découpée en cinq périodes distinctes qui ont amené le cirque à se développer et évoluer jusqu'à aujourd'hui.

Ces cinq phases, ou périodes, ont été établies par Pascal Jacob<sup>6</sup>, spécialiste de cette discipline et président du festival du cirque de demain. Son livre *Une histoire du cirque* publié en 2016, retrace par ailleurs la riche histoire de ce champ artistique.

Ainsi la première période s'étend de 1770 à 1830 et peut être appelée le temps des pionniers. Cette époque marque le tout début du cirque par trois fondateurs. Philip Astley, Charles Hughes et John Bill Ricketts originaires de France, de Russie et d'Amérique, ce sont eux qui ont implanté le cirque dans leur pays respectif. S'ajoute à ces trois pionniers Andrew Ducrow, grand écuyer, ses apports seront essentiels pour la formalisation du répertoire équestre qui est à l'origine même du cirque moderne. En effet ses exercices équestres vont développer significativement le cirque tel qu'on le connaît.

L'installation par Philip Astley du premier cirque stable à Paris à cette période, qu'il nommera « Amphithéâtre Anglois » marque également les prémices de la discipline. (Jacob, 2018) C'est dans cet amphithéâtre que sera établi le diamètre de la piste, devenu désormais la norme au cirque. En effet, les spectacles équestres nécessitaient un écuyer au centre de la piste qui, pour contrôler les chevaux était muni d'un fouet de six mètres de long. Il est alors adopté la taille de treize mètres de diamètre qui deviendra le caractère universel du cirque. Les différents voyages de ces fondateurs ont favorisé

---

<sup>6</sup> *Chronologie du cirque*, Les arts du cirque, 2018 [consulté le 28/03/2018]. <http://cirque-cnac.bnf.fr/fr/chronologie-du-cirque>.

l'extension des cirques et c'est donc une succession de développement de pratiques et de mouvances géographiques qui ont développé la notion de cirque moderne.

La seconde époque est celle du « triomphe de l'équitation française » s'établissant de 1830 à 1880. Comme évoqué précédemment l'équitation a joué un rôle prépondérant au développement du cirque. Le développement de cette pratique se poursuit grâce à des écuyères de renoms et impose l'image d'un « cirque romantique et élégant » (Jacob). La notion de cirque à l'époque renvoie alors essentiellement à des spectacles équestres, ces derniers joués sur les plus grandes scènes européennes marquent l'image du cirque français d'une certaine élégance et la place comme étant l'excellence et la spécialiste de cette discipline. François Bauche, très grand écuyer va en 1841 construire le Cirque des Champs Élysées et ainsi influencer le développement des cirques stables dans toute l'Europe. De nombreuses capitales européennes et villes françaises vont alors se voir doter de cirque.

Un bouleversement s'opère ensuite entre 1880 et 1930, cette bascule s'est déclenchée à la suite de l'arrivée du tout premier éléphant sur le sol américain. Cet événement va marquer la naissance d'un cirque dont la volonté est avant tout tournée sur l'exotisme et sur le goût du gigantisme. Le souhait est alors de donner à voir de l'acrobatie plutôt que de la séduction par la pratique ce qui marque une rupture avec les spectacles équestres alors proposés à l'époque et de cette élégance qui l'accompagnait. Les espèces sauvages pullulent alors dans tous les cirques et ce notamment en Allemagne et aux Etats-Unis qui vont alors porter à son paroxysme cette volonté d'extraordinaire et cette surenchère de l'exotisme. Cette vague d'excentricité s'étend également très vite dans toute l'Europe où la frénésie de ce nouveau cirque et de ces nouveaux spectacles est emparée, mais la crise de 1929 mettra un frein considérable à cette propagation.

Les quatrième et cinquième périodes peuvent être appréciées ensemble tant elles se complètent. En effet la quatrième est marquée par l'avènement du cirque soviétique à la fin de la seconde guerre mondiale. Ce cirque qui se caractérise par une formation rigoureuse où l'excellence prime (Jacob, 2018). Portés par une propagande culturelle forte, les circassiens de ce cirque soviétique se produiront partout dans le monde, clowns, dresseurs et acrobates envahiront les pistes de cirques. Ce courant circassien connaîtra son apogée autour des années 1970, époque à laquelle commence une cinquième et dernière période celle du cirque alternatif ou du moins nouveau qui rentre en opposition au cirque dit traditionnel. Ce nouveau courant prendra place en Occident et tout particulièrement en France où les prémices se sont développées. Le cirque traditionnel est jusqu'aux années 70-80 le cirque le plus développé en France. Marqué par de grandes familles circassiennes, telle que les Gruss ou les Bouglione, ce cirque se distingue par différentes caractéristiques. En effet, l'itinérance est pour beaucoup de familles, la norme à adopter pour pouvoir vivre du cirque. Ainsi de nombreuses familles se dotent de cirques en toile qui permettent cette itinérance. (Costaz, 2018).

Certains éléments qui composent ce cirque sont récurrents et fondent leur identité<sup>7</sup>, tels que l'annonce de l'arrivée du cirque grâce à une parade en véhicule et microphone à la main dans les rues de la ville où le spectacle se produira. Le déroulement du spectacle est également un composant essentiel au cirque traditionnel, le spectacle a lieu sous un chapiteau autour d'une piste circulaire, les numéros s'enchaînent sans unité particulière, plusieurs disciplines se mélangent (acrobatie, mime, jonglage, trapèze, équilibre, clowns...), des numéros avec des animaux sont systématiquement effectués, les numéros ont une unité de temps bien défini autour de huit minutes. Enfin, la musique prend une place toute particulière dans les spectacles et permettent par ailleurs de renforcer le côté spectaculaire de certains numéros. Cette musique est bien souvent jouée par un orchestre ou une fanfare qui fait partie intégrante de la troupe de circassiens.

Cette nouvelle forme spectaculaire qui a lieu dans un temps et un lieu bien définis connaît très vite un succès de la part d'un public populaire et hétéroclite. On vient au cirque pour voir des spectacles et tours inédits, exceptionnels voire magiques. D'abord présent en milieu rural, dans de petites villes et places de marché, ces cirques s'imposent très rapidement en milieu urbain comme étant une attraction populaire de choix. Les numéros évoluent et on voit également arriver des parodies, de la dérision du grotesque et du clownesque, pour proposer des spectacles à venir voir en famille. Cette forme de cirque existe et se produit toujours actuellement et s'impose dans l'univers symbolique comme étant la référence lorsqu'est évoqué le cirque. Cependant un tournant a lieu entre les années 70 et 80, et le cirque traditionnel n'est alors plus la seule et unique forme de cirque à la norme. En effet c'est à cette même époque que les arts de la rue connaissent un développement considérable. (Cordier, 2007)

## ***1.2 Le cirque « nouveau » ou le cirque « contemporain »***

Le cirque « nouveau » tel qu'on l'entend dorénavant se place en rupture avec le cirque traditionnel dont on vient d'en délimiter les caractéristiques et son histoire. Ce courant novateur a été souhaité par un certain nombre de jeunes générations d'artistes, pas seulement des circassiens. D'autres disciplines des arts du spectacle souhaitent également prendre leur distance avec l'esthétique classique du cirque traditionnel (Cordier, 2007). Leur volonté principale s'établit donc sur les esthétiques du cirque, souhaitant développer la création et l'innovation en passant par une certaine théâtralisation du cirque.

En effet, comme précédemment évoqué, le cirque dit classique réunit des attractions hétérogènes, le spectacle est construit autour de divers numéros qui se succèdent les uns après les autres. « Le numéro est l'unité élémentaire du programme »<sup>8</sup> (Cordier, 2007 : 42). La part du risque et du sensationnel est au cœur des spectacles de cirque classique, le dressage, l'acrobatie ou encore la voltige

<sup>7</sup>Données reprises de la Comédie de Clermont, scène conventionnée qui en 2015 a édité un dossier pédagogique destiné à son public

<sup>8</sup>CORDIER, Marine. (2007). « Le cirque contemporain entre rationalisation et quête d'autonomie ». In *Sociétés contemporaines*, n° 66, p. 37-59.

sont des numéros parmi tant d'autres qui renvoient à ces notions, ils sont privilégiés car cette virtuosité vise à capter un large public. Le cirque contemporain quant à lui privilégie une narration dans ses spectacles et une cohérence dans son écriture. En effet, une histoire avec un fil conducteur est créée s'établissant en rupture avec les numéros successifs de huit minutes chacun que l'on retrouve dans le traditionnel. Les animaux sont également délaissés, bien que certains en utilisent encore dans leur spectacle tel que *Bestias* de la compagnie Baro d'Evel Cirk qui y a intégré chevaux et oiseaux, mais le domptage tel qu'il est traditionnellement effectué n'est plus présent dans le cirque contemporain.

Au-delà de l'esthétisme, la rupture s'effectue également au cœur même de l'histoire du cirque et de ses valeurs. En effet depuis sa création il y a deux siècles, le cirque traditionnel était un cirque familial, où les compétences étaient transmises de génération en génération, la dominante traditionaliste était la norme. On y retrouve de grandes familles, comme les Bouglione dont on a mentionné leur histoire. (Cordier, 2007 : 37). Ces valeurs étaient diffusées dans les spectacles et certaines prédominaient comme l'honneur, le courage, le dépassement de soi avec des numéros grandioses et sous le joug du risque qui mettait en avant ces valeurs-là. (Guy, 2006 : 12)

Ces principes dominants n'étaient plus ceux souhaités par la nouvelle génération, une volonté d'émancipation et de nouveauté l'habitait alors, cela s'est donc illustré par une rupture affirmée et voulue avec cette forme traditionnelle. Venant de disciplines artistiques plurielles telles que le théâtre, la musique, ou le monde de l'art en général ces jeunes artistes souhaitaient rompre avec le cadre élitiste et les formes reconnues de l'art et qui jouaient dans les lieux sacrés d'une scène théâtrale. Cette rupture se traduit par l'occupation de l'espace public, pour chercher à « susciter un rapport plus direct avec les spectateurs » (Cordier, 2007 : 40). Les arts de la rue se développent alors à cette période et le cirque est choisi par certains de ces jeunes artistes comme étant le moyen d'outrepasser ce caractère élitiste de l'art, et qui permettrait de combiner des expressions artistiques diverses en conservant l'aspect quelque peu populaire du cirque vis à vis du public qui vient y assister et ainsi créer une réelle rencontre entre les artistes et le public.

La mise à distance de la tradition circassienne s'effectue par différents changements. L'organisation, l'esthétisme avec « la recherche d'expressivité et d'une esthétisation du frisson » (Cordier, 2007 : 42). L'introduction de la narration prend forme et remplace la succession de numéros connus du cirque classique. Il y a donc une esthétisation nouvelle souhaitée et cela passe aussi par un rapport à la mise en scène différente. La dramatisation nouvelle du cirque pousse à laisser la piste de cirque pour un plateau tel que ceux des salles de spectacles « à peine un dixième des spectacles de cirque, c'est-à-dire créés par des « artistes de cirque » et ainsi désignés par eux, se donnent sous chapiteau »<sup>9</sup> (Guy, 2006 : 14). Les formes artistiques ne sont plus forcément que de l'ordre

---

<sup>9</sup>DAVID-GIBERT, Gwénolé et al (2006). Les arts du cirque. Logiques et enjeux économiques. Paris : Ministère de la Culture – DEPS.

pluridisciplinaire au sens des arts du cirque c'est à dire avec à la fois du jonglage, des acrobaties, de l'aérien etc... mais peut se concentrer sur une seule de ces disciplines et ainsi proposer un spectacle « monographique ».

On retrouve également déjà à cette époque des courants qui se distinguent aux autres en se spécialisant dans tels ou tels proposition artistique et genre esthétique proposant ainsi des spectacles provocateurs, humoristiques ou bien encore poétiques. (Cordier, 2007 : 42)

La nouvelle esthétique amène également une nécessité de mise en scène autre, et donc une écriture particulière. La mise en scène, au sens de la narration, n'était pas, comme nous l'avons vu, l'apanage du cirque classique. Dans cette nouvelle esthétique, la volonté est donnée à la narration, et donc à l'écriture. Pour cela les nouvelles compagnies doivent alors associer leur création avec un auteur, un metteur en scène. De nouvelles étapes de travail prennent alors place dans la conception d'un spectacle de cirque, avec la « rédaction d'une note d'intention, d'une trame voire d'un texte de type dramatique, » (Cordier, 2007 : 44) Les codes sont donc modifiés, et le cirque nouveau se rapproche très vite de la mise en scène telle qu'on la connaît dans le théâtre, l'opéra ou la danse. La rupture de ce point de vue-là est certes avérée mais la volonté de s'émanciper de l'élitisme du théâtre n'est plus très vraie, toutefois, la conception même du spectacle permet de garder une certaine distance avec l'art théâtral.

Ainsi, il y a un fort travail en commun dans le cirque nouveau, le metteur en scène fait une proposition qu'il aimerait voir apparaître sur scène, il donne un thème général puis laisse les acrobates, qu'il a embauchés, évoluer et proposer des idées avec leur corps ou des objets. La scène est alors un « terrain de jeu » qui laisse libre court à l'imagination et à l'improvisation des circassiens pour favoriser la création telle que souhaitée dans cette nouvelle forme de cirque. (Cordier, 2007 : 45) Cette conception de l'œuvre permet donc de garder une certaine distance avec la création théâtrale. Il n'y a pas d'interprétation d'un texte théâtral conçu en amont, ici la création se fait avec l'aide de tous, les propositions émanant de chacun des artistes, le but étant d'élaborer collectivement l'œuvre recherchée.

Le caractère innovant et la recherche apportée sur le cirque lui permet d'obtenir un certain nombre de subventions et d'aides publiques via les politiques culturelles mises en place. Il n'aurait en effet pas pu se développer au niveau tel qu'on le connaît aujourd'hui sans l'intervention de l'état. Sa naissance et son développement se sont établis en même temps que les politiques culturelles dans les années 80-90. Ces décennies ont marqué le paysage culturel français grâce à la volonté de l'État de « favoriser la démocratie culturelle » (Cordier, 2007 : 44) Ainsi le cirque qui pendant des décennies était sous le joug du ministère de l'intérieur et de l'agriculture, entre sous l'institution du Ministère de la Culture.

Cette reconnaissance a ensuite accéléré l'institutionnalisation de cette nouvelle forme esthétique, avec la création d'écoles, de pôles cirque et d'institutions dont les missions se situent notamment au

niveau de l'aide à la création et à la diffusion des arts du cirque. Ces politiques culturelles amènent par ailleurs le cirque à connaître une certaine consécration en 2001, où il devient cause nationale avec une « année des arts du cirque » (Cordier, 2007 : 42) et le place comme étant un genre artistique à part entière. Cette politique culturelle est contrainte par l'impératif d'innovation que connaît alors le cirque contemporain, en effet il est attendu par l'État à ce qu'une recherche poussée soit établie afin d'innover au plus dans cette discipline et ainsi développer cet art. Cet impératif suggéré, voire imposé par l'État entraîne alors une « sophistication des différents éléments scénographiques » et une spécialisation du travail. (Cordier, 2007 : 46).

L'organisation telle qu'elle pouvait être établie dans le cirque traditionnel se retrouve bouleversée. Les besoins en activités sont tels qu'il devient nécessaire de diviser le travail alors exécuté par chacun sans spécialisation. Ainsi, les compagnies doivent se doter de personnel qualifié en régie plateau, lumière, son, scripte ou technique en général. Le changement d'esthétique conduit à une division du travail sans précédent pour cette forme artistique. Cela est d'autant plus vrai lorsque les compagnies connaissent un certain succès et sont amenées à tourner, ou si elles proposent une création qui demande des besoins scéniques et techniques importants.

Nous pourrions alors ici reprendre le parallèle avec la conception théâtrale qui est elle-même dotée de ces mêmes fonctions et corps professionnels.

Les demandes de subvention font donc pleinement partie de cette évolution au vu des nouvelles activités du cirque contemporain. (Cordier, 2007 : 47) En effet, l'innovation entraîne des coûts et nécessite la demande de subvention. On retrouve alors de plus en plus de compagnies qui professionnalisent leur administration en ayant une personne chargée de cette fonction qui ainsi monte des dossiers de subvention pour permettre aux compagnies de créer et de garder une situation économique stable. Le statut d'intermittent se développe également pour pouvoir assurer une certaine sécurité afin que les compagnies soient économiquement viables.

Une tension apparaît alors à la suite de cette production scénique qui s'accroît considérablement et qui entame alors une certaine « rationalisation industrielle » du cirque. (Cordier, 2007 : 49) Cette volonté de rationalisation peut être poussée à son paroxysme chez certaines compagnies qui deviennent de vraies industries voire multinationales telle que Le Cirque du Soleil, entreprise québécoise qui a professionnalisé à son maximum le nouveau cirque en étant en quête systématique des meilleurs artistes pour proposer des productions d'un certain niveau, qui l'inscrit « dans une idéologie de la performance maximale, tant esthétique qu'économique » (Cordier, 2007 : 49). Cela marque une rupture et une certaine tension qui recoupe encore une fois le cirque contemporain de ce cirque, toujours contemporain au sens où il est en rupture avec le cirque classique mais qui se développe dans une économie du rendement qui n'est pas la volonté de toutes les nouvelles compagnies créées.

Pour de nombreuses compagnies, le rendement économique est certes important pour pouvoir être viable mais la recherche d'innovation les amènent à tester des choses quitte à ne pas trouver d'adhésion à leur création, on parlerait alors de « risque de l'art » (Guy, 2006 : 16). Le renouvellement est également un élément opposé au cirque traditionnel qui tourne pendant des années avec le même spectacle alors que cette diffusion est très peu présente pour le cirque contemporain qui tend plutôt à se réinventer sans cesse.

## **2 L'économie du secteur**

L'étude du cirque n'est pas chose aisée vis à vis de l'étude du théâtre ou de l'opéra par exemple, en effet peu de recherches exclusivement portées sur le cirque sont publiées, bien que cela soit actuellement en plein changement. En effet en janvier 2018 a été créée l'association des chercheurs en cirque qui regroupe les chercheurs en cirque et qui montre une avancée dans l'étude de cette pratique artistique.

Ce peu de ressources rend l'état des lieux de l'économie et de la pratique du cirque légèrement flou et le caractère nouveau de la discipline ne permet pas d'avoir un recul nécessaire pour comprendre les évolutions du secteur. La comparaison avec d'autres formes et pratiques artistiques est donc limitée.

Au départ de ce nouveau courant, la méconnaissance de cette discipline, de son hybridation vis à vis du cirque classique, rend le développement de celui-ci quelque peu difficile notamment vis à vis des réseaux publics des théâtres. En effet le cirque contemporain n'est plus seulement du cirque tel que l'image stéréotypée pouvait renvoyer mais est une forme hybride qui rassemble des disciplines venant des arts vivants dans sa globalité. Il n'y a pas véritablement de catégorie appropriée lorsqu'on parle de cirque contemporain qui allie à la fois du théâtre et de la danse ou des formes contemporaines d'art. Et c'est ce flou qui plane sur l'œuvre qui a pu entraîner des réticences de la part de ces réseaux. (Guy, 2006 : 12)

### ***2. 1 Les compagnies de cirque***

Le développement du cirque contemporain à la fin du XXe siècle a entraîné une multiplication du nombre de compagnies de cirque indépendantes. Il est très difficile d'obtenir un nombre précis des compagnies de cirque en France. Cependant, Hors les murs, association nationale pour le développement des arts de la rue et de la piste, a développé une base de données sur le domaine du cirque. Elle regroupe ainsi toutes les compagnies qui se sont manifestées pour y être répertoriées. Ces ressources ne sont donc pas complètes, un certain nombre de petites compagnies n'y sont pas indiquées, ainsi que de nombreuses manifestations liées au cirque contemporain. Bien que non complète on peut estimer le nombre de compagnies.

En 2010, Hors les murs a publié les chiffres clés des arts du cirque et des arts de la rue<sup>10</sup>. Ainsi en 2010 en France, il y a plus de 450 artistes et compagnies qui ont été répertoriés dans cette banque de données. On apprend également que ce chiffre a presque quintuplé en 20 ans passant par exemple de 93 en 1990 à 219 en 2000. L'étude montre également que le développement a ralenti à partir de 2005, cela peut s'expliquer par une concurrence croissante au vu de la multiplication des compagnies et ne laissant ainsi pas de place pour tout le monde et surtout des accès aux aides publiques plus difficiles (Guy, 2006 : 18).

En 2010 également, il était comptabilisé plus de 940 spectacles c'est à dire les spectacles qui sont encore à la vente et possible de tourner. Sur ces 940 spectacle, 872 ont renseigné la durée estimée de leur spectacle, on apprend ainsi que la petite forme (1h ou moins) est privilégiée aux plus longues (1h30-2h).

## 2.2 L'emploi dans le cirque

Le DEPS, département des études, de la prospective et des statistiques a publié un rapport sur les tendances de l'emploi dans le spectacle, dirigé par le ministère de la culture et de la communication<sup>11</sup>. Ainsi on apprend que le nombre d'actifs qui exercent une profession dans le secteur du spectacle a plus que doublé entre 1990 et 2010, passant de 94 500 à plus de 190 000. Il y a également, à ce niveau, plus de professionnels de la technique (116400) que d'artistes (74100). Parmi ces professionnels, il est important d'indiquer la part majoritaire que détiennent les intermittents, en effet sur les 190 000 recensés en 2010, 154 446 sont des intermittents, ce qui montre un certain caractère précaire du secteur du spectacle en France, les contrats de type CDI existent très peu. Cette précarisation peut d'ailleurs être démontrée au sein même de l'emploi intermittent dans le secteur. Ainsi comme le montre le tableau 2,

*Tableau 2 – Caractéristiques de l'emploi intermittent en 1990, 2000 et 2009, selon la Caisse des congés spectacles*

	1990		2000		2009	
	Artistes	Cadres, techniciens	Artistes	Cadres, techniciens et ouvriers	Artistes	Cadres, techniciens et ouvriers
Nombre moyen de jours travaillés dans l'année par intermittent	68	93	43	81	44	82
Salaire brut annuel moyen par intermittent (en euros constants)	14 800	20 300	10 000	17 300	9 200	16 600
Salaires journalier moyen (en euros constants)	217	218	231	212	208	204
Durée moyenne d'un contrat (en jours)	10	14	5	9	3	6
Nombre moyen de contrats par intermittent	7	6	9	9	15	14

Champ : ensemble des salariés ayant conclu au moins un cddu au cours de l'année et effectué une demande de versement de droits à congés auprès de la Caisse des congés spectacles, France entière.  
Lecture : en 1990, un artiste des spectacles travaille en moyenne 68 jours, perçoit 14 800 euros (en euros 2009), conclut 7 contrats d'une durée moyenne de 10 jours ; le salaire journalier d'un artiste s'établit alors, en moyenne, à 217 euros (euros 2009).

Source : Caisse des congés spectacles/Cespra/DEPS

Figure 1: Caractéristiques de l'emploi intermittent. Source: Caisse des congés spectacles

<sup>10</sup>Hors les murs. « Les chiffres clés des arts du cirque & des arts de la rue », 2010. <http://horslesmurs.fr/wp-content/uploads/2014/04/memento1-web.pdf>

<sup>11</sup>Département des études, de la prospective et des statistiques du ministère de la Culture et de la Communication. « Tendances de l'emploi dans le spectacle », 2014.



l'emploi intermittent s'est fragmenté avec plus de contrats de plus courte durée. Le salaire journalier a baissé ainsi que le nombre moyen du contrat ce qui accentue cette précarité. La stabilité de ces emplois n'est pas certaine, enchaînant les contrats, ces derniers ont doublé par intermittent entre 1990 et 2010 passant à 7 et 6 pour les artistes et cadres, techniciens à 15 et 14.

Rappelons que ces chiffres rassemblent l'ensemble des professionnels du spectacle et pas spécifiquement les professionnels du cirque. Il s'agit ici d'avoir un regard global sur l'activité et la dynamique du secteur pour en comprendre tous ces aspects.

Pour ce qui est du cirque, très peu de chiffres existent, cependant en 2016, le nombre d'actifs dans le secteur de la danse, du cirque et des spectacles divers étaient de 8446 contre 21 696 d'artistes dramatiques et 32 727 d'artistes de la musique et du chant<sup>12</sup> Ces chiffres montrent le caractère spécifique qu'est le cirque, et encore cette discipline est une fois de plus regroupée à un ensemble comportant d'autres disciplines du spectacle vivant. Parmi eux, 54 % étaient salariés avec un CDD ou autre contrats temporaires, 57 % avaient moins de 40 ans et 53 % étaient des femmes.

Ce secteur est donc un secteur au dynamisme jeune et féminin mais sous contrat à durée déterminée, et donc encore une fois avec une certaine précarité.

### 2.3 La formation et l'insertion professionnelle

La formation quant à elle relève d'une certaine stabilité, ainsi le nombre d'étudiants en école d'enseignement supérieur dédié à la culture et plus spécifiquement au spectacle vivant étaient 3 848 en 2003 contre 4309 en 2016<sup>13</sup>. Cette formation est certes loin derrière le nombre d'étudiant architecte et d'arts plastique. Cependant, si l'on compare les évolutions, le spectacle vivant reste tout de même stable et connaît donc un intérêt constant de la part des élèves. (Figure 2)

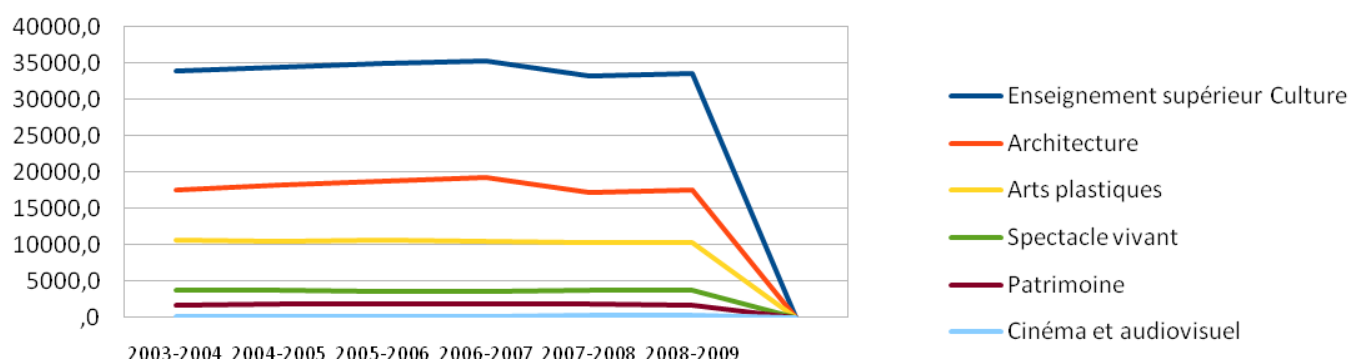


Figure 2: Evolution du taux d'étudiants dans l'enseignement supérieur dédié à la culture. Source: DEPS « L'insertion professionnelle des diplômés de l'enseignement supérieur Culture », 2015.

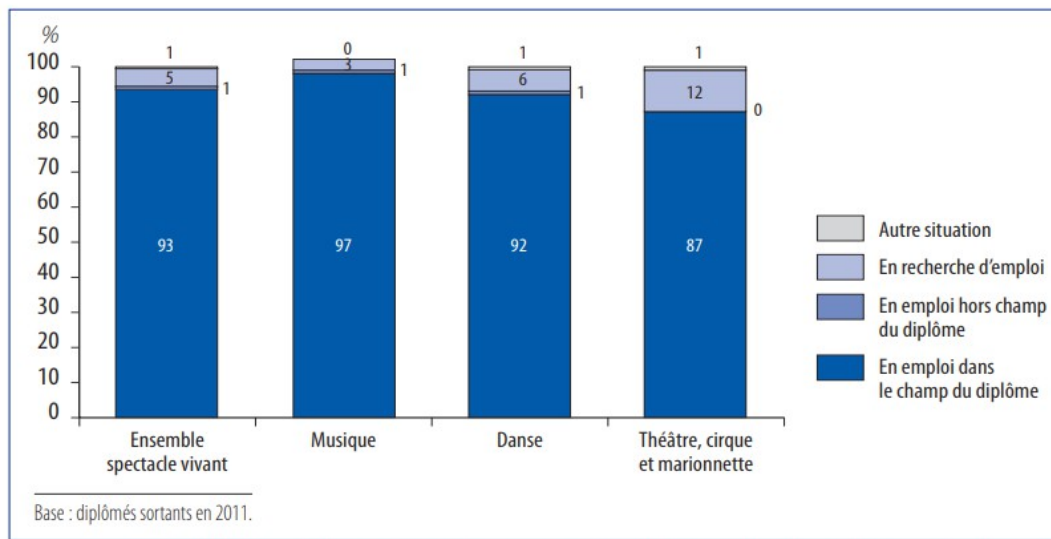
Nous pouvons également ajouter à ces données le niveau d'insertion de ce secteur, ainsi le secteur musical a un niveau d'insertion particulièrement élevé, 97 % des diplômés sont actifs trois ans

<sup>12</sup>Insee, enquêtes Emploi 2014 à 2016 pour la France/Deps, Ministère de la Culture et de la Communication, 2018

<sup>13</sup>DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication/Ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, 2016.

après la sortie de l'école, tandis que les artistes formés aux arts du théâtre, de la marionnette ou du cirque peinent un peu plus à exercer leur profession, 87 % d'actifs (Figure 3).

**Graphique 8 – Situation professionnelle des diplômés des écoles supérieures de spectacle vivant selon la spécialité/discipline, 2014**



Source : Enquête Diplômés de l'enseignement supérieur Culture 7/DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication, 2015

Figure 3: Situation professionnelle des diplômés des écoles supérieures de spectacle vivant. Source : Diplômés de l'enseignement supérieur Culture. DEPS, 2015

Malgré toutes les politiques culturelles, les aides et les institutions mises en place pour promouvoir et aider le cirque à se développer, ce secteur reste toujours en marge du secteur du spectacle vivant dans son ensemble. Par ailleurs ces mêmes politiques culturelles peuvent créer des tensions au sein même du secteur du cirque, en effet ces aides données par l'État le sont davantage pour le cirque contemporain que classique du fait de sa volonté affichée d'innover et de créer un nouveau cirque. (Guy, 2006 : 20)

De plus les traditionalistes et les contemporains si nous nous permettons l'emploi de ces termes, ayant une vision, une volonté et des attentes différentes, cela amène quelques tensions et ce notamment de la part des traditionalistes. En effet, ces derniers s'approprient la notion de « cirque » avec des codes bien établis mais qui ne sont pas ceux du cirque contemporain qui mélange les esthétiques, les disciplines et qui comme nous l'avons vu reçoit une aide particulière des politiques culturelles vis à vis de sa création alors que le cirque classique en a peu, pour leur permettre de subvenir à leur souhait d'itinérance.

### 3 La France, lieu privilégié du cirque contemporain

La France a souvent été décrite comme ayant le monopole du cirque contemporain. En effet, cette discipline s'est très fortement développée en premier lieu sur le sol français et cela est dû

notamment à la forte politique culturelle que connaît le pays et l'impact fort de l'Etat sur la culture. Un certain nombre d'indicateurs permettent de justifier également cette place qu'elle détient. Nous l'avons vu dans l'étude menée par l'association et base de données Hors les Murs, la France compte un nombre d'artistes et de compagnies conséquents ainsi que celui des spectacles.

### ***3.1 Des institutions dédiées au cirque contemporain***

La création et l'innovation font partie de l'exigence liée aux aides publiques, ainsi les lieux de créations des arts du cirque, dont la moitié sont labellisés Pôle National Cirque (PNC), sont au nombre de 30, et 75 lieux sont consacrés à la diffusion des arts du cirque. Les PNC ont pour missions principales l'aide à la création, le soutien à la diffusion des arts du cirque mais également l'aide à la reconnaissance et à la connaissance même des arts du cirque auprès du public et du territoire dans lequel il évolue.

La France est également pourvue de formations officielles des arts du cirque elle détient ainsi deux écoles de cirque reconnues par l'État qui délivre un diplôme national supérieur professionnel (DNSP) d'artiste de cirque, il s'agit du Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne (Cnac) et l'École nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois (Enacr) qui délivre ce diplôme conjointement. L'Académie Fratellini est la deuxième école supérieure de France préparant au DNSP d'artiste de cirque. Elle détient également l'un des premiers centres de ressource nationale dédié au cirque et au spectacle vivant dans sa globalité, Artcena.

Ces dispositifs, ces centres de formations, le nombre de compagnies et d'artistes de cirque, le nombre de spectacles permettent d'attribuer à la France cette place de pionnier et de modèle dans le secteur du cirque contemporain au niveau mondial.

Au-delà de ces dispositifs nous pouvons également ajouter les divers événements liés à cette discipline. En effet, en France comme ailleurs, de nombreux événements ont lieu autour de la culture et du spectacle vivant en général. Dans notre analyse nous allons notamment nous intéresser aux temps des festivals, moment privilégié pour faire découvrir au public une discipline particulière, ici le cirque. Il est donc pertinent de nous intéresser aux festivals qui ont lieu en France.

### ***3.2 Les festivals en France***

Les festivals sont des lieux privilégiés pour la diffusion auprès du grand public des arts du cirque et des arts de la rue en général.

Il y aurait en France, en 2010, trois catégories de festivals, les festivals d'arts du cirque, d'arts de la rue, et les festivals d'art de la rue et d'arts du cirque<sup>14</sup>. Ils sont respectivement au nombre de 63, 199 et

<sup>14</sup>Hors les murs. « Les chiffres clés des arts du cirque & des arts de la rue », 2010. <http://horslesmurs.fr/wp-content/uploads/2014/04/memento1-web.pdf>

94. Il y a donc en France plus de 350 festivals proposant des spectacles des arts de la rue et du cirque. Une grande partie de ces festivals sont organisés par les mêmes lieux qui diffusent ou accueillent en création déjà des spectacles et créations d'arts du cirque. Il n'y a donc pas ou très peu de mélange entre les structures des arts du spectacle en général et les arts de la rue. Le secteur est segmenté entre les différentes catégories disciplinaires et artistiques ce qui peut être préjudiciable au vue de la volonté de l'État de décentraliser et développer les arts pluridisciplinaires et les arts de la rue et de la scène en général. Cependant les arts de la rue et du cirque travaillent, au contraire, ensemble et proposent ainsi des moments de diffusions hybrides.

Afin de mener à bien notre analyse, il est important de dresser un état des lieux des festivals de cirques qui ont lieu en France, mais également d'agrandir notre vision à l'Europe et au reste du monde afin d'avoir un panel large et le plus complet possible. Cet état des lieux nous permettra de comprendre la dynamique française vis à vis des autres pays et à une plus large échelle la dynamique du cirque dans le monde.

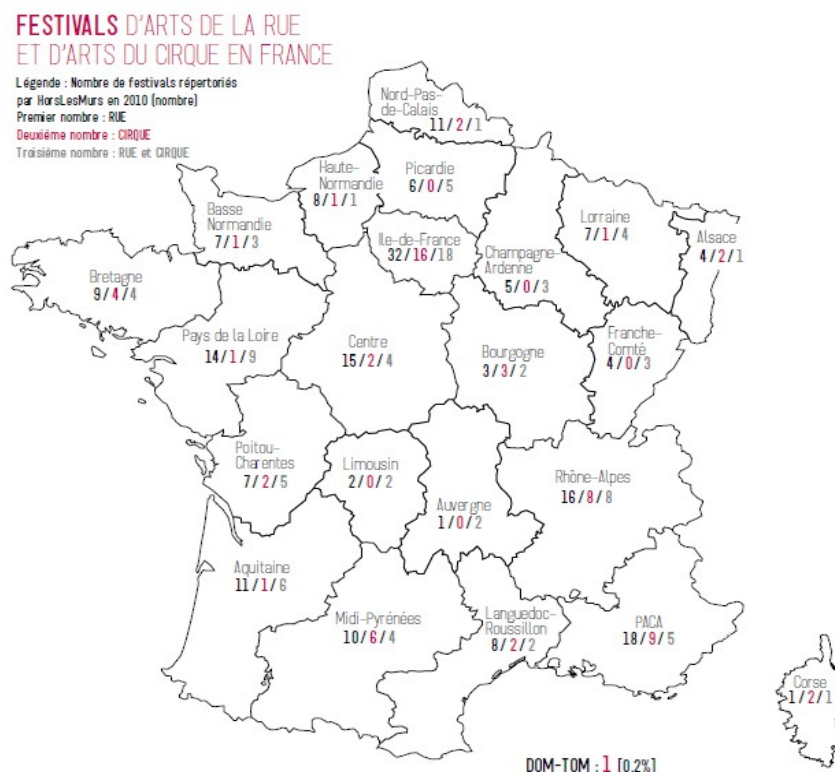


Figure 1: Carte de la France représentant le nombre de festival des arts du spectacles et de cirque. Source: Hors les murs. « Les chiffres clés des arts du cirque & des arts de la rue », 2010

Voici tout d'abord une liste des festivals existant en France en 2016, ces données ont été récoltées via Territoire de cirque, structure qui rassemble les Pôles cirque de France et qui soutient l'émergence du cirque contemporain ainsi que sa diffusion et sa création. Il est important de préciser que cette liste n'est pas complète tant les festivals aujourd'hui rassemblent des disciplines plurielles et hybrides et tant les frontières qui catégorisent tel ou tel art sont devenues poreuses.

Aussi, ces festivals sont pour la plupart dédiés entièrement à la discipline du cirque contemporain, il existe bien entendu d'autres festivals de cirque mais ces derniers sont associés à des disciplines émanant des arts de la rue en général et donc non spécialisés dans le cirque contemporain.

- Biennale internationale des arts du cirque Opérateur : Archaos – Pôle National des Arts du Cirque - Méditerranée

- Confluences Nomades - Pôle National Cirque et arts de la rue

- CIRCA, festival du cirque actuel– Pôle National des Arts du Cirque

- Européenne de cirques Fabrique des arts du cirque et de l'itinérance

- Festival des 7 collines

- Furies / Pôle National des Arts du Cirque et de la rue en préfiguration

- Gare au gorille - Pôle National des Arts du Cirque en Bretagne

- Indisciplinés – Scène conventionnée pour les nouvelles écritures

- La route du Sirque - Pôle National des Arts du Cirque de Nexon

- Le Chapiteau bleu - Scène conventionnée pour la danse / Tremblay-en-France

- Le Mans fait son cirque - Pôle Régional des Arts du Cirque des Pays de la Loire

- Le nouveau festival d'Alba-la-Romaine – Pôle National des Arts du Cirque

- Les Elancées - Scènes et Cinés Ouest Provence

- Les Toiles dans la Ville – Pôle National des Arts du Cirque

- Leu Tempo Opérateur : Le Séchoir – Scène conventionnée

- Les WE de création - Les Subsistances

- Périapé' Cirque - Le Champ de Foire

- Printemps des chapiteaux – Scène conventionnée pour les arts du cirque

- Rencontre des jonglages - Maison des Jonglages – Scène conventionnée /

- Rue des Etoiles - Le CRABB

- Solstice - La Piscine – Pôle National des Arts du Cirque Ile de France

- Spring – Plateforme 2 pôles Cirque de Normandie

- Temps de cirque dans l'Aude – Pôle National Cirque Languedoc-Roussillon

- Village de cirque - De Rue et De Cirque / Scène conventionnée cirque et rue

Ce qui est intéressant de remarquer c'est que ces festivals sont dans la majorité organisés par des pôles nationaux cirque, il y a très peu de structures en dehors de ces institutions spécialisées qui proposent des festivals sur cette discipline. Il y a donc une nette volonté de se spécialiser dans cette discipline et celle-ci n'est établie pratiquement que par des institutions déjà spécialisées.

On observe ce phénomène dans la plupart des festivals en général, en effet chaque festival a une identité bien à lui. Il y a des festivals de musique mais ceux-là sont souvent catégorisés plus spécifiquement, il y a des festivals de musique classique, de musique actuelle, et des festivals qui se spécifient dans un genre de musique. On peut observer une certaine pluridisciplinarité pour les festivals des arts de la rue en général, en effet cette discipline englobe tout un ensemble de disciplines qui peuvent être distinguées ou catégorisées, et c'est le cas pour les arts du cirque. Cette discipline étant elle-même hybride, c'est pour cela aussi qu'il est difficile de trouver des festivals qui sont spécialisés dans cet art, autre que ceux organisés par les institutions déjà établies.

### ***3.3 Le public de cirque en France***

« De toutes les disciplines de spectacle vivant, le cirque est celle qui enregistre le plus faible taux de non public. Seulement 22% des Français de 15 ans et plus déclarent n'être jamais allés à un spectacle de cirque au cours de leur vie, tandis que 42% ne sont jamais allés au théâtre »<sup>15</sup> (Gonon, 2012 : 2). Ces chiffres, exposés dans le rapport réalisé par Anne Gonon vis à vis des pratiques culturelles des français et plus précisément sur le cirque, évoquent cet art dans sa vision générale et englobante. En effet il n'est pas précisé si les personnes interrogées ont assisté à un spectacle de cirque traditionnel ou classique, ni dans quel cadre ils l'ont découvert. Anne Gonon le précise d'ailleurs, « il est possible que certains spectateurs aient vu du cirque mais aient déclarés être allés au théâtre », il est vrai qu'au vu de ce que nous venons d'établir vis à vis du cirque contemporain il est désormais difficile pour les non initiés de reconnaître ce qui est de l'ordre du théâtre et de l'ordre du cirque tant cette discipline est devenue hybride au fil des années.

Cela n'altère cependant pas les résultats recueillis et permet d'avoir une certaine vision quant au public amateur de cirque en France. Ainsi cette discipline est la troisième catégorie de spectacle la plus fréquentée dans une année avec un taux de 14 % derrière le spectacle de rue (34%) et le théâtre (19%).

Ce rapport nous apprend également que peu importe l'âge, le taux de pénétration du cirque est important avec « un minimum de 71% pour les 15-19 ans à un maximum de 80% pour les 35-44 ans et les 65 ans et plus ». Il n'y a donc pas d'âge véritablement délimité quant à la pratique du cirque en France. Cependant, on peut observer que si cette analyse est effectuée sur 12 mois de l'année, ce sont

---

<sup>15</sup>Direction générale de la création artistique « Les publics du cirque, exploitation de la base d'enquête du DEPS « les Pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique ». 2012 [www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr](http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr)

les personnes d'âge intermédiaire qui sont prédominantes, ceux âgés de 25 à 44 ans et cela pourrait en partie s'expliquer du fait de la fréquentation familial des spectacles de cirque et qui engendre ainsi à une « part importante des parents accompagnant leurs enfants au spectacle de cirque. » ( Gonon, 2012 : 3)

Bien que le cirque connaisse un taux de fréquentation non négligeable, ce public est majoritairement occasionnel, et se place ainsi comme étant la plus faible au vue des autres disciplines avec 5 % de public régulier. Le rapport explique que cela peut notamment être dû au fait que ces spectacles restent minoritaires vis à vis du théâtre, de la danse ou bien encore du jazz... On ne peut donc pas réellement parler de public de cirque au vu du peu de régularité que celui-ci entretient avec ces spectacles. Il est également précisé que le public du cirque se rend très peu à d'autres spectacles d'autres disciplines tels que le théâtre ou la danse. « Sur 100 personnes relevant des publics du cirque, 19 ont assisté à un spectacle de danse, 33 de théâtre et 54 à un spectacle de rue » Le public de cirque serait alors moins concerné par le spectacle vivant.

La France est souvent considérée comme étant le cœur névralgique du cirque contemporain, et d'un point de vue des infrastructures, des politiques publiques, du soutien à la création, des événements, et de la formation que nous venons d'étudier cette qualification n'est pas illégitime.

Cependant il est important de considérer le cirque contemporain d'un point de vue plus global et de nous intéresser également à l'Europe.

#### **4 Le cirque contemporain en Europe**

Tout d'abord, l'Europe détient elle-même un certain nombre de structures permettant le développement et le soutien pour le cirque contemporain qui joue un rôle important également en France. Ce soutien explique aussi l'essor du cirque contemporain français.

Ainsi, deux institutions marquent le paysage européen, Circus Next et Circus Trada. Le premier est une plateforme européenne qui soutient les organisations afin de présenter et promouvoir des artistes et créateurs européens, et notamment des talents émergents et cela par le biais d'une programmation européenne. Le second est un réseau qui vise à renforcer les moyens pour une structure à agir au niveau transnational et international et à s'adapter aux changements. En résumé Circus Next s'adresse au public tandis que Circus Trada aux professionnels du secteur. Ces deux structures ont un rôle majeur dans l'émergence et le développement du cirque contemporain en Europe, en aidant à la création et à la diffusion de spectacle.

Tout comme La France, l'Europe est nourrie de divers festivals quant aux arts du cirque contemporain. Ainsi, on retrouve en Allemagne, le Berlin Circus Festival qui se déroule sur 10 jours à la fin de l'été ce festival a été créé pour justement mettre en avant et en lumière le cirque contemporain

afin de débloquer des subventions pour pouvoir développer cette discipline. En effet, l'Allemagne a une politique culturelle encore faible, en 2011 dans son rapport sur l'effort financier consacré à la culture<sup>16</sup>, l'institut Destasis a indiqué qu'elle déboursait en moyenne 116 euros par habitants pour la culture contre 323 en France à la même époque. Malgré des avancées et des aides mises en place, l'Allemagne a encore du retard à rattraper quant à l'aide à la création d'œuvre de cirque contemporain.

Les pays du nord de l'Europe sont quant à eux de plus en plus présents sur la scène européenne et internationale. Dans son article « Non, la France n'a plus le monopole du cirque contemporain ! »<sup>17</sup> Stéphane Segreto-Aguilar spécifie que certes « Il ne s'agit probablement pas de la région d'Europe qui affiche les chiffres les plus marquants, mais c'est bien là que la fête se déroule en ce moment. Et depuis déjà quelques années » En effet il y a en Europe des régions et des pays qui sont connus pour leur cirque et tel est le cas pour la Russie qui a longtemps régné en maître de la discipline.

Les pays Baltiques ont en effet développé un cirque à leur image et qui devient de plus en plus connu et reconnu par le reste de l'Europe. Tout comme la France ces pays disposent d'« artistes singuliers, lieux de création et festivals pointus, professionnels engagés, écoles à la renommée internationale, fédérations, centres de ressources et réseaux dynamiques, politiques culturelles innovantes. » (Segreto-Aguilar, 2018 : 120) Le réseau Baltic Nordic Circus Network, favorise les coopérations et la structuration du secteur des arts du cirque au niveau régional, il permet ainsi aux pays de cette région de pouvoir se réunir autour de cette structure pour développer ces missions. Parmi ces pays, un se distingue particulièrement, il s'agit de la Finlande, en effet beaucoup de focus sont organisés autour de ce pays et de son cirque, on l'a notamment retrouvé lors du temps de diffusion hivernal du Pôle National Cirque de La Brèche et également lors de l'édition 2017 du Berlin Circus Festival. La Finlande, la Suède et la Norvège sont donc trois pays qui ont également une importance certaine dans la discipline du cirque contemporain actuelle.

Aussi, l'Europe n'est pas non plus le centre névralgique du cirque contemporain, le reste du monde commence également à voir émerger ces nouvelles formes de cirque.

## **5 Le cirque contemporain dans le monde**

L'Asie est un épïcêtre important dans le cirque contemporain, le Japon a ainsi son festival qui y est consacré tel qu'à Seto La Piste qui a lieu tous les ans en novembre, la Corée du sud également avec le Seoul Street Art Creation Center. La Chine est par ailleurs également un pays où le cirque a une importance certaine et qui s'est concrétisée en 2008 avec « l'année zéro du cirque contemporain » dans le pays (Segreto-Aguilar, 2018 : 121), de nombreux projets sont en discussions et en réflexions autour

<sup>16</sup>L'Allemagne consacre 3 fois moins d'argent à la culture que la France. Cultureveille <https://cultureveille.fr/lallemagne-consacre-3-fois-moins-dargent-a-la-culture-que-la-france/>

<sup>17</sup>SEGRETO-AGUILAR, Stéphane. (2018). « Non, la France n'a plus le monopole du cirque contemporain ! ». In *Nectart*, n° 6, p. 116-123.



du cirque contemporain dans ces pays et c'est également le cas à Taiwan qui connaît un intérêt particulier sur cette discipline. Concernant ces pays, Stephane Segreto-Aguilar précise que l'Europe garde tout de même une emprise certaine et une place importante sur cette discipline et ajoute que bien que « de nombreux artistes développent une écriture originale et novatrice, [...] peu sont encore en mesure de se frayer un chemin parmi les festivals européens. » Ce qui appuie le fait que malgré tout l'Europe reste une plaque tournante.

Pour ce qui est du reste du monde, le Canada prospère de manière significative avec notamment Le Cirque du Soleil qui s'est imposé comme une entreprise très populaire vis à vis de l'intérêt qu'il suscite et avec un rendement économique important. Cependant, les pays de l'Amérique du nord ne sont pas non plus les seuls à développer le cirque contemporain. Cela est également le cas en Afrique où de nombreux festivals prospèrent de plus en plus. Ainsi, en Éthiopie a lieu l'African Circus Arts Festival et de nombreux autres festivals essaient partout sur le continent africain tel qu'au Mozambique, au Maroc, au Kenya, en Guinée ou bien encore en Afrique du Sud.

Nous ne procéderons pas à une analyse complète des institutions, des infrastructures ou des événements proposés partout dans le monde autour des nouvelles formes de cirque car cela n'est pas notre sujet principal. Cependant il me semblait intéressant de pouvoir observer le développement de ce courant qu'est le cirque contemporain non seulement du point de vue français mais également de pouvoir observer les tendances actuelles dans le reste du monde.

Cet état des lieux du cirque contemporain en France et dans le monde et la rétrospective de sa naissance au travers de différents courants, valeurs, volontés nous aura permis de comprendre à quel niveau se situait cette discipline. Aussi, cette analyse nous permet également de comprendre comment le cirque contemporain est arrivé au niveau tel qu'on le connaît aujourd'hui.

Notre intérêt se porte dans notre analyse sur l'aspect populaire du cirque contemporain au sens où le cirque traditionnel, comme nous avons pu le voir, attirait les foules et rassemblait beaucoup de personnes hétérogènes. La simple composition du cirque traditionnel, avec les numéros, son chapiteau, la piste, l'installation sur la place publique avec le fait de s'imposer dans l'espace urbain et quotidien des habitants, a participé à la popularisation d'une telle discipline.

La rupture qu'a connue le cirque autour des années 70 a considérablement modifié l'image du cirque. La théâtralisation et l'espace scénique dans les murs a changé la perception d'accessibilité que l'on pouvait avoir du cirque traditionnel. En effet, le chapiteau est certes utilisé occasionnellement par

certaines compagnies de cirque contemporain mais une grande majorité des spectacles se revendiquant de cette nouvelle discipline a dorénavant lieu dans des salles de théâtre classiques, de scène nationale, conventionnée ou de centre dramatique. La volonté originelle de ce nouveau cirque qui venait des arts de la rue s'est peu à peu estompée pour donner place à un cirque que nous pourrions qualifier d'élitiste vis à vis des lieux de représentations, du tarif qui est alors appliqué au vu de ces lieux et du public qui y assistent. En effet les spectacles prenant place dans un espace dédié au théâtre ou au spectacle vivant, ce sont les mêmes publics qui viennent assister au cirque contemporain et aux autres spectacles vivants. Les salles de spectacles ont pour la plupart une saison de diffusion et mises à part les salles qui se sont spécialisées dans une discipline du spectacle vivant, elles proposent au public des spectacles pluridisciplinaires, théâtre, danse, opéra etc.

Pour pouvoir répondre au mieux à notre problématique qui est de comprendre si des stratégies sont mises en place pour re-populariser le cirque et de savoir quelles sont ces stratégies, il nous faut comprendre ce qui amène une discipline populaire, au sens où elle attire beaucoup de monde hétérogène, à devenir une discipline élitiste. Pour cela, il semble intéressant de comprendre les courants de pensée des auteurs qui ont travaillé sur cette question et ceux qui ont proposé des solutions de décentralisation de la culture et d'accessibilité à la culture.

## II État de l'art des recherches scientifiques

L'état de l'art va nous permettre de comprendre les recherches et les pensées vis à vis de notre problématique. En effet, comme nous avons pu le voir lors de la partie précédente, le cirque était avant tout un temps de divertissement destiné à un public large auquel on proposait des numéros grandioses et où on lui vendait de l'exceptionnel sous le prisme du divertissement.

Prenant place sur l'espace public au centre de la ville grâce à son itinérance et son lieu de spectacle, le chapiteau, le cirque s'imposait dans la ville en une nuit et attirait l'attention de tous les curieux du secteur. C'est lors de sa crise qu'il connut quelques années après la seconde guerre mondiale qu'il se scinda en courants novateurs. C'est ici que se situe la rupture entre le cirque traditionnel plutôt populaire et le cirque contemporain qui s'est au fil des années plutôt « élitisé ». En effet, cette nouvelle discipline s'est institutionnalisée via les différentes structures à la fois de formation, d'aide à la création et à la recherche, de lieux de diffusion intra-muros qui marquent également une rupture avec l'appropriation de l'espace public et l'ouverture au public. Le changement d'esthétique a joué un rôle crucial dans cette « élitisation », se rapprochant, voire même se frôlant, à l'univers théâtral avec la théâtralisation de ses spectacles et de ses propositions artistiques. La mise en scène, l'esthétisme, le dialogue de plus en plus présent avec l'hybridation complète de formes circassiennes lors de pièces qui mêlent à la fois le théâtre et le cirque, les costumes, ou encore les rôles bien définis, toutes ces caractéristiques peuvent amener à inscrire le cirque comme un courant du spectacle vivant se rapprochant davantage du théâtre dans un lieu clos que des arts de la rue où le cirque contemporain affirme appartenir.

Nous allons voir au travers de chercheurs et d'études ce qui pourrait expliquer ces « élitisations » de formes artistiques auparavant populaires et destinées à un grand nombre et n'appartenant pas à une culture savante ou se voulant l'être.

Ainsi, Lawrence Levine a publié en 1988 un livre sur cette problématique *Culture d'en haut, culture d'en bas* à travers le théâtre avec les pièces de Shakespeare aux Etats-Unis et l'Opéra. Ce livre nous permettra d'établir une base solide, un état de l'art efficace pour mieux comprendre ces problématiques et permettra de les confronter au secteur qui nous intéresse celui du cirque contemporain.

# 1 Culture populaire, culture savante : Réflexions face à la hiérarchisation de la culture

## 1.1 Culture populaire : définitions

L'intérêt de notre sujet se porte donc sur l'aspect populaire d'un art et d'une discipline artistique, et le passage qui peut exister entre une discipline populaire et une discipline savante.

Pour cela il me semble avant tout important de réfléchir à la notion de popularité, qu'est-ce que le populaire ? Jean Cuisenier, directeur de recherche au CNRS, s'est intéressé à cette question « Par « art populaire », faut-il, en effet, entendre l'art *du* peuple, par opposition au non-peuple, aux élites cultivées, aux classes sociales dirigeantes, aux savants et aux lettrés ? Est-ce l'art *d'un* peuple, par opposition aux peuples qui l'entourent, l'art caractéristique d'une ethnie ou d'une civilisation ? L'art populaire est-il l'art des *non-artistes*, l'art de ceux pour qui la création artistique n'est ni une activité spécialisée, ni une occupation professionnelle socialement reconnue ? Est-ce l'art *popularisé*, l'art diffusé par les moyens de communications modernes, un art communiqué aux grandes masses, conçu pour répondre à leurs goûts et uniformisant leurs attentes ? »<sup>18</sup>. Ce propos nous indique combien la notion de populaire est difficile à appréhender tant elle enveloppe un caractère large de définition. Nous pourrions convenir dans notre cadre de réflexion qu'on entend par populaire, un objet apprécié d'un nombre conséquent de personnes qui les fait se déplacer pour observer et découvrir cet objet, mais également un terme qui tend à hiérarchiser des pratiques ou des disciplines culturelles en opposant une culture élitiste à une populaire. Cette deuxième définition renvoie à une légitimation des cultures dont de nombreux chercheurs, notamment Bourdieu, considéraient que le terme de culture populaire « était une notion sans fondement »<sup>19</sup>.

Pour un certain nombre de chercheurs qui se sont intéressés à la question de l'art populaire et de l'art savant, la culture légitime se réfère davantage à l'esthétique renvoyée et perçue de la performance plutôt que du plaisir ou de l'émotion que peut renvoyer cette performance (Garcia, 2015 : 94). La culture « savante » renverrait alors à une réflexion certaine sur la performance à laquelle les personnes assistent, et à une prise de distance vis à vis de celle-ci, le sensationnalisme ne serait donc pas l'apanage d'une telle culture et l'expérience pratique non plus. Ce courant de pensée a notamment été développé par Bourdieu en 1979 dans son ouvrage *La distinction. Critique du jugement*.

<sup>18</sup> CUISENIER, Jean. *Art populaire*. Encyclopaedia Universalis [consulté le 03/03/2018].

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/art-populaire/>

<sup>19</sup> BOURDIEU, Pierre. (2008). In PIGNOT, Lisa et SAEZ, Jean-Pierre. (2008). « Présentation ». In *L'Observatoire*, n°33, p21-21.

## 1.2 Culture populaire: culture de divertissement ?

Dans son article publié dans la revue *Nectart*, intitulé « la culture peut-elle mélanger les torchons et les serviettes »<sup>20</sup>, Bernard Lahire s'intéresse à la question même de la culture. Ainsi il essaie de comprendre et d'analyser comment caractériser la culture, il estime par ailleurs que mettre en place des catégories de culture revient à classer ce qui est de l'ordre de la « sous-culture » et de la « haute culture ». Dès lors que nous commençons à comparer « l'autre » culture, nous nous retrouvons dans une position d'ethnocentrisme. (Lahire 2018 : 90) Ainsi, la notion de catégorisation de la culture est établie par les personnes se considérant de la haute culture, ils ne considèrent pas avoir le même niveau culturel ni les mêmes pratiques culturelles. Lahire explique par ailleurs que l'introduction de nouvelles pratiques et objets culturels sont la cause des « discours déclinistes sur la culture [qui] sont toujours des réactions à des transformations du rapport de force culturel qui conduisent à élargir le domaine du « culturel » (Lahire 2018 : 91)

Nous pourrions mettre ainsi en comparaison notre objet, le cirque, le courant novateur qu'il a connu dans les années 70-80 a amené une nouvelle discipline qui a conduit à rendre élitiste la vision de ce nouveau cirque étant en rupture avec les esthétiques et les normes du cirque classique. Les formes narratives et sa création qui l'ont rapproché de la théâtralisation, ainsi que les politiques menées pour l'institutionnaliser en ont fait un objet élitiste aujourd'hui.

Aussi, à mesure que la France connaissait une « ère des politiques culturelles », avec une décentralisation souhaitée par l'Etat et donc un accès à la culture pour tous, se développait un courant de pensée quant à un certain « relativisme culturel » (Lahire, 2018 : 91) où « les conservateurs ethnocentriques du patrimoine culturel classique » dénonçaient une volonté de l'Etat de mettre toute la culture au même niveau sans distinction, créant ainsi selon eux une confusion des valeurs. Cette pensée est toujours d'actualité aujourd'hui, dès lors qu'une pratique, activité, consommation culturelle sort d'un certain cadre qui a été construit autour d'elle par ces « défenseurs de l'ordre culturel » de la « Culture ». Lahire rappelle par ailleurs intelligemment le débat que fut l'attribution du Nobel de littérature au compositeur et interprète Bob Dylan, et les propos du philosophe Finkelkraut qui le dénonçait « en utilisant un argument qui ne fait en définitive que rappeler que des frontières ont été transgressées et qu'on sacralise une chose que l'on considérait jusque-là comme profane ».

La domination et la hiérarchie culturelle sont donc très présentes dans notre société et cela peut s'observer à deux niveaux, il y a tout d'abord la domination culturelle par le nombre et la popularité d'une pratique, et également une domination par la rareté et la noblesse. Ces deux aspects de culture sont diffusés auprès du public de manières distinctes mais parfois en commun. En effet la télévision et la radio à large audience, le cinéma, la presse peuvent être attribués à la domination par le nombre donc plus populaire et la seconde par les académies, l'école, les musées, théâtres mais aussi via le prisme de

<sup>20</sup>LAHIRE, Bernard. (2018). « La culture peut-elle mélanger les torchons et les serviettes ? ». In *Nectart*, n° 6, p. 88-96.

la télévision et de la radio spécialisées dans un genre particulier. « Le mépris pour la culture de « simple divertissement » exprimé par les défenseurs de la « grande culture » trouve sa réplique dans les manifestations anti-intellectualistes et anti-« prise de tête » des animateurs de télévision ou de radio. » (Lahire, 2018 : 95) Lahire propose ici un point de vue très éclairant sur la vision de ces deux « niveaux » de la culture chez les deux parties. On retrouve en effet de plus en plus de personnes se justifiant de consommer telle ou telle pratique culturelle, et l'un des arguments récurrent est la non « prise de tête » sous entendu que la culture qui serait plus « haute » ou « du moins élitiste serait « prise de tête ». Ce discours insinue alors que la culture « populaire » est ainsi, car il y a une facilité de consommation et la culture « haute » serait plus difficile d'accès au niveau de la compréhension et du niveau de divertissement.

Nous pourrions ajouter également que la sociologie des inégalités culturelles (Lahire, 2018 : 93) met en avant la « distribution inégale des compétences et des pratiques culturelles est le fait que la sensibilité culturelle ou esthétique est une chose innée ou inéducable ».

En effet, comme l'aime à montrer la sociologie, les accès à la culture ne sont pas les mêmes pour tous, le cercle éducatif est certes une première approche de la culture non négligeable et permet à chacun d'avoir une base certaine de pratiques et de compétences en matière culturelle. Cependant le cercle familial et extérieur, à l'école notamment, est d'autant plus important mais chaque personne a un environnement différent qui selon des conditions socio-économiques n'amène pas à aller au delà de ce que propose l'école, et donc améliorer son capital culturel. L'idée est donc d'apporter à ces personnes la culture si cela ne peut pas être le cas dans le sens contraire, et nous reviendrons sur cette idée afin de compléter notre analyse.

### ***1.3 L'émergence des hiérarchies culturelles : Appui sur les travaux de Lawrence Levine***

Comme introduit précédemment, Lawrence Levine a travaillé essentiellement sur cette question des hiérarchies culturelles. Il me semble important de reprendre une partie de ses travaux pour comprendre les logiques et les raisons de l'émergence de ces hiérarchies. Ainsi, pour mettre en lumière ce développement, Levine s'est intéressé aux Etats-Unis et à la présence sans précédent du dramaturge Shakespeare. Celui-ci aujourd'hui connu comme étant un auteur célèbre et faisant plutôt partie de cette culture d'élite comme nous pouvons l'employer dans notre travail.

L'historicité de l'émergence de Shakespeare est importante pour le développement du travail de Levine. Au XIXe siècle en Amérique Shakespeare était un auteur et dramaturge très prisé, notamment du fait que ses pièces étaient reprises et modifiées pour en faire des représentations qui étaient associées et mises en scène autour du burlesque. Cela créait des parodies drôles et appréciées par une large partie de la société pour l'époque. C'est par ces parodies jouées un peu partout dans le pays et sur les places

publiques que Shakespeare s'est fait connaître et apprécier dans ce pays. Les pièces n'avaient souvent plus de liens avec celles créées et diffusées dans les théâtres anglais d'origine. Étaient également mêlées au texte et aux longs monologues, des chansons populaires et connues de tous. Le public participait également au spectacle en s'exclamant et en interagissant avec les acteurs directement, demandant ainsi de chanter un air connu, de rejouer une scène ou bien encore de dire un texte qui n'était initialement pas présent dans la pièce. « Aucune pièce de Shakespeare n'échappait à cette forme de mutilation » (Levine, 1988 : 26) La plupart des textes étaient tournés en dérision et prétexte à un divertissement certain, en effet les pièces qui allaient être jouées étaient présentées au public de telle sorte que ce dernier savait qu'il n'assisterait pas seulement à une pièce mais à un divertissement sans précédent, drôle, burlesque, accompagné de chants. Il était également précisé que la pièce ne serait « ni inconvenante, ni austère », en sous entendant que sans ces ajouts la pièce le serait, ou serait perçue de cette manière par certains spectateurs. Levine insiste en précisant que « partout dans le pays, les burlesques et les parodies de Shakespeare constituait une forme très prisée de divertissement » (Levine 1988 : 26)

Pour Levine, Shakespeare était un réel divertissement et n'était à cette époque pas destiné à une quelconque élite. « Shakespeare *était* un divertissement populaire ». (Levine, 1998 : 34) Il y a un rapprochement certain ici à observer entre le théâtre de Shakespeare et le cirque, notre objet d'étude. Tout comme l'était à l'époque Shakespeare aux États-Unis, le cirque était avant tout destiné à un public populaire où la place était entièrement occupée et tournée vers le divertissement. Les pièces de Shakespeare étaient intégrées dans un ensemble de distraction de l'époque, toute une soirée était composée autour de la pièce. Ainsi nous n'allions pas voir que Shakespeare mais également une autre pièce et des petites formes, sortes de farces ou de sketches tels qu'on peut en voir aujourd'hui, une sorte de première partie, Shakespeare étant le clou du spectacle et l'attraction phare attendue.

Le théâtre de l'époque étant un des seuls lieux de divertissement culturel qui était fréquenté par toutes les catégories sociales. Cependant les spectateurs étaient répartis selon ces mêmes catégories. Les meilleures places étaient alors données aux personnes les plus élégantes, les autres à ceux qui n'avaient pas les moyens de s'acheter de meilleures places, on y retrouvait alors les domestiques, les apprentis et les noirs n'ayant pas le droit de s'asseoir ailleurs au XIXe siècle. Enfin les places intermédiaires étaient destinées à la classe moyenne de l'époque. Cette mixité compliquait le jeu des acteurs, car « il fallait s'adresser à l'ensemble de ces classes sociales » (Levine, p39, 1988), toutes suggestions et sous entendus devaient pouvoir être compris de tous. Cette mixité amenait à des commentaires, des exaltations, des bruits de toutes sortes. Les spectateurs aimaient participer à la pièce en donnant leur ressenti et cela se passait très souvent en plein milieu de la représentation. Levine propose alors un parallèle assez imagé et représentatif de l'époque vis à vis du public. Ce dernier serait alors le même que celui qu'on peut dorénavant retrouver lors d'un événement sportif tel que le foot. « Les spectateurs sont des participants qui peuvent prendre part au jeu sur le terrain, ils ont le sentiment de vivre l'événement en temps réel, et

même parfois de pouvoir contrôler ; ils expriment leurs opinions ainsi que leurs émotions à voix haute et de manière on ne peut plus claire ». (Levine, 1988 : 39)

Le théâtre est alors un lieu populaire et hétéroclite où la parole de certains spectateurs ainsi que leur comportement fait partie intégrante du spectacle. C'est également ce qu'on peut observer dans le cirque traditionnel, en effet nombreux sont les personnes qui clament haut et fort leur ressenti face à ce qu'ils voient avec des expressions d'étonnement, des rires, parfois des cris, ils expriment eux aussi leurs sentiments et leurs émotions en direct. Le public était à cette époque tellement impliqué qu'il n'hésitait pas à exclamer haut et fort sa désapprobation ou au contraire sa satisfaction. Ces mêmes exclamations de la part du public ne faisaient pas l'unanimité dans le reste de l'assemblée, notamment des critiques et des autres professionnels du monde du théâtre. Ainsi pouvait-on retrouver au lendemain des représentations des commentaires sur les déboires de la veille et des recommandations pour les prochains spectacles à ne pas toujours devoir s'exclamer de la sorte. Il y avait donc un certain clivage entre ce public qui réagissait de manière extravertie et le second qui ne réagissait pas ou très peu et qui prenait la représentation qui lui était donnée comme quelque chose de précieux et à laquelle il fallait témoigner un certain respect.

On aperçoit dès lors une certaine distance qui opposerait ces deux publics et ces deux manières d'aborder un spectacle. Nous pouvons d'ailleurs avancer l'idée que c'est à partir de ces divergences que s'est peu à peu développée la pensée d'une culture plus « élevée » à laquelle il faudrait adresser un certain respect et avoir un comportement approprié pour pouvoir l'appréhender de la « bonne » manière.

Il faut savoir utiliser et différencier la notion de certains termes utilisés et Levine le fait avec celles de « populaire » et « traditionnelle ». Les pièces de Shakespeare étaient des formes de divertissement proposées par des professionnels mais étaient composées de nombreux éléments traditionnels populaires qui faisaient partie de la culture du moment. Le public participait au spectacle car il s'y connaissait, ce à quoi il assistait lui correspondait et l'univers symbolique lui était familier. C'est par ce constat que Levine tend à attirer notre attention sur les oppositions qui sont faites avec l'emploi de qualificatif pour caractériser une culture, « haute », « basse », « populaire », « traditionnelle »... Dans son analyse Levine n'a pas pris en compte le caractère artistique et son mérite, en effet il emploie le mot « populaire » en parlant des pièces de Shakespeare pour parler du fait que ces œuvres sont connues de tous et jouent d'une attractivité certaine. Au XXe siècle Shakespeare n'avait plus la même notoriété ni le même intérêt. Il était passé de la culture populaire, du fait qu'il était dominant, à une culture plus raffinée et qui participe à une certaine légitimation du théâtre.

Le tournant de la sacralisation de la culture peut être admis dès lors où les lieux dans lesquels se déroulaient les représentations devaient désormais accueillir une certaine partie de la population. En effet, comme nous venons de le comprendre, deux entités de publics se partageaient l'enceinte d'un



théâtre, ou d'un opéra. D'un côté ceux qui venaient pour se divertir et pour apprécier ou non ce qui leur était donné à voir et de l'autre ceux qui y allaient afin de contempler une certaine esthétique, qui considéraient l'œuvre comme quelque chose d'unique et d'inaltérable. Le seul fait de réagir lors du spectacle était pour eux une forme de non respect à l'œuvre. Ainsi, Levine explique que « le débat principal portait moins sur qui pouvait entrer dans l'enceinte du musée d'art, de la salle de concert, de l'opéra que sur ce qu'on devait ressentir une fois à l'intérieur, et sur l'objectif principal de ces temples de la culture ». Cette réflexion me paraît intéressante à souligner surtout la qualification que fait l'auteur des lieux de représentation d'une forme d'art. Levine parle de « temple de la culture » il s'agit d'un moyen de montrer la distanciation qui a été opérée. Ces lieux désormais sacrés, qui n'ont plus la même visée de donner à voir simplement quelque chose de divertissant, amplifie la rupture amenée juste avant entre les publics. Il n'est alors plus question de s'exclamer de la sorte et d'envoyer sur scène des légumes et autres objets pour exprimer son mécontentement comme cela était la norme peu avant.

Pour expliquer cette distanciation et cette hiérarchisation des cultures, Levine s'attache aussi à prendre l'exemple de l'Opéra. « L'opéra en Amérique, tout comme Shakespeare en Amérique, n'était pas présenté comme un texte sacré. Il était joué par des artistes qui se sentaient libres d'embellir et de changer, d'ajouter et d'enlever » (Levine, 1988 : 101) Tout comme pouvait l'être le théâtre de Shakespeare à l'époque, l'opéra pouvait lui aussi subir quelques modifications et être notamment parodié et joué au milieu d'autres formes artistiques relevant du divertissement populaire. Cela est également le cas pour la musique symphonique. Cette musique s'est développée grâce à des mécènes intéressés par la musique et qui imposèrent alors leurs esthétiques et leur envies sur les représentations et les choix du répertoire. (Levine, 1988:133). Un de ces mécènes « se voyait moins comme un prosélyte pour les masses que comme un défenseur de la foi : un bâtisseur du temple et un gardien de flamme » (Levine, 1988 : 136)

La sacralisation de la culture est alors là à un niveau incomparable pour l'époque et marque une rupture importante avec ce qui était proposé en amont de cela. L'idée du temple est alors inscrite par ces élites qui prônent une culture inviolable avec des caractéristiques proches d'une certaine spiritualité vis à vis de la qualification de ces temples. Cela amène alors les publics à s'adapter, et à devenir passifs et disciplinés vis à vis de ce qui leur est donné à voir. La rupture est telle que le public, alors habitué à réagir et à proposer des idées, n'est plus accepté tel quel et doit alors se ranger parmi cette culture où les notions de divertissement et de populaire ne sont désormais plus la norme.

La distinction entre populaire et savante lorsque l'on parle de la culture a donc lieu à ce niveau là, avec ces différents changements et glissements progressifs.

## 2. Les festivals, temps unique de diffusion culturelle

Nous avons précédemment évoqué le festival comme faisant partie de notre objet d'étude, il me faut alors analyser les cadres de perception et ce qu'est véritablement un festival. Cela nous permettra de remettre en contexte notre propre analyse.

### 2.1 Définition

Dans leur dossier, les festivals et autres événements culturels, Fabienne Collard, Christophe Goethals et Marcus Wunderle définissent l'événement culturel ainsi : « Les bases de l'événement impliquent l'existence d'une manifestation concentrée sur un laps de temps donné et qui présente un certain attrait pour un public déterminé. Le caractère culturel de l'événement fait, quant à lui, référence à la création artistique. Il constitue l'essence même de la manifestation. »<sup>21</sup> Nous pouvons préciser cette définition en reprenant les travaux de Claude Vauclore, qui dans son essai de typologie pour le ministère de la culture et de la communication, définissait l'événement culturel selon cinq critères qui permettraient selon lui de « saisir l'événementiel dans sa complexité artistique, économique et institutionnelle ». Il s'agirait alors des critères : artistique, de public, de lieu, de temps et de rareté<sup>22</sup>. Nous pourrions alors évaluer un festival selon ces cinq critères afin de savoir s'il s'agit bien d'un événement culturel tel que le sens commun nous le ferait penser.

Aussi, Jacques Truche qui s'est intéressé au Festival d'Automne indiquant dans son article<sup>23</sup> « le « contrat » de tout festival : *constituer un événement* ». La notion de *faire événement* est donc au cœur même des objectifs et des ambitions d'un festival. Le but serait de donner à voir une pratique, une discipline ou un ensemble culturel au public sur un temps et un espace géographique bien déterminé. Il s'agit également de donner à voir quelque chose en s'inscrivant en rupture de ce qui peut être fait habituellement, et tout au long de l'année. Cette forme événementielle du fait de ses caractéristiques spatio-temporelles est proposée au public comme un temps de rupture et une parenthèse éphémère dans son quotidien. C'est également ce que considère Maria Gravari-Barbas et Vincent Veschambre « un festival est avant tout une manifestation artistique éphémère, conçue comme une rupture (faire « plus » ou faire « différemment ») par rapport à l'activité culturelle habituelle de la ville [ou de la structure] dans laquelle il s'inscrit. Dans ce sens, son rayonnement, son importance, sa visibilité même, impliquent sa délimitation temporelle: un temps fort, paroxysmique, bien démarqué par rapport à un « avant » et un « après ». » Cette définition donnée résume efficacement ce qui englobe la notion de festival et permet d'obtenir un cadre de perception plus précis.

Aussi, l'appellation « *festival* » est utilisée en premier lieu à ce qui correspond à une manifestation. Un festival est avant tout une manifestation, bien que majeur, le caractère culturel et

<sup>21</sup>COLLARD, Fabienne. GOERTHALS, Christophe et WUNDERDELE, Marcus. (2014). « Les festivals et autres événements culturels ». In Dossiers du CRISP, n°83. p. 9-115.

<sup>22</sup>VAUCLARE, Claude. (2009). « Les événements culturels : essai de typologie ». In Culture Études, n°3. p. 1-8.

<sup>23</sup>TRUCHET, Jacques. (1978). « Le Festival d'automne, ou l'automne d'un festival ». In Commentaire, n°4. p. 570-575.

artistique n'est pas l'unique pris en compte. C'est ainsi que l'on peut trouver des définitions très larges dans des encyclopédies, telle que Universalis qui définit le festival comme étant une « *manifestation artistique se déroulant souvent à la même date et au même endroit* ». Une manifestation peut être définie comme étant un temps de présentation au public d'une activité quelconque, on parle de manifestation culturelle, c'est un temps d'exposition et d'expression. Si l'on reprend les cinq critères définis par le ministère de la culture et de la communication un festival correspondrait alors à un événement culturel, en effet, il remplit le critère lié au public, au lieu, et au temps, donc trois critères sur cinq, le critère artistique étant propre à chaque festival.

## ***2.2 Une multiplication intense en trente ans***

Guy Di Méo indiquait en 2005, dans l'introduction de son article *Le renouveau des fêtes et des festivals*, que « Les événements festifs publics, parmi lesquels je range principalement les fêtes et les festivals, se multiplient depuis une vingtaine d'années. ». Nous pouvons donc affirmer que cela fait plus d'une trentaine d'années que les festivals connaissent la ferveur qu'on leur apprête aujourd'hui. Il ajoute par ailleurs que dans « les années 1990, au plus fort de la grande période de création des festivals dans le monde, il ne se passait pas un mois sans qu'une nouvelle ville n'annonce la naissance du sien ». Il y a donc eu une multiplication de ces événements culturels partout dans le monde depuis la fin du XXe siècle. Cette multiplication peut s'expliquer par les nombreuses politiques culturelles qui ont été mises en place à la fin du XXe siècle et qui ont permis via des subventions et une aide importante de l'État de développer ces espaces-temps de diffusions artistiques.

On observe de plus en plus une certaine importance donnée aux festivals et ce notamment dans les médias. En effet chaque année, lors de l'arrivée de la « saison des festivals » on peut voir apparaître de nombreux articles sur les diverses programmations. Ce qui est intéressant de constater, est que la plupart des festivals dont les médias parlent sont des festivals de musiques actuelles qui rassemblent à chaque édition des milliers de personnes. Il est cependant important de rappeler que toute activité et pratique culturelle ou non peut donner lieu à un festival et peut ne rassembler qu'une petite centaine de personnes à contrario de ces festivals sur-médiatisés. En effet, de nombreux festivals reçoivent également très peu de public du fait de leur singularité ou de leur organisation (lieu trop éloigné, temps trop court, mauvaise période...).

Le moment où se déroule le festival joue également vis à vis de la médiatisation de celui-ci et du taux de fréquentation. En effet la plupart de ces festivals ont lieu en Été, lors des vacances, qui sont des temps disponibles de loisirs, où les personnes susceptibles d'être intéressées sont disponibles. Si nous nous intéressons à la fréquentation des festivals, toutes disciplines confondues, nous pouvons observer

que près de 16 % de français, en 2008, de 15 ans et plus déclarent être allés à un festival.<sup>24</sup> Plus d'un tiers affirme être allé dans un festival de musique actuelle, un quart dans des festivals de théâtre, danse et art de la rue et 25 % dans ceux qui programmaient de la musique traditionnelle et du monde. Ces données représentent pas moins de 10 millions d'individus, et au vu du développement et de la croissance des festivals en France depuis la date de cette enquête, ce chiffre a certainement progressé significativement. Le moment festival est donc un temps important dans la diffusion culturelle. En effet cet instant permet une diffusion et une réception efficace auprès du public. Comme nous avons pu le voir, ces événements se déroulent principalement en été, pendant les temps disponibles du public. Pour continuer nos propos, il nous faut comprendre davantage le public d'un festival

### 3 La part public dans les festivals

#### 3.1 Étude de cas avec le festival d'Avignon

Dans notre analyse la part public ne sera pas exploitée faute de ressources et de moyens nécessaires, cependant il me semble intéressant de rendre compte des études et des diverses recherches qui se sont intéressées à la « part public » comme le nomme Emmanuel Ethis en 2002 dans son livre *Avignon, le public réinventé*. Ce sociologue s'est spécialisé dans l'étude des publics et a longuement travaillé sur celui du festival d'Avignon.

Ce festival était voulu par son fondateur, Jean Vilar comme étant un lieu où l'on proposerait en province « un théâtre innovant et exigeant ». C'était également une volonté politique, avec « l'idée d'un théâtre national populaire susceptible d'être aussi par une opération de décentralisation avant l'heure un théâtre populaire national » (Ethis, 2003 : 183)<sup>25</sup> Dès sa création le festival se voulait ouvert à tous et où toutes les catégories sociales pouvaient y venir. Ethis précise dans ses recherches que cela n'est pas tout à fait vrai. De plus lors d'une enquête menée par Janine Larrue en 1968, il fut indiqué que les ouvriers étaient représentés à seulement 1 %. La volonté que prônait alors Jean Vilar n'était plus d'actualité, et la mixité sociale n'était alors pas véridique. C'est par ailleurs, à la suite de cette étude que fut pensé le festival *off* d'Avignon qui lui est gratuit et permet ainsi à toute population de venir assister à des formes que nous pourrions qualifier de hors les murs. Cette nouvelle forme du festival non institutionnel face au *in* institutionnel amènera également quelques tensions vis à vis du public, se disputant ainsi sur « l'authenticité d'une relation au public que l'un et l'autre vont revendiquer dans les termes de la conquête et de l'élargissement. » (Ethis, 2003 : 185)

---

<sup>24</sup>BABÉ, Laurant. (2011). « Les publics des festivals de spectacles. Exploitation de la base d'enquête du DEPS « les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique – Année 2008 ». Ministère de la Culture et de la Communication. p.10

<sup>25</sup>ETHIS, Emmanuel. (2003). « La forme Festival à l'œuvre : Avignon, ou l'invention d'un « public médiateur » ». In DONNAT, Olivier et TOLILA, Paul., *Le(s) public(s) de la culture. Politiques publiques et équipements culturels*. Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.), p. 181-194.

La notion du *in* et du *off* renvoie à un certain nombre de questions et de réactions et c'est aussi ce que relève Ethis. En effet, certains auteurs prônent d'un côté l'idée que le *off* serait « un espace public [...] où une dynamique sociale se met en place, qui transforme les rapports à la culture [et qui] met en relation un public curieux, critique et passionné avec une création foisonnante qui reflète les débats du monde ». Ces propos recueillis par Ethis sont attribués à Paul Rasse dans un article publié dans *Le Monde*. On peut également retenir de ses propos que le public serait acteur et aurait le pouvoir de décider d'aller assister à tel ou tel spectacle et de ne pas assister ou recommander d'autres. Cette vision n'est pas partagée par tous mais les visions divergentes s'accordent sur un point, celui d'opposer systématiquement ces deux formes du festival.

Le public est la clé des recherches menées par Ethis et d'autant plus celui d'Avignon. Ainsi dans son enquête, il indique que le public d'Avignon est désormais composé de 6 % d'ouvriers, 35 % du public est originaire de la région, et 20 % des spectateurs ont un lien professionnel avec le théâtre. Il insiste sur ces chiffres pour dénoncer la manière dont certaines données peuvent être lues et diffusées. En effet, les discours communs annoncent couramment que le public est composé majoritairement de parisiens, de personnes ayant un niveau d'éducation élevé et qui serait vieillissant. Ethis prend le contre pied de ces discours en indiquant que si le public vieillit c'est également le signe que le festival « a su conserver près de lui ses spectateurs les plus anciens » malgré ses évolutions. (Ethis, 2003, 189). Il continue son propos en précisant que le public avignonnais a en commun l'intérêt pour la culture et ses

*Répartition des spectateurs selon leurs sorties culturelles depuis 12 mois*

(en %)

Spectateurs qui	<i>In</i>	<i>Off</i>	<i>In et Off ensemble</i>	Ensemble population française
Sont allées depuis 12 mois				
Au Cinéma	89,3	91,0	90,0	58,3
Au Théâtre	82,2	84,5	82,5	16
À une Expo temporaire	76,9	73,9	75,6	25
À un spectacle de Danse	52,0	51,6	51,8	8
À un spectacle de Cirque	24,9	30,5	27,3	13

Source : Enquête Publics du Festival 2000.

Figure 2: Répartition des spectateurs selon leur sorties culturelles depuis 12 mois. Source : Enquête Publics du Festival, Ethis. 2000

pratiques. En effet peu importe ses origines (sociale, géographique...) ce public se rassemble autour de ce qu'Ethis appelle la « chose culturelle »

On observe ainsi dans ce tableau issu de son enquête que le public du festival d'Avignon, qu'il se rende au *in* ou au *off*, a une pratique culturelle plus élevée que l'ensemble de la population française. Cela nous apprend alors que 82,5% du public dans son ensemble est déjà allé au théâtre au cours des 12 derniers mois, contre 16% pour l'ensemble de la population, ce qui montre un écart important entre la population qui se déplace à Avignon et l'ensemble des français.

Notre objet d'étude étant le cirque, nous pouvons également observer les chiffres liés à cette discipline. Il y aurait alors 27,3 % du public qui aurait été au cirque contre 13 % de la population française. Cet écart est donc beaucoup moins important que celui du théâtre et tendrait à montrer que le cirque est une sortie culturelle moins courante que peut l'être le théâtre et cela autant pour le public d'Avignon qui est donc un public amateur de culture, que pour le reste de la population. Si nous suivons cet ordre de pensée, le public qui se rend à un festival de théâtre et donc à un festival d'ordre culturel serait beaucoup plus intéressé par la culture que le reste de la population qui n'y va pas. De plus, le cirque ne fait pas partie des sorties les plus répandues de la part de ces deux publics et montrerait ainsi que cette discipline serait appréciée au même niveau pour ces deux entités de spectateurs. Il me semble important de préciser que l'utilisation du mot « cirque » au vu des nouveaux courants que connaît cette discipline ne permet pas de savoir et de comprendre s'il s'agit de forme de cirque sous chapiteau, de cirque traditionnel ou de cirque plus contemporain, hybride qui rassemblerait plusieurs disciplines.

Cette appétence pour la culture qualifie entièrement le public du festival d'Avignon « véritable médiation créative d'une homogénéité sociale qui prévaut malgré la diversité des profils sociaux de ses spectateurs. » (Ethis, 2003 : 191) Cette homogénéité comme l'indique Ethis permet ainsi de donner une certaine unité et singularité au public d'Avignon.

Nous pourrions compléter cette analyse que nous propose Ethis en reprenant les chiffres proposés dans l'enquête précédemment évoquée sur le public du festival. Ainsi nous pourrions préciser qu'en 2008, le taux de fréquentation de festival, toutes disciplines confondues, représente nettement le public âgé de 15 à 34 ans.

Cette étude a tout de même une certaine limite vis à vis de notre objet d'étude, le cirque contemporain, puisqu'elle catégorise les festivals en quatre. Il s'agit alors, des catégories rock/variété, théâtre/danse/arts de la rue, musique du monde/traditionnelle, musique classique/opéra/jazz. La catégorie cirque n'est donc pas réellement représentée ou se situerait alors dans celle du théâtre et des arts de la rue. Cependant comme nous avons pu le voir cette discipline est plus difficile à ranger dans une catégorie bien précise.

Aussi nous pouvons ajouter que la vision qu'avait décrite Ethis vis à vis d'une forme particulière de spectateurs pour le public d'Avignon se confirme dans cette étude, puisque « En comparaison avec

l'ensemble de la population, les publics festivaliers sont très sensiblement moins nombreux à ne jamais avoir fréquenté un spectacle dans les différentes disciplines. » (Babé, 2012 : 3)

### **3.2. Le public du cirque contemporain**

Nous avons pu observer au fil de nos recherches que très peu d'études analysent le public du cirque contemporain et il existe très peu d'études notamment en science sociale vis à vis de cette discipline. Le ministère de la Culture est l'une des rares structures à s'y être intéressée et ses chiffres nous ont permis de comprendre le public du cirque lors de notre contextualisation. Le cirque contemporain en tant que tel a donc eu encore aujourd'hui très peu de chercheurs qui se sont intéressés à cette discipline au niveau des spectateurs.

Émilie Salaméro s'y est intéressée en 2017 via son article *Etudier le(s) public(s) du cirque : représentation et méthodologies* paru dans la Revue Interrogation<sup>26</sup>. Elle indique notamment les recherches en cours vis à vis de ces études et pas encore publiées. Les méthodes des données recueillies ainsi que la réflexion établie autour de celles-ci sont également mises en avant. Nous ne possédons donc pas de données actualisées que nous pourrions mettre en comparaison de ce que nous venons de recueillir vis à vis du festival d'Avignon et de son public, si ce n'est celles récoltées dans les études publiées par le ministère et les institutions dont nous nous sommes auparavant servies.

Les festivals des arts du cirque se rapprochent de l'organisation du festival d'Avignon et notamment celui de Spring. Nous pourrions alors mettre en avant la qualification et l'homogénéisation dont parle Ethis vis à vis du public pour celui que représenterait Spring. Dans notre analyse que nous mettrons en œuvre un peu plus loin, la part public ne sera pas prise en compte il s'agira avant tout de ce que le festival propose au spectateur. Cependant, il me semblait intéressant de prendre en compte cette part public.

## **4. Une nouvelle stratégie d'élargissement des publics : le hors les murs**

Pour contrer cette tendance que nous pouvons observer depuis de nombreuses années, des politiques publiques ont été mises en place pour décentraliser la culture et l'amener au plus près des spectateurs. Cette stratégie ne vise pas en premier lieu à créer une rupture entre les hiérarchies culturelles telles que nous avons pu en comprendre la création mais avant tout de proposer aux publics des spectacles.

Ainsi cela est intéressant à comprendre pour notre analyse, en effet les festivals sont majoritairement des temps de représentations en dehors des murs et des cadres institutionnels officiels. Il s'agit de moment de manifestations culturelles ou non qui ont lieu à un moment donné et bien défini et

---

<sup>26</sup>SALAMERO, Émilie. (2017). « Étudier le(s) public(s) du cirque : représentations sociales, usages et méthodologies. In *Revue Interrogation* . n°24

à un lieu également défini. La volonté est de créer un moment d'effervescence certain qui permet de montrer une activité, un art, une discipline dans un contexte particulier où tout est condensé pour en voir le plus possible au même endroit et assister à de nouvelles choses. La volonté est aussi d'emmener le spectateur là où il n'irait peut être pas habituellement, c'est cette effervescence qui est va l'amener à cette nouveauté. Amener le spectacle, la culture là où on ne l'attend pas, ou là où elle ne s'y prête habituellement pas c'est tout l'objectif de la stratégie hors les murs que de nombreuses institutions culturelles mettent en place. Elle permet ainsi à ceux qui ne disposent pas de lieux, d'infrastructures adaptées d'avoir tout de même accès à la culture par le fait que ce n'est plus le spectateur qui se déplace mais c'est elle-même qui vient à lui.

Aurélien Djakouane a publié un article<sup>27</sup> sur cette stratégie et a consacré une partie de ses recherches autour de cette question. « Aller chercher le spectateur chez lui » c'est tout l'objectif que cherche à atteindre cette stratégie selon Djakouane, en effet depuis les lois de décentralisation de 1982 la tendance est à cette modification du paysage culturel. Ces lois ont amené les collectivités et les territoires à travailler ensemble en réfléchissant et en développant conjointement des partenariats et ce sont ces nouvelles formes de conventions entre les structures qui « favorisent un resserrement du maillage de l'offre culturelle, grâce au développement de collaborations inédites entre les opérateurs culturels (théâtres, salles de concerts, centres socioculturels, foyers ruraux, services culturels des municipalités, etc.) d'un même territoire. » (Djakouane, 2014 : 102)

On observe donc via cet article que ce sont les politiques culturelles mises en place qui ont amené les territoires à travailler ensemble et proposer l'accès à la culture de manière large.

#### **4.1 Les prémices**

Dans son enquête menée en 2004, qui est le fondement même de son article, sur la décentralisation de la culture et sur le changement d'échelle du territoire du spectateur, Aurélien Djakouane fait un bref retour sur l'histoire de cette décentralisation qui amena à la programmation « hors les murs » d'une partie de la programmation chez un certain nombre de lieux de spectacle. Ainsi les prémices d'une telle politique furent établies dès la fin de la guerre par Charles Dullin, metteur en scène et Jeanne Laurent, sous-directrice de spectacle. Ils souhaitaient ainsi « favoriser la diffusion du théâtre en province et le populariser ». Cela va notamment se développer via la construction de centres dramatique nationaux qui permettent le rayonnement de la culture dans le territoire où ils sont implantés et venir là où le spectateur est. Ces centres permettent en effet d'amener la culture en milieu rural mais leur nom même peut être tout de même rédhibitoire pour un certain nombre de spectateurs qui ne

---

<sup>27</sup> DJAKOUANE, Aurélien. (2014). « Le territoire du spectateur. Changement d'échelle et décentralisation théâtrale ». In *Pôle Sud*, n° 41, p. 101-115.



comprennent pas l'intérêt ultime de cette installation au sein de leur territoire. Djakouane revient par ailleurs sur cette question un peu plus loin.

Par ailleurs, même si cette décentralisation a permis un certain élargissement et le développement d'espaces de diffusion culturelle et de festivals, elle ne s'est cependant pas réellement traduite par un élargissement social des publics de la culture (Djakouane, 2014:102). En effet certaines études parlent même d'un échec. Échec dû à la présence trop accrue de l'état qui imposerait une offre trop élitiste pour le public. En effet l'État avait pour ambition de proposer des spectacles similaires à ceux qui pouvaient être joués dans des villes où l'offre culturelle était déjà implantée et où le spectateur avait déjà été confronté à des formes artistiques diverses du fait de l'éventail de propositions qui lui était offert. Cela n'est cependant pas le cas pour les personnes vivant dans des territoires qui n'ont pas accès directement à ces lieux culturels du fait de leur lieu de vie éloigné de ces infrastructures. Il est donc difficile de proposer dès les prémices des programmations avec une esthétique connue pour être plus difficiles d'approche. Cette stratégie n'a donc pas été efficace et a par ailleurs créé l'effet inverse en décourageant celles et ceux qui auraient souhaité découvrir ou assister à certains spectacles. C'est d'ailleurs à partir de cette rupture et de ce quasi échec que sont mis en place la programmation hors les murs et les spectacles délocalisés. Cette décentralisation permet ainsi aux communes et aux communautés de commune de récupérer des compétences culturelles et ainsi de proposer des projets culturels adaptés à leur population. On voit ainsi se décupler les festivals, qui sont un temps significatif du « hors les murs » et qui permettent de mélanger tous les public sur un temps et un espace géographique bien établi. Certain théâtre joue la carte jusqu'au bout en n'ayant pas de lieu attitré telle que les Scènes Croisées de Lozère qui est une scène conventionnée et qui diffuse sur tout le département sa programmation allant ainsi dans des salles différentes et des lieux qui ne se prêtent pas initialement à la diffusion artistique (Djakouane, 2014:104).

Ce développement du hors les murs est également le fruit du développement significatif des arts de la rue, du spectacle de rue, du cirque. En effet les différents mouvements qui ont alors lieu à ce moment-là les nouvelles formes de cirque, et du théâtre, avec l'hybridation des arts tel que le cirque contemporain, la prédominance de la rue développait déjà les caractéristiques du hors les murs. L'officialiser permet alors une meilleure diffusion et un objectif clair et adapté pour les publics.

#### ***4.2 L'impact sur l'accès à la culture***

L'intérêt de reprendre le travail d'Aurélien Djakouane vis à vis de cette stratégie hors les murs est de comprendre si cette stratégie de décentraliser la culture et de l'amener en dehors des lieux de représentations conventionnelles a une certaine influence sur les pratiques culturelles. Cette question est au cœur même de notre sujet vis à vis du cirque contemporain et il me semble important d'en comprendre les principes et les résultats.

Ainsi, dans sa recherche, Aurélien Djakouane indique que sur l'ensemble des diverses enquêtes menées auprès des publics et des lieux de diffusions culturels, le taux de renouvellement « oscille entre 23 % et 27 % pour les lieux saisonniers et autour de 33 % pour les festivals ». Ces chiffres indiquent donc qu'il y a davantage de personnes qui reviennent lors des festivals que dans les lieux conventionnés. Cela indique également bien une certaine différence entre ces deux moments de représentation, le festival étant un temps à part qui pourrait paraître plus ouvert et plus épisodique et donc rare ce qui peut entraîner l'intérêt qu'il suscite auprès des publics qui n'ont peut-être pas envie de passer à côté d'un événement qui se passe près de chez eux et qui n'est présent qu'à un temps donné. C'est également ce que considère Isabelle Garat pour qui ces temps sont « présentés comme des temps non durables, les festivals en particulier font l'objet d'une communication fondée sur la rareté, la non reproductibilité »<sup>28</sup>

Bien que non représentatifs de tous les lieux et festivals en France les chiffres de cette enquête sont un support adapté qui permet de prendre conscience du renouvellement du public. Aussi, et ce qui nous intéresse particulièrement est la part du public hors les murs, et de son renouvellement.

**Tableau1. Renouvellement du public de la Scène Nationale de Cavaillon (en %)**

<b>Sexe</b>	<b>Déjà venus</b>	<b>Nouveaux</b>	<b>Ensemble du public</b>
Hommes	29	38	31
Femmes	71	62	69
<b>Total</b>	<b>100</b>	<b>100</b>	<b>100</b>
<b>Age</b>	<b>Déjà venus</b>	<b>Nouveaux</b>	<b>Ensemble du public</b>
Moins de 35 ans	22	37	25
35-54 ans	46	38	44
55 ans et plus	32	25	30
<b>Total</b>	<b>100</b>	<b>100</b>	<b>100</b>
<b>Classe sociale</b>	<b>Déjà venus</b>	<b>Nouveaux</b>	<b>Ensemble du public</b>
Populaire/Moyenne	44	50	47
Supérieure	56	50	53
<b>Total</b>	<b>100</b>	<b>100</b>	<b>100</b>
<b>Lieu du spectacle</b>	<b>Déjà venus</b>	<b>Nouveaux</b>	<b>Ensemble du public</b>
Hors les murs	26	56	33
Salle principale	74	44	67
<b>Total</b>	<b>100</b>	<b>100</b>	<b>100</b>

Source : *Enquête sur les publics de Théâtre de Cavaillon, 2004.*

Figure 3: Renouvellement du public de la Scène Nationale de Cavaillon. Source : Enquête sur les publics du théâtre de Cavaillon, 2004. Djakouane

Ainsi dans ce tableau établi par Djakouane dans son article vis à vis de son enquête de 2004 sur les publics de Théâtre de Cavaillon, on observe certaines données significatives. Il met ici en évidence le renouvellement du public de ce théâtre au travers de différents facteurs, le sexe, l'âge, la classe sociale et

<sup>28</sup> Garat, Isabelle. (2005). « La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale ». In *Annales de géographie*, n° 643, p. 265-284.

le lieu du spectacle. Ces données sont mises en concordance avec le fait de savoir si ces personnes sont des nouveaux venus ou s'ils sont déjà venus. Nous pouvons alors observer que parmi ceux déjà venu, pour 74 % d'entre eux ils viennent dans la salle principale et pour 26 % dans un espace hors les murs. Aussi, pour les nouveaux venus, plus de la moitié (56%) sont venus via le hors les murs contre 44 % directement dans la salle principale.

Si nous nous appuyons sur cette enquête, nous pouvons donc indiquer que la pratique hors les murs permet d'intéresser un public local qui ne se déplacerait supposément pas jusqu'à la salle principale qui ne se situe pas à proximité directe de son lieu de vie. Bien que nous admettons que la différence pour le hors les murs n'est pas très significative il y a tout de même une tendance majoritaire de cette stratégie vis à vis des nouveaux venus.

Ces données me semblent intéressantes pour la suite de notre analyse vis à vis du festival Spring qui lui aussi propose un festival hors les murs. Nous prendrons donc en compte ces chiffres pour notre propre analyse.

L'esthétisme peut jouer un rôle dans cette dynamique que connaissent les spectacles hors les murs. En effet les lieux n'étant pas adaptés de prime abord à la représentation de spectacles ces derniers ont donc des formes particulières pour pouvoir s'y produire. Il s'agit également de jauges plus réduites et de spectacles plus intimistes que ceux de salles de spectacle. Il n'y a donc pas la même dynamique entre les spectacles joués en salle et ceux joués hors les murs et ce facteur pourrait expliquer l'attrait qu'ils connaissent. Cependant, et Djakouane y porte une attention particulière, cette forme esthétique ne peut pas être insinuée comme étant la seule et unique raison de ce pourquoi le hors les murs est attrayant pour un si grand nombre de nouveaux venus.

En effet, la proximité territoriale joue également un rôle non négligeable si ce n'est même le plus fort. Selon lui, « 40% des spectateurs Hors les murs n'avaient jamais assisté à un spectacle programmé par le Théâtre de Cavillon, et tous les autres avaient, au moins, déjà assisté à un Hors les murs qui, dans 74% des cas, avait eu lieu près de chez eux » (Djakouane, 2014:106) L'intérêt de proposer alors des spectacles hors les murs permet donc aux personnes qui habitent ces territoires d'assister à ces représentations. Cette stratégie est également un moyen de contrer toute crainte de devoir franchir la porte symbolique d'un théâtre, mais aussi de donner les clés pour contrer cette « difficulté à franchir le seuil d'un vrai théâtre » (Djakouane, 2014:109)

Notre analyse ne se situe pas au niveau du public mais il est intéressant de comprendre que le hors les murs n'est pas une solution miracle. En effet, un certain nombre de personnes du public peut apprécier et aimer un spectacle diffusé hors les murs pour cette population habitant à cet endroit mais ne franchira pas le pas d'aller assister à un spectacle à la salle de représentation destinée. En effet et c'est ce

que rapporte Djakouane, il y a un certain discours critique à l'égard des institutions culturelles émanant de ce même public du fait de leur caractère étranger qu'ils pensent percevoir.

Nous tenterons plus tard de rapprocher cette stratégie via l'analyse du festival Spring afin d'en comprendre ses finalités.

Nous avons donc établi un rapide état des recherches qui ont été réalisées autour de notre objet de recherche et de notre problématique. Rappelons par ailleurs que celle-ci se situe au niveau des moyens mis en œuvre afin de vulgariser une discipline telle que le cirque contemporain qui au fil de ses évolutions et de son institutionnalisation est qualifiée de discipline élitiste.

Nous allons désormais tenter d'analyser ces éléments via le prisme du festival des nouvelles formes de cirque en Normandie, Spring.

### **III Analyse du festival des nouvelles formes de cirque en Normandie, Spring**

Pour tenter d'analyser les stratégies mises en place pour populariser de nouveau le cirque et notamment le cirque contemporain, nous allons nous intéresser au festival Spring ; nous avons ici un sujet précis et accessible.

Il aurait été intéressant à propos de notre sujet et de la question posée de pouvoir analyser la réception et le public comme c'est le cas dans de nombreuses études sur les festivals et sur le spectacle vivant. Cependant cette analyse n'a pas pu être mise en place par manque de temps et de moyens, en effet le festival ayant lieu dans plus de 60 lieux différents sur toute une région il aurait été préférable de pouvoir mener cette étude à plusieurs.

Notre analyse se situera alors au niveau de la diffusion plutôt que de la réception. Il s'agit ici à la fois d'analyser la programmation, la médiatisation qui en est faite, les particularités de cette programmation, ces esthétiques, mais aussi la communication du festival mise en place afin de la promouvoir à l'ensemble de son public, initié ou non et ainsi de comprendre ses stratégies.

#### **1. Analyse de la programmation de Spring au regard de sa médiatisation**

##### ***1.1 La médiatisation du cirque contemporain en France***

Avant de nous intéresser à la médiatisation des spectacles programmés dans le cadre du festival Spring sur les nouvelles formes de cirque, il serait pertinent de comprendre la part médiatique qu'occupe le cirque en France aujourd'hui.

Ainsi de nombreuses émissions télévisées diffusent des programmes et des spectacles de cirque. Il y a ici deux catégories d'émissions, tout d'abord celles qui diffusent les spectacles, et celles qui diffusent des documentaires ou des reportages sur les coulisses des spectacles de cirque.

En France nous pouvons ainsi recenser depuis les années 50 et les prémices de la télévision, des émissions qui présentaient des numéros ou des spectacles de cirque. Ainsi entre 1956 et 1978 fut diffusée sur la RTF télévision, « la piste aux étoiles » émission phare du cirque en France, qui reprenait les principes du cirque traditionnel avec la représentation de spectacle complet composé des numéros traditionnels du cirque. D'autres émissions suivirent reprenant ces mêmes codes, « 1, 2, 3...en piste », « Messieurs les clowns », « Calvacade circus » diffusées sur la 2ème chaîne, ou bien encore « cirques du monde ». Aujourd'hui les formes de ces émissions ont bien évolué, en effet il reste toujours quelques émissions occasionnelles qui diffusent des spectacles entiers mais elles ont souvent lieu lors des fêtes de fin d'année. Ce qui amène encore une fois à considérer le cirque dans un ensemble esthétique tourné vers la féerie, la magie ou bien encore l'exceptionnel. On pourrait ainsi considérer que le cirque ne se

regarde que par le biais d'une telle esthétique, d'autant plus que ces diffusions de spectacles représentent une catégorie de cirque bien précise. Il s'agit en effet pour la majorité du temps de cirque reprenant les codes traditionnels, où le spectacle prend place sous chapiteau avec des numéros distincts et une certaine hiérarchisation des tâches et des rôles. Ainsi il s'agit souvent de la représentation des spectacles du Cirque du Soleil, du festival international du cirque de Monte-Carlo, du festival international du cirque de Massy et du festival mondial du cirque de demain. Chacun de ces spectacles et de ces formes de représentation du cirque peuvent être catégorisés d'une certaine manière, en effet ils jouissent tous d'une notoriété certaine et sont des productions à une échelle tout à fait autre que la plupart des spectacles de cirque en France qui ont une économie beaucoup moins intense et productive que ces machines à créer des spectacles.

En plus de ces retransmissions de spectacles, le cirque est également mis en scène dans des émissions qui permettent d'assister à des numéros ayant pour tous une thématique commune, l'extraordinaire et l'unique. En effet, la plupart des émissions qui représentent la discipline circassienne en France est toujours dans une optique d'unicité, c'est ainsi qu'on retrouve l'émission phare « Le plus grand cabaret du monde » présenté par le même présentateur, Patrick Sébastien depuis vingt ans. Cette émission recense sous la forme d'un cabaret, un ensemble de numéros sans lien direct, ces numéros sont pour la plupart les mêmes que l'on peut retrouver dans le cirque traditionnel. Le but encore une fois est de montrer à la télévision des numéros exceptionnels qui suscitent l'intérêt par l'esthétique qu'ils développent et par l'aspect impressionnant de ce qu'ils donnent à voir. Cette notion de l'exceptionnel est également présente dans l'émission « incroyable talent » qui n'est pas une émission particulièrement tournée vers le cirque mais qui propose au spectateur de découvrir les talents des candidats et cela passe par l'élaboration de numéros inédits qui attirent l'intérêt voir l'étonnement du spectateur.

Il y a donc en France des émissions qui montrent une facette très précise du cirque ; la magie, l'étonnement, l'extraordinaire, sont autant de facteurs que l'on retrouve dans l'univers symbolique du cirque. Le grand public n'est donc exposé que par une entité minime du cirque, la place du cirque contemporain et les nouvelles formes de cirque ne sont pas exploitées au niveau tel qu'elles pourraient l'être. Il y a donc un manque de visibilité de ce cirque, bien que l'on considère le Cirque du Soleil comme faisant partie du cirque contemporain, l'esthétique, la notoriété, l'économie de ce cirque se situent à une échelle bien éloignée du cirque que l'on peut voir dans le festival des nouvelles formes de cirques comme souhaite le représenter le festival Spring.

La deuxième facette des émissions diffusées à la télévision sur le cirque montre l'envers du décor, les coulisses, l'organisation d'un cirque, il s'agit souvent d'un cirque déjà connu par le grand public du fait de ses tournées et de sa reconnaissance médiatique. Tel est le cas pour le Cirque du Soleil qui obtient souvent des émissions qui lui sont consacrées vis à vis de son organisation, ses tournées et

les artistes qui en font partie. L'envers du décor peut également se retrouver dans l'émission « une saison au cirque » sur France 4 qui retrace les coulisses d'un cirque qui se représente sous chapiteau.

La médiatisation du cirque se fait tout d'abord par la télévision du fait de la présence d'émissions qui y sont consacrées. Cela est moins le cas pour la radio qui aborde le cirque via le prisme d'émission culturelle, cela est également vrai pour la presse généraliste qui aborderait le sujet via des sujets de société. Nous n'avons cependant pas de chiffres précis qui pourraient montrer l'attrait du cirque via sa médiatisation, en effet il existe encore très peu d'études sur cette discipline.

Afin de comprendre les stratégies de communication utilisées et mises en place pour attirer le public non initié ou n'étant pas au fait de ce qu'est et ce que représente le cirque contemporain, il est important de s'intéresser à la programmation.

Dans un premier temps nous nous intéresserons aux compagnies et artistes qui forgent cette programmation, à l'art qu'ils exercent, et si la médiatisation a à voir avec l'esthétisme de ces spectacles. Dans un second temps nous pourrions mettre en évidence l'information donnée par ces compagnies à la structure accueillante et l'information qui est donnée à voir par cette même structure auprès de son public. Cette analyse de contenu permettra de comprendre si des changements sont effectués, et si oui à quel niveau.

## ***1.2 La programmation du festival Spring***

### ***1.2.1 Présentation de la programmation***

La programmation du festival est un bon indicateur de ce que souhaite proposer au public l'organisateur. Celle-ci est le point d'appui principal d'une analyse portant sur un festival. Ainsi la programmation du festival Spring est composée de plus de 50 spectacles et un concert, émanant de plus de 47 compagnies, et sur un total de 35 jours de festival il y eut pas moins de 132 représentations.

Afin d'analyser au mieux la programmation, nous avons créé un tableau avec pour valeur la médiatisation, la gratuité ou non du spectacle, sa durée, le lieu et le nombre de représentations. Ainsi, dans un premier temps, il est important de préciser que la catégorie « Connaissance dans le milieu non professionnel » convient notamment à ceux qui s'intéressent déjà un minimum aux arts du spectacle en général. Il est vrai que seul Yann Frisch se distingue particulièrement par sa médiatisation étant invité sur des plateaux de télévisions et jouissant ainsi d'une popularité certaine vis à vis des autres artistes et compagnies beaucoup moins médiatisés de ce point de vue là.

SPECTACLES	Connaissance dans le milieu non professionnel	Connaissance dans le milieu professionnel	Gratuit ou payant	durée	lieu	Nombre de spectacles
------------	---	---	-------------------	-------	------	----------------------

3D ; Cie HMG	Peu connu	Peu connu	Gratuit	30 mn	Salle polyvalente	3
Dé-noué ; Académie Fratellini	Article dans le parisien. Famille connu de l'univers du cirque	Reconnu par tous, venant de l'école Fratellini	Gratuit	20mn	Salle des fêtes/ polyvalente/ foyer rural/	6
Ring ; Cie Kiaï / Cyrille Musy	Peu connu, pas d'article	Reconnu par certains, vient du CNAC	Payant	1h	Théâtre	5
Piano sur le fil ; Bachar Mal Khalifé / Gaëtan Leveque	Musicien connu / peu de presse	Reconnu par certains	Payant	1h30	Théâtre	1
Poings ; #Cie – Justine Berthillot, Pauline Peyrade, Antoine Herniotte	Peu connu	Article presse spécialisé / connu des pairs	Payant	1h30	Centre dramatique	1
Flaque ; Cie Defracto	Article Télérama	Reconnu par certains	Payant	1h	Espace culturel	1
Jeunesse ; Cie Les Attentifs	Metteur en scène reconnu du théâtre	Acrobates reconnus, issu du CNAC	Payant	1h10	Théâtre	1
Water on mars ; Plastic boom	Peu connu	Peu connu	Payant	1h	Salle de spectacle	1
OptraKen ; Galactik Ensemble	Article dans la presse	Reconnu, nombreux articles, ont déjà tourné et connu un certain succès	Payant	1h	Théâtre	2
Tania's paradise ; Cie attention fragile	Nombreux articles dans la presse	Articles dans presses spécialisées	Gratuit	1h10	Yourte	6
Lenga ; Le Gdra / Julien Cassier, Christopher Rulhes	Peu connu	Compagnie connue et reconnue par de nombreux pairs	Payant	1h40	Théâtre	1
All The Fun ; Cie Ea Eo	Quelques articles ; dans l'ensemble peu connu	Connu, par leurs nombreuses dates	Payant	1h	Espace culturel	1
Moi, une petite histoire de la transformation ; Cie anomalie	Plusieurs critiques dans la presse	Spectacles appréciés et reconnus. Compagnie reconnue	Payant	45mn	Théâtre/chapiteau	3
Kafka dans les villes ; Ensemble Sequenza 9.3 / Gaëtan Levêque	Beaucoup d'articles	Très connu, ensemble de circassien et du metteur en scène reconnu	Payant	1h30	Théâtre / centre dramatique	4
Au galop ! Cie Le fils du grand réseau / Stéphanie Chêne	Peu d'articles	Metteur en scène reconnu par ses pairs	Payant	1h15	Théâtre	4
As heavy as it goes ; Circus Katoen	Nombreux articles dans la presse	Reconnu par les réseaux professionnels	Payant	50mn	Théâtre	2
La femme de trop ; Marcel et ses drôles de femmes	Nombreux articles dans la presse	Nombreux articles dans la presse spécialisée	Payant	1h10	Scène nationale	3
Humanoptère ; Cie La main de l'homme / Clément Dazin	Plusieurs critiques dans la presse	Reconnu par ses pairs.	Payant	1h	Théâtre	1
Quelqu'un va venir ; Cie Théâtre mains d'œuvres / Jean-Yves Lazenec	Quelques critiques	Metteur en scène reconnu, directeur d'un théâtre. Articles de la presse spécialisée	Payant	1h30	Théâtre	2
Le paradoxe de Georges ; Cie L'absente / Yann Frisch	Nombreuses émissions télé de divertissement	Très connu pour ses diverses propositions artistiques	Payant	1h	Camion chapiteau sur place publique	18
Projet fantôme ; Etienne Saglio / Monstre(s)	Beaucoup de représentations	Reconnu	Gratuit	25mn	Musée /	4
8m <sup>3</sup> ; Atelier Lefeuvre & André	Peu connu	Peu connu	Gratuit	2h	Mairie/ Salle polyvalente	4
Circus Remix ; Le troisième cirque / Maroussia Diaz Verbeke	Compagnie et spectacles ont reçus de nombreuses critiques dans la presse	Circassienne reconnue des institutions. Nombreux articles dans la presse spécialisée	Payant	2h	Théâtre	4
Traversée ; Cie Basinga	Artiste reconnue du fait de l'originalité de la discipline qu'elle exerce. Plusieurs articles à son sujet	Reconnue par les professionnels pour sa discipline et ses propositions. Articles dans presse spécialisée.	Gratuit	55mn	Rue	1
Santa Madera ; Cie Mpta – Juan Ignacio Tula & Stefan Kinsman	Articles et critiques nombreux.	Compagnie connue et reconnue des pairs. Beaucoup de critique de la presse spécialisée	Payant	1h	Théâtre	1
Capuche ; Victoria Belen Martinez	Peu connu, apparition dans un clip de musique	Peu connue, davantage connue par les amateurs de danse	Gratuit	45mn	Théâtre	1
Le Printemps de Marguerite ; Cie El Nucleo	Très peu connu, peu d'article.	Peu connu. Mais tournée cette année dans les festivals	Gratuit	40mn	Salle	1
Happy Endings ; Label brut / Harry Holtzman	Pas d'apparition médiatique, peu d'articles	Connu pour leur précédente création, beaucoup de critiques.	Payant	1h	Scène nationale	2
Loop ; Cie Stoptoi	Peu connu du grand public	Tournée importante cette année	Payant	1h	Théâtre	2
Dois ; Luis et Pedro Sartori Do Vale	Très peu d'article, peu connu	Reconnu par les institutions, duo reconnu par leurs pairs.	Payant	1h	Salle polyvalente	3
Dad is dead ; Mathieu ma fille foundation	Peu connu	Quelques articles de la presse spécialisée	Gratuit	35mn	Salle de sport/espace culturel	3
Fenêtres ; Cie Mpta / Mathurin Bolze	Connu des amateurs, connu à Cherbourg, lieu où il a évolué	Compagnie connue et reconnue des pairs. Beaucoup de critique de la presse spécialisée	Payant	1h	Théâtre	1



<i>L'Ouest Loir</i> ; Olivier Debelhoir	Beaucoup d'articles dans la presse	Connu des institutions	Gratuit	30mn	Foyer municipal	4
<i>Tesseract</i> ; Nacho Flores	Quelques articles. Peu connu	Reconnu des institutions et de ses pairs. Lauréat Circus Next, projet européen qui reconnaît les jeunes talents	Payant	55mn	Théâtre	1
<i>Barons perchés</i> ; Cie Mpta / mathurin Bolze	Connu des amateurs, connu à Cherbourg, lieu où il a évolué	Compagnie connue et reconnue des pairs. Beaucoup de critiques de la presse spécialisée	Payant	1h10	Théâtre	1
<i>Demain je ne sais plus rien</i> ; Cie Les hommes penchés / Sylvain Decure	Très peu connu	Compagnie reconnue des institutions telles que le CNAC	Payant	1h	Salle	1
<i>Warm</i> ; Ronan Chéneau / David Bobée / Béatrice Dalle / Edward Aleman et Wilmer Marquez	Metteur en scène connu par les amateurs, et comédienne reconnu au cinéma	Metteur en scène reconnu par ses pairs et pour les arts du spectacle en général.	Payant	45mn	Théâtre	5
<i>Soirée magique au château !</i> Cie L'absente / Yann Frisch	Yann Frisch très connu, apparition dans des nombreuses émissions	Reconnu et connu des pairs	Payant	1h10	Château	1
<i>Espace</i> ; Cie 111 / Aurélien Bory	Nombreux articles sur le metteur en scène	Metteur en scène reconnu de ses pairs	Payant	1h	Théâtre	3
<i>Le syndrome de Cassandre</i> ; Cie L'absente / Yann Frisch	Nombreuses émissions télé de divertissement	Très connu pour ses diverses propositions artistiques	Payant	1h10	Théâtre	1
<i>Je suis là</i> ; Cie La croisée des chemins	Peu connu	Peu connu, quelques articles dans la presse spécialisée	Payant	55mn	Théâtre	3
<i>Bal Trap</i> ; La contrebande	Peu connu du grand public	Compagnie reconnue par les institutions et les pairs	Gratuit	30mn	Espace public	2
<i>Dystonie</i> ; Cie Defracto	Quelques articles	Compagnie reconnue par les institutions et les pairs	Payant	45mn	Théâtre	2
<i>Lance moi en l'air</i> ; L'éolienne & Joli Vyann	Très peu connu du public	Reconnu par les institutions	Gratuit	25mn	Chapelle hôpital	1
<i>T</i> ; Cie arrangement provisoire / Jordi gali	Très peu connu du public	Davantage connu par les amateurs de danse	Payant	45mn	Centre chorégraphique	2
<i>Stabat Mater</i> ; Giovanni Battista pergolese / David Bobée et Caroline Mutel	Metteur en scène reconnu de tous	Metteur en scène reconnu et connu des professionnels	Payant	1h	Centre dramatique	2
<i>Chute !</i> ; Porte 27	Peu connu, quelques articles	Connu des institutions et notamment du CNAC	Gratuit	52mn	Salle polyvalente	2
<i>Atelier 29</i> ; 29 <sup>e</sup> promotion du Centre national des Arts du cirque / Mise en scène Mathurin Bolze	Reconnu vis à vis du CNAC	Reconnu vis à vis du CNAC, metteur en scène connu et reconnu.	Payant	1h20	Théâtre	3
<i>Magnétic</i> ; Armo – Cie Jérôme Thomas	Jongleur très connu, de nombreux spectacles	Jongleur très connu, apprécié et reconnu des pairs et des institutions	Payant	1h	Scène conventionnée	1
<i>Spring</i> ; Gandini Juggling	Connu du public, différents spectacles. Connus internationalement	Connu des institutions et de la presse spécialisée. Nombreux spectacles	Payant	1h	Opéra	1

### 1.2.2 La programmation de Spring via la médiatisation des spectacles

Pour ce qui est de la médiatisation, celle-ci est difficile à évaluer dans cette discipline. En effet, il y a plusieurs niveaux de médiatisation. Nous pourrions dans un premier temps parler de médiatisation au tout public qui passe par les médias à grande audience tels que la télévision, la radio, la presse.

Yann Frisch peut être considéré comme la tête d'affiche du festival, champion du monde de magie, il a été invité sur de nombreux plateaux télévisés tel que l'émission de divertissement et d'information *Quotidien* sur C8 en 2017, *Le plus grand cabaret du monde* sur France 2 en 2015 et dans *Vivement Dimanche* sur France 2 en 2013. Il jouit donc nettement de cette médiatisation vis à vis du grand public. Cela peut également être le cas pour le spectacle de David Bobée, reconnu tout d'abord par les personnes qui connaissent à minima ce metteur en scène et qui vont au théâtre, mais aussi par le fait de la présence de l'actrice Béatrice Dalle populaire, au sens où elle est connue de beaucoup, ce qui favorise le renom du spectacle.

Le second niveau de médiatisation se situerait alors plutôt vis à vis du public déjà initié aux arts du spectacle en général et qui en a une pratique occasionnelle ou ponctuelle. Ainsi ces personnes-là seraient davantage intéressées ou porteraient davantage leur attention sur les critiques de spectacles dans la presse généraliste, culturelle ou un peu plus spécialisée sur la discipline. Les pages cultures des journaux, magazines, les émissions de radio ou de télévision qui portent sur le sujet sont donc des moyens pour elles d'être informées. Du fait de sa pratique déjà existante, et de sa connaissance même minime sur ces disciplines ce public peut être plus attentif aux nouveautés, aux actualités vis à vis du spectacle vivant.

Enfin le dernier niveau de médiatisation serait davantage porté vis à vis des professionnels avec la presse très spécialisée ne portant que sur ce sujet, leur propre culture personnelle et leur pratique usuelle.

Au niveau du tout public, la médiatisation est assez faible, très peu d'émissions ou d'articles à large audience parlent ou évoquent les spectacles de cette programmation, cela ne facilite pas la popularisation de ce festival. Seules les personnes déjà initiées peuvent dès l'annonce de la programmation se fier à la qualité de celle-ci en faisant confiance au nom de la compagnie, du metteur en scène ou du comédien ou circassien.

Cela marque une certaine rupture avec les festivals de musiques actuelles par exemple qui jouissent grâce au marché de la musique d'une médiatisation autre et plus intense que celle de ce festival de cirque contemporain. Les niveaux de médiatisation ne sont donc pas du même ordre, vis à vis des spécificités du cirque contemporain. Il est même difficile de faire un comparatif avec d'autres formes festivières, d'autres disciplines tant celle-ci est particulière et a ses propres codes.

Il est important aussi de considérer cet aspect médiatique au niveau de la création de la programmation, lors d'un entretien avec la personne en charge du festival et de la programmation, celle-ci nous a indiqué que les artistes programmés n'étaient jamais découverts par le biais des médias.

« C'est possible que je tombe sur un artiste par le biais d'un média mais c'est rare. Enfin si, pour les artistes internationaux mais encore, j'aimerais ne pas avoir à les découvrir par ce biais-là mais être encore une fois en amont de cela ».

Il y a une volonté d'exclusivité et d'originalité quant aux spectacles proposés, la programmation ne se fait jamais ou le moins possible selon ce qui est déjà médiatisé. Le souhait du festival étant de donner à voir des nouveautés et des concepts novateurs, et être le premier à le proposer. Cependant la médiatisation des spectacles pendant le festival est extrêmement importante, d'une part pour que le public soit tenu informé de ce qui s'y déroule, de quoi ça parle, ce qui s'y fait. Il y a également un autre aspect tout autant important, si ce n'est pas plus important, celui de la médiatisation vis à vis des financeurs et des mécènes.

« La reconnaissance dans les médias des artistes qu'on accompagne voire au moment où on les programme dans le festival SPRING en l'occurrence. C'est extrêmement important car les financeurs publics - et nous sommes un établissement public - sont très attachés à ce que l'argent public - comme le sont les investisseurs privés - ait un retour sur investissement. C'est quand même de ça dont il s'agit, qu'il y ait un répondant, un impact sur cet argent public qui est dépensé serve à quelque chose et ait une valeur sociale. »

### ***1.2.3 Médiatisation et représentation, quelle relation?***

La médiatisation de ces spectacles peut être analysée et mise en concordance avec le nombre de représentations afin de comprendre si cette médiatisation joue sur le nombre de fois où est joué le spectacle.

Ainsi si l'on compare la relation qu'entretiennent médiatisation et représentation, on se rend compte que plus un spectacle est médiatisé au niveau de l'espace public plus le nombre de représentations augmente. Yann Frisch en est le parfait exemple non seulement tête d'affiche par le fait que le festival lui accorde un « parcours d'artiste » via la représentation de plusieurs de ses spectacles mais en plus par ses apparitions télévisées et médiatiques remarquées. Ainsi ce magicien à lui seul comptabilise 20 représentations dont 18 pour un seul spectacle.

Le nombre de représentations vis à vis de la médiatisation ou la notoriété d'une compagnie ou d'un artiste peut également être le cas pour l'Académie Fratellini qui est une institution dans l'univers circassien et est connue du plus grand nombre, à la fois du public par le nom de son fondateur de cette grande famille de circassien qui a joué un grand rôle dans le cirque en France, mais également par les professionnels qui connaissent en effet l'héritage de cette famille mais également l'académie qui est un lieu de formation reconnu. Ainsi le spectacle qui est proposé a joué six fois. Il en est de même pour le spectacle de David Bobée, metteur en scène reconnu par les professionnels du secteur et notamment du théâtre, et du public qui apprécie et va au théâtre. Son spectacle, une réédition d'un spectacle déjà existant crée l'événement de part le fait de le représenter sous ce nouveau regard mais également du fait de ses comédiens, avec en voix invitée Béatrice Dalle actrice et comédienne connue du plus grand nombre. Ce spectacle comptabilise cinq représentations.

La relation entre la médiatisation et le nombre de représentations paraît ici être liée de manière significative. Cette médiatisation reste tout de même assez relative, en effet mis à part un artiste qui se distingue de manière incontestable et qui dénote vis à vis des autres spectacles, aucun autre artiste ou spectacle ne se distinguent de la sorte.

La médiatisation du spectacle, de l'artiste ou de la compagnie joue certes un effet majeur sur le nombre de représentations et le nombre de spectateurs mais pour que cette dernière soit à l'origine d'une popularisation du cirque contemporain il faudrait que la médiatisation soit encore davantage accentuée. Pour que cela fonctionne, il faudrait par ailleurs qu'elle passe par les canaux dit populaires au sens où ils

touchent une large part d'audience et permet ainsi à un large public d'être au courant et de connaître tel artiste ou telle compagnie.

## **2 La programmation via le prisme de l'esthétique et du lieu de représentation**

### ***2.1 La forme et le lieu du spectacle : facteur déterminant***

Si nous reprenons le tableau précédemment établi, nous pouvons observer un certain nombre de données intéressantes.

Ainsi, on peut remarquer assez vite dans un premier temps que les spectacles gratuits jouissent de droits de représentation plus élevés que les spectacles payants. En effet, ces spectacles sont minoritaires dans la programmation mais détiennent alors une place importante puisqu'il y a une quarantaine de représentations de spectacles gratuits pour 13 spectacles contre 90 représentations de 37 spectacles payants. La part que détient la représentation de spectacles gratuits est donc plus élevée que celle des spectacles payants, cela peut se traduire par le fait qu'il s'agit souvent de petites formes qui ne nécessitent pas d'une mise en scène et d'une technique coûteuses. Il est intéressant de constater que ce mélange à la fois des spectacles payants qui ont lieu dans des salles de spectacles classiques et des petites formes gratuites, et donc ouverte à tous, dans des lieux plus insolites, permet de ramener une masse de spectateurs plus importante.

Quelques spectacles ont lieu dans l'espace public et ne nécessitent pas de franchir une barrière ou une porte symbolique d'un passage à un monde différent plus élitiste qui peut être difficile voire décourageant pour un certain nombre de spectateurs. Aussi pour éviter cet obstacle des salles de théâtre classiques et conventionnées, nous aurions pu penser que les festivals auraient pu amener justement des formes gratuites dans ces lieux afin de permettre à tous de pouvoir avoir accès à ces lieux.

Cependant au regard du tableau récapitulatif, ces initiatives n'existent pas. En effet, les spectacles gratuits sont tous programmés dans des salles polyvalentes, des foyers ruraux, des salles des fêtes. Ces lieux publics qui peuvent à la fois servir pour toutes activités (loto, assemblée, repas, fêtes, spectacles...) ne sont donc pas des endroits hautement symboliques d'une quelconque stratification culturelle. Chacun peut y rentrer sans appréhension car ils connaissent déjà, pour y avoir peut-être été pour d'autres occasions que des spectacles justement. Le seul spectacle proposé dans l'enceinte d'un théâtre fut programmé dans le cadre d'une journée dédiée à la famille, « Family fun day ». Cette journée est proposée pour justement permettre à toutes les familles de venir assister à plusieurs spectacles mais également de participer à des ateliers de pratique des arts du cirque. Cette journée est payante mais pour le prix d'un spectacle, c'est à dire 12euros, le billet permet d'assister à trois spectacles et de participer aux ateliers. Les portes du théâtre et du chapiteau sont ouvertes pour permettre à tous de pouvoir venir participer à cette journée.

Si nous revenons aux lieux de représentation, la notion de hors les murs pourrait être ici très intéressante à amener dans cette analyse. En effet comme nous venons de le constater, les spectacles qui ont un taux de représentations plus élevé sont également ceux qui sont gratuits et dans des lieux qui ne correspondent pas aux lieux classiques de représentation de spectacle vivant. Dans cette perspective, ces spectacles se rapprochent davantage du spectacle de rue, s'installant n'importe où et choisissant des lieux originaux qui permettent aux spectateurs de se sentir peut être plus à l'aise et à même de venir assister à ces spectacles. Parmi ces lieux nous observons tout d'abord l'utilisation de la rue notamment pour de l'équilibre sur un fil, dans des salles des fêtes, foyers ruraux, salles municipales, espaces culturels, une yourte, des chapiteaux, ou bien encore un stade municipal. Nous reviendrons ultérieurement sur cette notion.

La médiatisation quant à elle s'avère tout de même être un élément important quant au nombre de représentations. En effet comme nous pouvons l'observer dans le tableau précédemment construit, les spectacles des compagnies et des circassiens reconnus et ayant une médiation non négligeable ont davantage de représentations que ceux qui sont moins connus. Le festival joue donc sur cette reconnaissance pour proposer davantage de représentations pour ainsi générer davantage de vente de billets et de fréquentation des spectacles. C'est le cas pour Yann Frisch et David Bobée dont on a déjà évoqué la médiatisation, mais c'est également le cas pour Mathurin Bolze, Gaëtan Levêque, Maroussia Diaz Verbeke ou bien encore Etienne Saglio.

Aussi, en plus des formes gratuites qui comme nous l'avons dit voient leur nombre de représentations être plus importante que les formes payantes, les durées des spectacles influent également sur le nombre de représentations. Ainsi, les spectacles de petite forme, c'est à dire ne dépassant pas les 45 minutes voient également leur nombre de représentations se décupler. Sur la quinzaine de spectacles « petite forme » proposés, dix ont plusieurs représentations de leur spectacle.

Il y a donc bien une concordance entre l'esthétique du spectacle, sa durée et le nombre de représentations d'où l'intérêt qui est porté par le festival sur ces formes là.

## ***2.2 Quels impacts sur la billetterie ?***

Nous pourrions ensuite nous demander s'il y a une concordance entre l'état de la billetterie et les éléments que nous venons d'évoquer.

A l'heure où nous nous posons la question, tous les chiffres de la fréquentation ne sont pas encore connus. Cependant ceux du territoire du nord Cotentin le sont et nous pouvons ainsi proposer un début de réponse. Il est également important de préciser que ces chiffres comprennent également le

nombre de personnes de l'équipe salariée et le nombre de bénévoles qui sont allés assister au spectacle, d'où des données qui paraissent être gonflées. Le festival ne pratique en aucun cas le surdosage.

Jeunesse	95,42 %
Optraken	101,14 %
Optraken	104,57 %
All th fun	90,50 %
Humanoptère	101,71 %
Le Paradoxe de Georges	101,12 %
Le Paradoxe de Georges	100,00 %
Le Paradoxe de Georges	100,00 %
Le Paradoxe de Georges	96,63 %
Le Paradoxe de Georges	105,62 %
Santa Madera	102,5 %
Moi, une petite histoire de la transformation	88,67 %
Capuche	96,33 %
Moi, une petite histoire de la transformation	102,00 %
Fenêtres	100,67 %
Au Galop !	66,67 %
Barons perchés	91,33 %
Circus Remix	86,43 %
Circus Remix	103,93 %

Comme nous pouvons le voir sur ce tableau récapitulatif du taux de fréquentation des spectacles, sur les quatre spectacles qui ont effectué plusieurs représentations dans ce territoire, tous ont eu à peu près un taux de fréquentation maximal équivalent à 100 %. On peut constater que ceux qui ont rencontré moins d'adhésion n'avaient pas une médiatisation très forte, c'est le cas pour *Au Galop !* par exemple, seul le metteur en scène était connu des professionnels et de ceux qui s'intéressaient vivement à l'univers de la scène et du spectacle vivant.

La médiatisation a donc à la fois un effet sur le nombre de représentations et sur le nombre de personnes assistant au spectacle. Cependant nous avons pu également observer qu'il ne s'agit pas du seul facteur qui amène les spectateurs à venir assister à ces représentations. En effet, le prix et la durée du spectacle jouent également sur la représentation et finalement sur le taux de fréquentation des spectacles.

### **3 Analyse de contenu des textes d'information au public**

Afin de comprendre si la structure met en place les moyens nécessaires pour permettre à tous d'avoir accès et de venir assister aux spectacles programmés lors du festival, nous allons procéder à une analyse de contenu vis à vis des textes descriptifs des spectacles proposés au public par la structure et

ceux proposés directement par les compagnies. Cette analyse de contenu permettra de comprendre si des changements sont effectués, et si oui à quel niveau.

Nous pouvons avant toute chose dire que les compagnies mettent à la disposition de la structure qui accueille l'événement un dossier artistique. Ce dossier est composé de l'histoire de la compagnie, du synopsis du spectacle avec des précisions sur certaines parties, de la composition des circassiens ainsi que de l'équipe technique avec en général une biographie de ces personnes. On peut aussi retrouver une partie technique avec les plans de la scénographie, des agrès, et parfois une petite revue de presse lorsque le spectacle est déjà en diffusion depuis quelques semaines, mois voire années. C'est à partir de ce dossier artistique que l'organisation du festival peut communiquer sur ces spectacles. Le dossier artistique étant de 4 à 20 pages il est bien entendu conseillé de le diminuer afin que le public lecteur de cette description de spectacle ne soit pas noyé sous les informations et notamment celui non initié qui pourrait s'y perdre.

Ainsi avant toute analyse, nous pouvons déjà indiquer qu'il y a une modification au niveau de la taille du contenu entre l'information donnée par les compagnies et celle transmise au public. Avant cette analyse nous pouvions croire que les informations étaient toutes modifiées, simplifiées, imagées, retranscrites dans une écriture la plus simple possible en essayant de garder une certaine magie que l'on croit retrouver dans le cirque. Après analyse, il ressort un certain nombre de caractéristiques quant au texte délivré au public. En effet, comme dit précédemment les textes sont nettement plus courts que ceux délivrés par la compagnie, ils font en moyenne 600 à 900 caractères contre 2 à 10 pages en tout.

L'analyse a été effectuée avec Tropes, un logiciel d'analyse linguistique qui permet de mettre en évidence les caractéristiques linguistiques des textes. J'ai donc analysé dans un premier temps les textes communiqués au public et ensuite ceux des compagnies. Il est important de préciser qu'une analyse linguistique avec Tropes oriente quelque peu notre analyse. En effet, nous ne choisissons pas les caractéristiques que nous souhaitons mettre en avant, le logiciel le fait à notre place. Il est intéressant de l'utiliser car il permet d'avoir une vue d'ensemble des textes analysés et ainsi de ne pas être trop centré sur une analyse particulière, qui pourrait être voulue voire poussée par notre objectif de démontrer nos hypothèses préalablement établies. Il nous faut alors, par la suite, nécessairement justifier notre analyse et les choix faits quant à la mise en lumière de certains résultats.

### ***3.1 Analyse des textes diffusés sur le site internet***

#### ***3.1.1 Une prédominance pour la narration et les arts du cirque***

Ce qui ressort de la première analyse, qui correspond aux textes diffusés sur le site internet, est d'abord un style plutôt narratif, qui raconte quelque chose, une histoire, une explication, avec une mise

en scène dynamique et d'action avec des verbes qui amènent cette catégorisation dynamique. En effet le logiciel a repéré un certain nombre de connecteurs qui sont utilisés pour raconter des histoires, tout d'abord avec l'utilisation des modalités de temps pour contextualiser le propos, « d'abord », « jusqu'à », « après », « près », ces termes permettent de rythmer le texte et leur présence permet de visualiser d'une manière globale que tous les textes en comportent au moins un, les autres connecteurs sont des connecteurs d'addition tel que les « et », « puis », « aussi ». Donc pour commencer, d'un point de vue d'ensemble, les textes ont un objectif premier qui est de raconter quelque chose, ce qui est tout à fait en accord avec le fait qu'il doit s'agir de texte descriptif pour expliquer ce qui va se passer dans ces spectacles. Les verbes sont des verbes d'action qui placent le récit dans une dynamique certaine, en effet on retrouve des verbes tels que « rejoignent », « fondent », « enchaînent », conjugués au présent, ils inscrivent une fois de plus le récit dans un certain contexte et une certaine dynamique.

Si l'on s'intéresse au contexte général, les grands thèmes abordés sont en lien direct avec les arts et la culture. En effet il y a plus de 353 mots qui ont une équivalence, ou du moins qui sont catégorisés et faisant partie de cette catégorie là.

Voici donc le récapitulatif des catégories et ensemble de mots qui composent les textes que l'on peut retrouver sur le site internet.

- + 0353 arts et culture
- + 0286 caractéristiques
- + 0225 autres concepts
- + 0191 personnes et groupes sociaux
- + 0175 comportements et sentiments
- + 0087 corps
- + 0084 forces et quantités
- + 0080 communication et médias
- + 0073 objets et substances
- + 0064 géographie, pays et territoires
- + 0049 sports et loisirs
- + 0049 temps
- + 0048 politique et société
- + 0046 médecine et santé
- + 0039 transports, aéronautique et espace
- + 0037 sciences et techniques
- + 0031 construction, immobilier et habitat
- + 0028 crise et conflits
- + 0025 agriculture et environnement
- + 0024 finance, commerce et entreprises
- + 0022 alimentation et vie pratique
- + 0015 animaux et végétaux
- + 0011 enseignement et éducation
- + 0007 valeurs numériques

Figure 4: Récapitulatif des catégories présentes dans les textes du site internet

On observe aisément que les arts et la culture occupent une place prépondérante au reste des catégories. Nous pouvons cependant également nous intéresser à quatre autres catégories qui représentent le plus de mots. Il s'agit des quatre premières ajoutées aux arts et culture, « caractéristiques », « autres concepts », « personnes et groupes sociaux », « comportements et sentiments ». Chacune de ces catégories regroupent un ensemble de termes qui la composent, voici la représentation détaillée de ces catégories.





Comme nous pouvons l'observer il y a une prédominance pour les arts, ceux qui se rapprochent du monde du spectacle en général, et sur l'esthétique du spectacle avec les sentiments, les comportements et les caractéristiques diverses. La notion de cirque est très importante puisque l'on n'observe pas moins de 108 termes qui y font référence tels que « danse », « acrobate », ainsi que leurs dérivés. L'intérêt est avant tout porté sur les arts et donc sur l'objet principal, puis ensuite sur l'esthétique du spectacle, ses caractéristiques, son apparence. La beauté et l'esthétique du spectacle sont donc mises en avant dans les textes diffusés sur le site internet.

Pour avoir une vision plus imagée des notions mises en avant dans les textes voici un graphique qui représente la quantité de termes faisant référence aux notions mises en avant. Il y a 23 catégories différentes et cinq principales comme nous venons de l'évoquer.

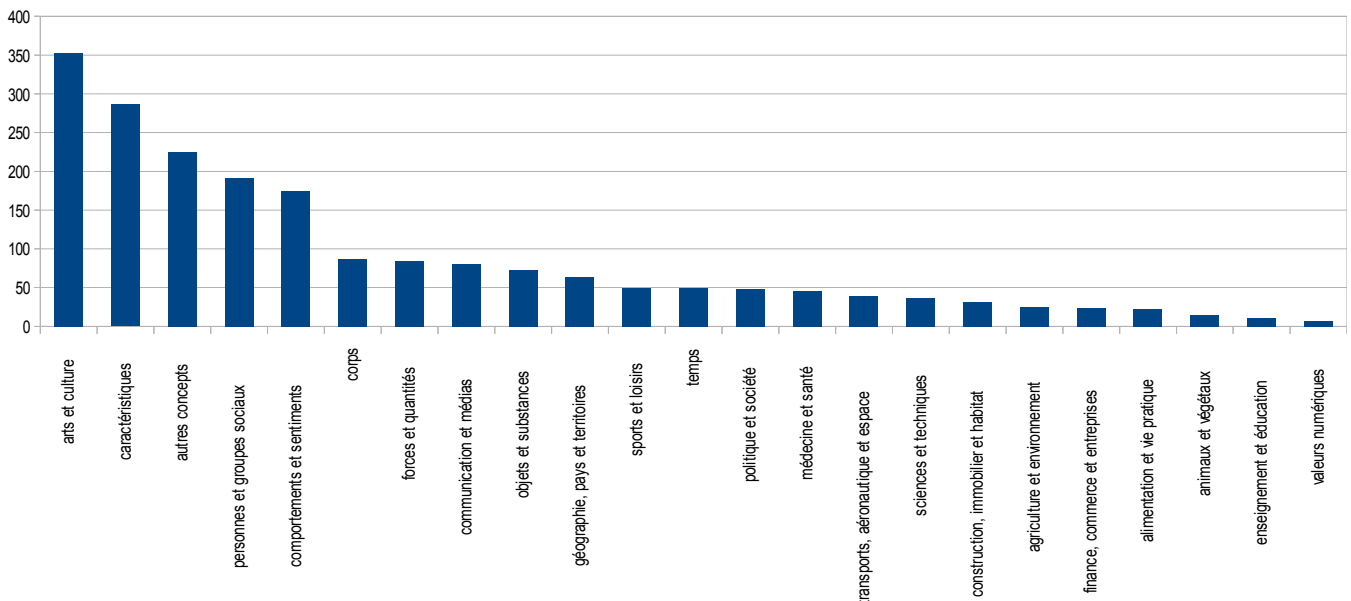


Figure 5: Quantité de termes en fonction des catégories

Tous ces mots amènent déjà à souligner un certain cadre de perception. Ainsi on peut comprendre grâce à cette analyse que l'attention est portée sur la qualité propre de l'objet, c'est à dire le spectacle, mais également à son esthétique avec la notion des corps en action, des artistes et des sentiments. Tous ces mots sont par définition des termes qui permettent de qualifier quelque chose. Nous pouvons donc affirmer qu'en premier lieu les structures d'accueil font ressortir le propre de l'objet, le spectacle et ses esthétiques afin de parler au public.

Si l'on s'intéresse aux catégories de mots les plus utilisés dans le texte, il y a en tout premier lieu des verbes, ce qui semble concorder avec le fait de décrire quelque chose si le texte est narratif et il s'agit par ailleurs de verbes factifs qui décrivent donc des faits, on explique donc une action en train de se faire devant nos yeux et c'est un des moyens les plus utilisés et sûrs afin d'expliquer et faire comprendre quelque chose à quelqu'un. La deuxième catégorie présente, est la modalisation c'est à dire l'association d'adverbe ou de locution que l'on joint à un verbe, un adjectif pour en modifier le sens. On retrouve deux catégories de modalisation, celle de lieu et celle de manière. Cette forme narrative permet également de renforcer l'aspect rapporté précédemment.

Dans les textes écrits par la structure sur son site internet, on retrouve donc des formes narratives qui permettent de raconter des histoires, de décrire ce qu'il va se passer pendant ce spectacle. Cette écriture permet dans un sens de donner envie au public de voir de quoi il s'agit et l'emmène dans un univers fictionnel qui peut le conduire à imaginer ce qu'il se passe et ainsi lui donner l'envie d'y assister.

### **3.1.2 Une vulgarisation via l'ajout de méta-donnée**

À chaque début de textes, il est indiqué dans quelle discipline le spectacle est catégorisé (jonglage, danse, cirque-théâtre, équilibre...) ainsi que l'âge minimal requis pour y assister. Ces indications permettent au public de comprendre le cadre et le champ d'action de ce spectacle. Aussi, on retrouve toujours en début de texte le nom de la compagnie et les personnes principales associées.

D'un point de vue global, on observe souvent que les textes sont composés à la fois de description du spectacle comme indiqué plus haut mais également les parcours des artistes, du metteur en scène afin d'inscrire ce projet artistique dans une réalité, il est précisé parfois l'origine du circassien ou les précédents spectacles du metteur en scène. Cette manière de procéder est récurrente dans tout le secteur artistique. On le retrouve dans la littérature lorsque des auteurs ont écrit un best-seller et qu'ils sortent un nouveau livre, il est souvent indiqué les livres qui ont connu un vif succès afin de guider le lecteur et de lui prouver que c'est une garantie de la qualité. Pour renforcer cet aspect, il est également indiqué si l'artiste ou le metteur en scène a gagné un prix, ou a été récompensé d'une certaine manière.

La manière dont les textes destinés au public sont composés est représentative de la volonté du festival de vouloir simplifier et faire comprendre au mieux et à tous de quoi il s'agit et ce que cela représente. Pour cela, les indications de temps, de lieux et toutes autres informations permettant une certaine mise en contexte sont primordiales. Cela permet au public de comprendre et de placer le spectacle dans un cadre bien précis, la discipline, l'âge à partir duquel un public peut venir assister au spectacle, le prix, la durée, le lieu et enfin de quoi ça parle permet au spectateur d'avoir toutes les clés en main pour pouvoir réfléchir et se questionner s'il ira à ce spectacle ou non selon ces différents critères.

### **3.1.3 Une vulgarisation qui reste à relativiser**

Aussi, bien que nous pouvions penser que le niveau de langage était simplifié dans les textes destinés au public, cette hypothèse n'est pas avérée. En effet, on retrouve des mots et des termes qui ne sont pas accessibles à tous tels que « kafkaïen », « échalas », « antipodisme », « paganisme », « vélocipédistes », « méandres » ou bien encore « brindezingues ». Cela montre que les structures ne font pas une traduction complète vis à vis des textes, et cela marque le fait que ces textes sont destinés à un certain public et on retrouve cela dans les entretiens que nous avons pu effectuer.

« Pour les textes, j'essaie de m'inspirer de ce que j'ai vu, entendu, lu pour pouvoir parler du spectacle. Il faut quand même garder la nature même du spectacle, il y a des termes qu'on ne peut pas changer, on ne parle pas non plus à n'importe qui. Après on peut très bien par contre voir pour les scolaires etc. [...] on peut leur donner des textes adaptés, simplifiés, et puis c'est ajouté aussi aux ateliers, c'est un travail de fond et entier et c'est de la vraie médiation. Elle passe avec Ludo [le chargé à la médiation culturelle du lieu] c'est lui qui s'occupe de tout ça. Moi à la communication, j'écris les textes en essayant d'expliquer au mieux et de donner l'univers du spectacle »

On comprend donc ici que la personne chargée à la communication n'a pas pour mission principale selon elle de simplifier ou du moins de rendre plus accessible les textes et que cette partie serait davantage pour la personne chargée à la médiation culturelle.

Nous venons donc d'analyser de manière générale comment sont composés les textes présents sur le site internet.

### 3.2 Textes diffusés sur le site internet et dans les dépliants : une différence ?

Les textes présents dans les dépliants qui sont des programmes, sont différents de ceux du site internet. La majorité est raccourcie afin de s'adapter au format et pour cela certaines modifications sont apportées ou la simple réduction des textes est appliquée. Cependant la personne chargée à la communication tend à nous expliquer que ces textes ont un caractère et une visée différente.

« [la structure] édite du papier car les générations les plus anciennes on va dire, sont encore sensibles à tout ce qui est programme-papier »

- + 0271 arts et culture
- + 0258 caractéristiques
- + 0191 autres concepts
- + 0144 comportements et sentiments
- + 0140 personnes et groupes sociaux
- + 0081 forces et quantités
- + 0077 communication et médias
- + 0072 corps
- + 0056 objets et substances
- + 0052 géographie, pays et territoires
- + 0050 politique et société
- + 0049 transports, aéronautique et espace
- + 0043 sports et loisirs
- + 0039 temps
- + 0036 sciences et techniques
- + 0033 médecine et santé
- + 0031 construction, immobilier et habitat
- + 0025 crise et conflits
- + 0024 agriculture et environnement
- + 0023 alimentation et vie pratique
- + 0021 finance, commerce et entreprises
- + 0014 enseignement et éducation
- + 0010 animaux et végétaux
- + 0005 valeurs numériques

Figure 6: Catégories des textes diffusés dans les dépliants

- + 0353 arts et culture
- + 0286 caractéristiques
- + 0225 autres concepts
- + 0191 personnes et groupes sociaux
- + 0175 comportements et sentiments
- + 0087 corps
- + 0084 forces et quantités
- + 0080 communication et médias
- + 0073 objets et substances
- + 0064 géographie, pays et territoires
- + 0049 sports et loisirs
- + 0049 temps
- + 0048 politique et société
- + 0046 médecine et santé
- + 0039 transports, aéronautique et espace
- + 0037 sciences et techniques
- + 0031 construction, immobilier et habitat
- + 0028 crise et conflits
- + 0025 agriculture et environnement
- + 0024 finance, commerce et entreprises
- + 0022 alimentation et vie pratique
- + 0015 animaux et végétaux
- + 0011 enseignement et éducation
- + 0007 valeurs numériques

Figure 7: Catégories des textes diffusés sur internet

Si l'on compare les catégories de mots des textes présents dans les dépliants et ceux du site internet, nous pouvons observer une certaine similitude. Il est important de rappeler que les textes des dépliants sont nettement plus courts que ceux du site internet, en effet il y a en moyenne 110 mots dans les textes du dépliant contre 142 sur le site.

L'analyse linguistique et la comparaison de ces textes ne comportent pas une nette différence si ce n'est le raccourcissement des phrases. La notion du cirque et la mise en avant du spectacle est la même dans les deux textes. Cela nous amène donc à penser que les textes écrits par la structure sont

davantage portés vers une volonté de décrire ce qu'il se passe et d'expliquer de quoi ça parle, quel genre de spectacle il s'agit, qu'est ce qui va y être montré etc.... Aussi il est important de préciser que les dépliants ont été créés dans un souci ou une volonté de pouvoir parler à tous et ainsi proposer un programme adapté à l'échelle de chaque territoire du festival, il y a ainsi quatre dépliants pour quatre territoires distincts

«[ils ont été créé] pour essayer de rendre plus populaire, ou du moins plus accessibles les nouvelles formes de cirques ; ce qu'on a fait nous avec le programme papier est qu'on en a fait 5 versions pour répondre à plusieurs critères »

### 3.3. Analyse des textes des compagnies

Nous procédons à la même analyse pour les textes des compagnies envoyés à la structure. En utilisant le même logiciel on retrouve tout d'abord le même style plutôt narratif, et une mise en scène dynamique et d'action.

On peut donc voir ici que la forme est la même que celle utilisée pour le site internet par la structure, il y a cette même volonté de décrire, d'expliquer et mettre en contexte le spectateur/lecteur.

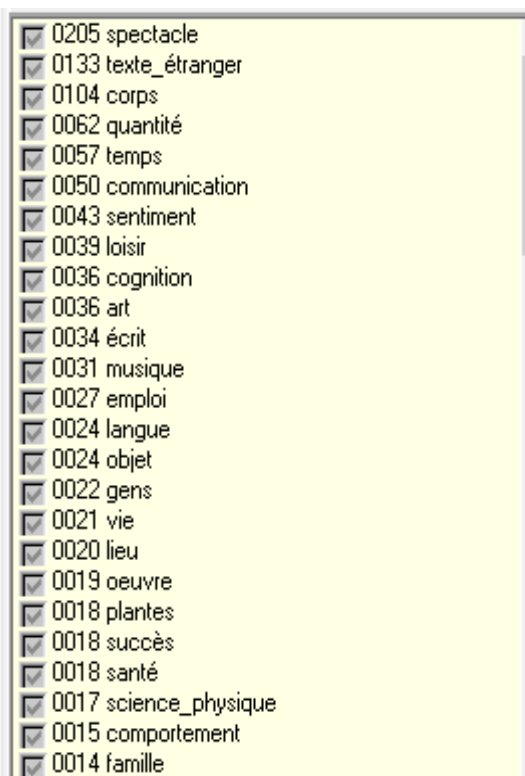


Figure 8: Thèmes généraux des textes diffusés par les compagnies

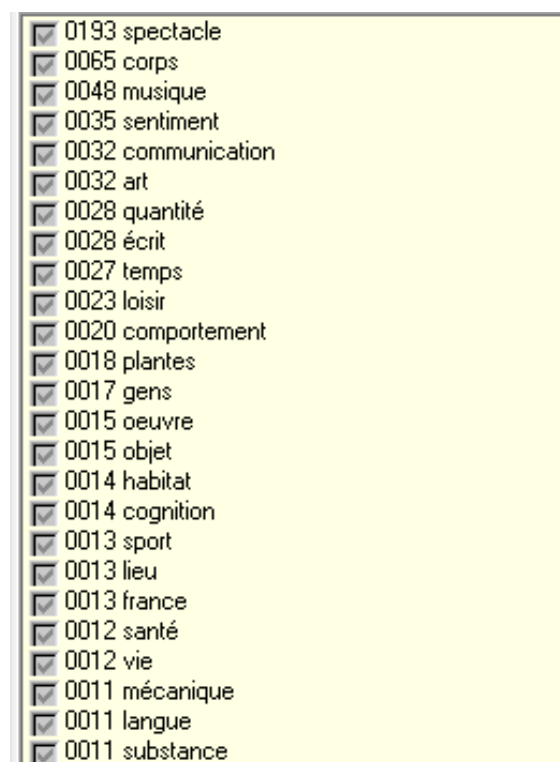


Figure 9: Thèmes généraux des textes diffusés sur le site internet

Les grands thèmes abordés dans ces textes sont liés à l'univers du spectacle pour la majorité avec des mots tels que « cirque », « acrobate », « jonglage », « chorégraphie », l'univers du corps, de la

quantité et du temps sont eux aussi présents tout comme cela l'est pour les textes de la structure accueillante.

La plus grande modification se situe au niveau du contenu propre en effet le logiciel a retrouvé beaucoup plus de termes ayant comme équivalent « caractéristique », cela veut tout simplement dire que, dans leurs textes, les compagnies écrivent en majorité des explications faisant référence à des caractéristiques, au niveau de l'esthétique, de l'apparence, des couleurs, de la matière etc. Le caractère esthétique est donc mis en avant dans ces textes en utilisant des termes qui tournent autour de cette notion.



+ 0519 caractéristiques
+ 0428 autres concepts
+ 0381 arts et culture
+ 0237 comportements et sentiments
+ 0178 personnes et groupes sociaux
+ 0177 forces et quantités
+ 0136 communication et médias
+ 0135 corps
+ 0097 géographie, pays et territoires
+ 0097 politique et société
+ 0096 objets et substances
+ 0096 texte étranger
+ 0087 temps
+ 0070 sciences et techniques
+ 0065 médecine et santé
+ 0059 agriculture et environnement
+ 0059 sports et loisirs
+ 0054 transports, aéronautique et espace
+ 0042 construction, immobilier et habitat
+ 0032 finance, commerce et entreprises
+ 0028 alimentation et vie pratique
+ 0024 crise et conflits
+ 0018 enseignement et éducation
+ 0017 animaux et végétaux
+ 0010 valeurs numériques

Figure 10: Catégories des textes des compagnies

En comparaison les textes de la structure étaient composés en majorité de termes équivalents à la notion d'art. Il y a donc un décalage entre les deux formes de textes au niveau du fond, et de la forme.

Le fond est composé certes autour de la notion du spectacle, de l'explication et de la narration afin que chacun puisse comprendre de quoi il s'agit et où cet objet, qu'est le spectacle, se trouve dans la réalité. Cependant comme vu à l'instant, les caractéristiques propres du spectacle, sont nettement mises en avant par les compagnies. Cette indication caractéristique pourrait être expliquée ou du moins déduite du fait que ces textes là sont à la fois destinés aux structures qui accueilleront les spectacles, mais également aux professionnels du secteur pour vendre le projet, le spectacle. L'esthétisme et toutes les notions liées à la caractéristique propre du spectacle intéresseraient davantage ces professionnels au contraire des spectateurs qui seraient d'avantage intéressés par ce qu'il se passera dans le spectacle et non ce qu'il y a autour telles que l'ambiance, l'émotion, la musique etc. Nous pouvons déduire cela de la

manière dont sont construits les textes, rien ne nous indique qu'un spectateur non professionnel souhaiterait justement être imprégné de ces émotions, de cette ambiance et de toutes les caractéristiques esthétiques qui forment le spectacle.

Si l'on suit ce raisonnement, ces spectateurs seraient donc davantage séduits par la notion artistique d'un spectacle et non par ses caractéristiques propres, puisque ce sont ces termes que l'on retrouve dans les textes destinés au public. Ces mêmes textes d'ailleurs composés essentiellement de termes faisant référence à l'art, sont précisément constitués en majorité de termes liés directement à la notion de cirque. Cet élément est précieux pour notre étude. En effet, cela indiquerait donc que les structures mettent en avant le fait même que ces spectacles sont à classer dans la discipline cirque, afin qu'il le soit explicitement cité. Cette méthode permettrait alors de guider le spectateur pour lui indiquer quel genre de spectacle il s'agit, cela sous-entend qu'il faut donc catégoriser le cirque pour pouvoir l'expliquer.

Nous avons vu en effet que le cirque était difficile à classer étant donné son hybridité. Pour autant les structures utilisent tout de même ces classifications afin de donner un cadre de référence pour le public.

### ***3.4 Une vulgarisation limitée***

Si nous comparons, cette fois en les confrontant, les textes de la structure et de la compagnie nous pouvons mettre en avant un certain nombre de caractéristiques.

Trois catégories de textes vis à vis des structures se distinguent de ces confrontations. Il y a tout d'abord les textes originaux dans leur contenu, c'est à dire que la structure s'appuie sur les textes fournis par les compagnies pour produire un contenu nouveau, enrichi de quelques phrases sur les œuvres passées du metteur en scène ou de l'artiste. Il y a ensuite les textes qui sont composés, c'est à dire qui reprennent à la fois le contenu tel qu'il est écrit par la compagnie pour l'insérer dans leur propre texte et enfin il y a les textes similaires qui correspondent à peu de choses près aux textes d'origine des compagnies, il y a donc une partie des textes qui sont sur les supports de communication qui reprennent tels quels les écrits des compagnies.

Il y a ainsi 18 textes dont les propos sont entièrement des reprises des textes originaux des compagnies dont 6 qui ne contiennent seulement que quelques phrases. La vulgarisation des textes n'est donc pas faite, cela pose problème. En effet les structures qui diffusent des spectacles de cirque contemporain dans le cadre d'un festival ne produisent pas toujours des textes originaux c'est à dire qui certes s'inspirent des textes des compagnies mais qui également utilisent les recherches qu'elles ont pu faire sur ces spectacles, les anciennes productions du metteur en scène etc.... Cela peut tout d'abord s'expliquer par le fait qu'un certain nombre de spectacles sont des créations et n'ont donc pas encore été

produites devant un public mais vis à vis de ce festival cela est le cas seulement pour deux spectacles sur les 18 qui reprennent pratiquement les textes des compagnies. Nous pouvons dire qu'il y a donc un manquement vis à vis de cette médiation qui devrait être fait pour ré-populariser une discipline telle que le cirque.

Nous pourrions ajouter à cette analyse que sur le site internet comme sur les autres supports de communication, l'accès au dossier des compagnies n'est pas accessible pourtant comme nous venons de le démontrer, les textes entre ces entités ne sont pas toujours les mêmes, certaines modifications peuvent tout de même être apportées.

Ces modifications sont légitimes de manière à ce que tout le public puisse prendre acte de ce qu'est le spectacle et puisse comprendre pour se l'approprier d'une certaine manière. Seulement ces textes sont modifiés, voire simplifiés pour n'en ressortir que l'essentiel. La lecture est donc unilatérale et ne laisse que très peu de place à la réflexion de ce qui pourrait s'y passer ou de ce qui pourrait être proposé. Dans le dossier des compagnies nous pouvons avoir accès à toute la réflexion qui a amené à ce spectacle, le projet dans sa construction ainsi que l'histoire de la compagnie et des artistes et metteur en scène et aussi l'aspect technique de la production. Il y a donc un complément d'informations non négligeable. Il pourrait être intéressant de proposer ces dossiers sur le site internet du festival afin de les consulter et ainsi comprendre les démarches qui ont amené à ce résultat. Le travail de médiation est exercé dans les textes donnés sur le site et les supports de communication mais peut-être que ce travail, couplé du dossier de la compagnie permettrait une lisibilité plus grande et une richesse de connaissances non négligeable pour des personnes non adeptes de cette discipline artistique. Nous pouvons aussi noter que dans les dossiers des compagnies, il n'y a pas toujours de synthèse du spectacle suite au projet mené et développé. Cela oblige la structure à créer cette synthèse ou alors à demander des informations synthétisées, ce qui arrive fréquemment.

L'autre manière aussi de constituer ces textes de descriptions de spectacle provient directement des compagnies qui, depuis l'envoi des dossiers de présentations qui a lieu bien en amont, ont procédé à des changements ou préfèrent voir présenté d'une certaine manière leur spectacle. Cette situation arrive notamment lorsqu'il s'agit d'une création qui va être présentée pour la première fois pour le festival.

Pour conclure sur cette analyse de contenu, il est avant tout question de médiation quant aux spectacles proposés. En effet, nous nous posons la question de la modification des textes, s'il y avait une certaine simplification à l'égard du public. Nous pouvons donc répondre positivement à cette



question puisqu'en majorité les textes sont simplifiés, tout d'abord par leur rétrécissement puis par l'utilisation de formes narratives afin de leur compter une histoire. Des indications de temps vis à vis de la durée des spectacles, le lieu, l'âge minimal et le thème du spectacle permettent également de guider le spectateur et de lui donner le maximum d'informations nécessaires pour qu'il ait toutes les clés en main pour pouvoir venir au spectacle.

La médiation est en effet un moyen très utilisé par toutes les structures culturelles pour pouvoir proposer les spectacles à l'ensemble du public. Cela est notamment le cas vis à vis des publics de scolaires avec qui il peut être établi des parcours de spectateurs avec l'analyse et la compréhension d'un spectacle avant même d'aller le voir. Il s'agit alors parfois de rencontrer la compagnie, de travailler avec eux, de participer à des ateliers d'initiations pour avoir pleine conscience de ce que c'est et de quoi il s'agit, afin de ne pas être perdu et de comprendre le spectacle. Cela permet également de casser cette barrière symbolique qui peut exister entre certains spectateurs et une structure culturelle.

Cependant bien que les textes soient une des premières informations données aux spectateurs, nous avons pu observer qu'un nombre important de textes reprennent à peu de chose près tels quels les textes donnés par les compagnies. Cela est un frein certain à la volonté des structures de vouloir s'ouvrir à tous les publics et de mettre ainsi en œuvre les outils et moyens nécessaires pour y arriver.

## **4 La stratégie du hors les murs, à l'honneur dans le festival**

### ***4.1 Le hors les murs dans Spring***

Comme nous avons pu le voir dans notre deuxième partie consacrée aux écrits et aux recherches établies sur notre problématique et notre objet d'étude, la stratégie hors les murs est une stratégie qui est de plus en plus adoptée par les structures. Elle est utilisée avant tout lors d'événements particuliers afin de donner à voir quelque chose de novateur, qui sort de l'ordinaire du spectateur, en prenant par exemple place sur l'espace public.

Cette stratégie est d'ailleurs une caractéristique réelle quant aux arts de la rue et du spectacle de rue, en effet ceux-ci prennent possession de l'espace public pour proposer des formes artistiques pour tous. Aurélien Djakouane dans son article précédemment évoqué, indique que cette pratique permettrait alors d'intéresser un public local qui ne se déplacerait supposément pas jusqu'à la salle principale qui ne se situe pas à proximité directe de son lieu de vie. Nous pourrions créer un parallèle ici intéressant avec le festival SPRING et son programme qui a une grande partie de sa programmation qui est diffusée hors les murs, nous pouvons préciser ici, hors des scènes conventionnelles qui sont habituellement utilisées pour ces spectacles.

La problématique principale de ce festival se situe autour de son organisation vis à vis de sa temporalité qui est d'un mois et surtout de sa géographie à l'échelle d'une région. L'aspect festivalier au sens où une manifestation est donnée à voir, proposée à un ensemble de public sur une période donnée et dans un lieu donné n'est pas tout à fait vrai pour Spring. Cela peut être source de confusion auprès du spectateur, cela est d'ailleurs encore plus vrai du fait des nombreux partenaires qu'a le festival. Ces partenaires sont pour la plupart des salles de spectacles conventionnelles qui indiquent les spectacles du festival dès la parution de leur plaquette de saison qui précise la programmation de l'année dans leur lieu et habituellement diffusée dès septembre. Il n'est pas toujours spécifié que ces spectacles aient lieu dans le cadre du festival et donc les places achetées sont au même niveau que celles qu'ils réservent habituellement hors contexte de festival. L'entité festival n'est pas véridique au sens où on l'entend habituellement, c'est à dire un moment d'effervescence. Ici il s'agit davantage d'un spectacle parmi d'autres et c'est cela qui peut être dommageable dans la volonté donnée au cirque de redevenir un art populaire auprès du public.

En effet, c'est également ce qui ressort des entretiens effectués vis à vis de cette question.

« [...] les spectacles que nous co-accueillons dans ce festival avec d'autres structures ne sont finalement qu'un spectacle parmi une saison de cette structure et le public de ce théâtre choisit les spectacles qu'il souhaite. Il peut même parfois ne pas savoir que c'est dans le cadre du festival enfin tous les partenaires ne jouent pas le jeu, on leur dit, mais on ne peut pas toujours être derrière eux »

Il était donc important de donner à voir autre chose que des spectacles exclusivement intramuros, et c'est donc le cas d'une partie de la programmation comme nous avons pu le constater lors de l'analyse de celle-ci.

Les salles des fêtes, les places publiques, les salles de sports, les salles polyvalentes, les musées, les rues sont investies pendant ce festival Spring pour proposer des formes possiblement adaptables dans ces lieux. Cela permet alors d'amener de nouvelles personnes à venir assister à ces spectacles. Cette stratégie est d'autant plus intéressante que les lieux retenus pour l'établissement de ces spectacles sont des lieux que les spectateurs peuvent côtoyer tous les jours et n'ayant pas un rapport systématique à la culture. En effet, une salle de sport n'est à priori pas utilisée quotidiennement pour la diffusion de spectacle de cirque et cela est également vrai pour les musées ou les salles des fêtes. Ce sont des lieux qui ont une ou des activités principales et parfois très hétéroclites. La salle des fêtes ou la salle polyvalente peut recevoir un repas d'association, un vide grenier, un loto, une soirée privée, une représentation d'un spectacle, une assemblée générale etc. Ce sont des lieux de passages, d'activités qui ne nécessitent pas une certaine préparation pour y entrer, au contraire des salles conventionnelles qui sont limitées à recevoir des spectacles ou parfois des assemblées mais leur activité principale est la diffusion de spectacles quels qu'ils soient. Ce sont des lieux plus conventionnels qui ont une fonction

bien précisée et c'est cela aussi qui peut entraîner une certaine délimitation entre les pratiques culturelles des publics.

Sur les 50 spectacles proposés dans Spring, un peu moins d'une vingtaine sont proposés hors les murs, au niveau des scènes conventionnées, le reste est proposé dans ces lieux davantage conventionnels, dans des opéras, des scènes nationales, des centres chorégraphiques ou bien encore dans des théâtres par exemple. Ces spectacles se trouvent pour la plupart dans des territoires ruraux qui ne bénéficient pas de lieux culturels, d'infrastructures pour recevoir véritablement des spectacles. Cette volonté de promouvoir des spectacles hors les murs permet justement d'attirer un public autre, qui ne vient pas forcément assister à des spectacles. Lors de l'un des entretiens, cette question a été abordée vis à vis d'un spectacle en particulier qui avait lieu dans une petite ville rurale du département de la Manche.

« Alors certes, c'est une nouvelle forme de cirque mais ce n'est pas non plus inaccessible et pour autant les gens qui sont venus, je ne sais pas, mais je pense qu'il y avait une proportion peut être équitable de personnes qui se déplaçaient voir des spectacles, ma voisine de chaise avait l'air d'aller à plusieurs spectacles pour en avoir discuté avec elle, mais dans le lot il y avait pas mal de gens qui y allaient rarement voire pas du tout mais qui ont été incités par un tel ou autre. »

Il y a plusieurs éléments intéressants dans ce qui est dit, tout d'abord les spectacles proposés dans les milieux ruraux, excentrés des centres culturels, sont adaptés à ce public. En effet, la programmation des spectacles qui sont proposés dans les territoires ruraux, est mûrement réfléchi pour permettre à un ensemble large de spectateurs de venir y assister, il y a donc des formes de cirques qui sont privilégiés. Ainsi dans ces spectacles hors les murs on retrouve des spectacles dynamiques, qui sont rythmés et qui reprennent souvent paradoxalement une particularité du cirque traditionnel. Il y a alors des spectacles de magie, de tir à l'arc, de jonglage, d'équilibrisme ou bien encore d'humour qui utilisent le burlesque dans leur mise en scène. Ce qui est proposé dans les spectacles hors les murs permet alors de montrer une nouvelle forme de cirque à ces personnes qui ne sont pas tous initiés à cette discipline, tout en ne proposant pas des spectacles trop ambitieux, trop poussés d'un point de vue de leur écriture et de leur mise en scène. Ainsi les spectateurs pourront dire qu'ils sont allés voir du cirque sans pour autant que cette forme ait à voir avec le cirque traditionnel véritablement, en effet il n'y a pas de chapiteau, ni d'orchestre qui accompagne et ni un ensemble de numéros tel que cela est le cas dans cette forme de cirque.

Bien que cette forme hors les murs permette à toute personne de venir assister à des spectacles de cirque, on comprend au travers de ces entretiens que cela réduit en quelque sorte et hiérarchise une fois de plus les pratiques culturelles. En effet, on sous-entend alors que tout le monde ne peut pas assister à telle ou telle pièce, et qu'il faudrait pour chaque représentation hors les murs, et donc en dehors des centres où se trouve la culture, proposer des spectacles à l'esthétique plus abordable, plus

simple d'approche. Cela voudrait alors dire que tous les publics ne sont pas égaux et ceux des territoires ruraux devraient s'adapter à l'offre qui leur est proposée, tout en sachant que ce qu'ils voient est du cirque contemporain mais qu'ils ne voient pas des propositions véritablement différentes et novatrices. Ceux qui souhaiteraient assister à des spectacles plus novateurs justement devront alors se déplacer pour rejoindre ces centres où ont lieu la majorité des spectacles. Il y a donc une vision intéressante qui ressort ici, certes les spectacles hors les murs permettraient à un certain nombre de personnes non adeptes d'assister à des spectacles qui viennent directement à leur rencontre mais cette stratégie si elle n'est pas repensée chaque année pourrait également être une source de réduction de la vision de cette discipline qui est donnée à voir au public de ces lieux.

#### ***4.2 Les parcours spectacles, une dynamique modérée apportée au festival***

Pour contrer la territorialisation des lieux de spectacles et le cadre de diffusion, le festival essaie de s'implanter de la manière la plus vaste possible sur le territoire de la région. C'est pour cela aussi qu'ont lieu des spectacles hors les murs.

Cependant cette volonté de donner à voir à tout le monde les spectacles peut être limitée. La structure tente alors de trouver des moyens d'accentuer « l'effet festival » c'est à dire la programmation de proposition artistique dans un temps et un espace donné, afin que le public puisse voir plusieurs spectacles et puisse ainsi prendre conscience de ce moment festival. Cela est notamment le cas à Cherbourg où le temps de diffusion est raccourci à deux semaines au lieu de cinq, et où les lieux des spectacles sont limités au regroupement des communes de Cherbourg-en-Cotentin. Ainsi sur ces deux semaines 14 spectacles sont programmés dans des lieux différents mais dans un espace délimité à l'échelle d'un regroupement de communes. Cette organisation permet de créer des parcours de spectacles pour les spectateurs qui peuvent ainsi assister à plusieurs propositions. Cela donne un certain dynamisme au festival et permet d'attirer l'attention par le biais des médias notamment, vis à vis de ce qu'il se passe dans ces lieux-là. Le fait de créer une certaine dynamique autour d'un événement peut apporter de l'intérêt à la manifestation et donne une vision positive de la structure. Il est cependant important de préciser que cela n'est pas le cas dans tous les territoires, et notamment les territoires ruraux que nous avons précédemment évoqués. L'offre qui leur est proposée est trop faible pour pouvoir entreprendre un quelconque parcours de spectacles et ainsi d'avoir accès à plusieurs formes artistiques. Cette stratégie est donc encore une fois limitée par le territoire. Il serait également possible de créer cela à l'échelle de la région mais cela ne serait possible visiblement que par les aficionados de cette discipline qui sont férus de cirque et qui veulent absolument voir tel et tel spectacle. Cela n'est donc pas le cas pour tous les spectateurs. Les personnes vivant sur les territoires éloignés et dépourvues d'infrastructures culturelles auront moins de chance d'effectuer ces trajets pour assister à un certain nombre de spectacles.

Cela reste une supposition et il serait nécessaire d'enrichir notre analyse d'une véritable enquête auprès des publics vis à vis du cirque contemporain tel qu'Aurélien Djakouane a pu l'établir pour le théâtre en général.

## 5 - Les supports de communication, vecteurs de popularisation ?

Les supports de communications sont les premiers éléments qui permettent de mettre en relation le public avec la structure organisatrice de l'événement. Il s'agit ici de prendre en compte tout ce que la structure met en place comme support de communication pour toucher une large part diversifiée de public. Il me paraissait en effet important d'observer ce que le festival mettait en place quant aux supports de communication pour populariser le cirque contemporain.

### 5.1 Les réseaux sociaux

Les réseaux sociaux ne peuvent pas ne pas faire partie de notre analyse, en effet ils sont devenus incontournables dans la mise en place d'une communication et ce notamment vis à vis d'une communication événementielle. Aurélien Djakouane a également analysé l'impact que peuvent avoir les réseaux sociaux dans la venue du public aux spectacles. Ainsi les réseaux sociaux seraient davantage utiles pour communiquer auprès du public débutant qui n'est jamais venu au théâtre et ils permettraient ainsi de les initier et surtout de les informer de la représentation de tel spectacle.

**Tableau 4. La connaissance de la Scène Nationale (en %)**

Sources d'information	Débutants	Nouveaux	Déjà venus	Moyenne
Réseaux sociaux	49	53	43	45
Communication du Théâtre	20	30	41	38
Réseaux culturels	31	17	16	17
<b>Total</b>	100	100	100	100

Source : Enquête sur les publics du Théâtre de Cavaillon, 2004.

Figure 11: La connaissance de la Scène Nationale de Cavaillon. Source : Enquête sur les public du Théâtre de Cavaillon. Djakouane 2004

Ce tableau qu'il a édité pour analyser la communication de la Scène Nationale du Théâtre de Cavaillon nous permet de prendre conscience de certains aspects de la communication vis à vis du public. Ainsi on observe que les débutants, ceux qui ne connaissaient pas la Scène Nationale en ont été informés en majorité via les réseaux sociaux (49%) et c'est également le cas pour les nouveaux venus dans le théâtre qui ont été informés par ces réseaux sociaux à 53 %. On observe par ailleurs que la moyenne au niveau de la connaissance de la Scène Nationale et des sources d'information est supérieure pour les réseaux sociaux (45%). Il s'agit donc de la première source d'information dont dispose et utilise le public de ce théâtre.

Cela montre nettement l'influence que peut avoir ce média de communication vis à vis d'un public, qu'il soit initié ou non.

Le festival Spring utilise également ce média pour communiquer à une cible plus jeune qui ne connaît pas particulièrement voire qui n'en a jamais eu connaissance. C'est également ce qu'on retient de l'entretien avec la personne en charge de la communication de ce festival « les jeunes sont plus Instagram, Facebook, réseaux sociaux, ordi, tablettes... ».

La présence sur ces réseaux sociaux est donc essentielle afin de toucher cette cible qui n'est pas le cœur de cible du festival, qui elle est plutôt âgée et déjà en grande majorité adepte du spectacle vivant, comme j'ai pu moi-même l'observer lors de ces mois d'analyse. Ainsi le festival utilise particulièrement Facebook, qui est le réseau social ayant le plus d'adeptes en France avec 34 millions d'utilisateurs actifs chaque mois en 2017 selon le site corporate de Facebook<sup>29</sup>. Il publie et partage ainsi des informations sur les spectacles qui auront lieu pendant le festival, sur des précisions ou des actualités quant à ces spectacles, le montage, la scène, les coulisses etc. Cela permet d'inclure le spectateur dans tous les aspects liés au festival et pas seulement au fait de venir assister à un spectacle des arts du cirque.

## ***5.2 Les supports de communications conventionnels***

Dans son analyse, Djakouane met également en évidence la part de la communication dans la venue des spectateurs au théâtre et il pousse ainsi son enquête en prenant le critère d'habitation en opposant ville et village. Ainsi les réseaux culturels et sociaux seraient davantage utilisés en ville où ils sont plus nombreux et permettraient une diffusion certaine, tandis que les villages non dotés de ces institutions culturelles seraient informés via des outils de communication tels que des affiches ou des tracts.

C'est également ce qu'on observe pour le festival Spring, en effet parmi les supports de communication utilisés, il y a notamment des programmes et des affiches. On peut observer l'affichage de ces supports dans les villes et les lieux culturels. Les lieux moins urbains disposent également d'informations via les mairies auxquelles sont donnés les programmes des spectacles qui ont lieu sur leur territoire. Cependant, les affiches et la grande majorité des programmes sont distribués en partie aux lieux partenaires du festival et la plupart de ces lieux sont déjà des lieux destinés à l'accueil du public et à la représentation de spectacle. La portée de la cible est donc réduite aux personnes qui sont habituées et qui ont déjà une pratique culturelle singulière de ces lieux. Il est donc très difficile de pouvoir toucher une cible nouvelle, d'autant plus si les affiches et les programmes sont disponibles dans des lieux plutôt opaques si l'on reprend notre problématique et une certaine hiérarchie culturelle.

<sup>29</sup>*Les utilisateurs de Facebook en France*, Journal du net, 2018 [consulté le 06/05/2018]. <https://www.journaldunet.com/ebusiness/le-net/1125276-les-utilisateurs-de-facebook-en-france/>

### **5.3 Les partenariats médias**

Le festival met en place un certain nombre de partenariats avec des médias et des entreprises publiques, il s'agit cette année pour le territoire du Nord Cotentin de l'hebdomadaire culturel Téléràma, le quotidien La Presse de la Manche, France 3 Caen, France Bleu Cotentin et enfin le réseau de transport en commun de la ville de Cherbourg.

Ainsi, dans le cadre de ces partenariats, des places sont offertes à leurs lecteurs/auditeurs/usagers. Cette offre de places permet ainsi de proposer à cette cible bien particulière de pouvoir assister à des spectacles qui ont lieu dans le cadre du festival. Chaque partenaire a une cible bien définie, en effet Téléràma rassemble une cible étant déjà au fait de l'actualité culturelle en générale et qui a déjà certaine pratique culturelle, l'offre proposée est donc tout à fait adaptée. Cela se ressent d'ailleurs puisque sur les six places offertes à ce média quatre ont bien été utilisées.

Aussi, cette offre pourrait être également intéressante pour les partenaires qui rassemblent une cible beaucoup plus large et hétéroclite tel est le cas pour les utilisateurs des transports en communs ainsi que pour les auditeurs de France Bleu Cotentin. En effet ces deux structures touchent une catégorie de personnes aux pratiques et aux intérêts divers. France Bleu est également catégorisé comme étant un média plutôt généraliste et proche de la population locale sur le territoire où il émet et aurait donc une portée plus large vis à vis des lecteurs de Téléràma, qui sont beaucoup plus spécifiques, sur le même territoire.

Cette stratégie des places offertes permettraient donc à la fois d'amener du public nouveau qui n'est pas le cœur de cible de la structure et également du public qui s'intéresse déjà à minima et a déjà ces pratiques. Cependant on constate que sur l'ensemble des places offertes, huit pour France Bleu Cotentin et 4 pour le réseau de transports en commun de Cherbourg, aucune place gagnée n'a finalement été utilisée.

Nous pourrions donc en déduire que cette stratégie auprès d'un public non adepte et plus hétéroclite ne fonctionne pas, mais elle fonctionne parfaitement bien auprès d'une cible portant déjà un certain intérêt à la culture et au spectacle vivant.

Les stratégies mises en place ne permettent donc pas réellement et significativement d'attirer un public nouveau aux représentations de spectacles de cirque contemporain.

## Conclusion

Le stage que j'ai effectué au sein de La Brèche, Pôle National Cirque en Normandie m'a permis de découvrir, d'approcher et d'analyser le cirque contemporain.

Discipline nouvelle et énigmatique, il me paraissait intéressant de comprendre les logiques de ce secteur et les moyens mis en œuvre par la structure pour la rendre plus accessible à un ensemble large de public.

En effet, nous avons pu voir au fil de notre analyse que ce nouvel art, du fait de son institutionnalisation forte, s'est peu à peu ancré dans une vision élitiste où sa compréhension relèverait du « savant ». A contrario, le cirque traditionnel est resté une pratique ouverte et accessible à tous qui est un temps de divertissement en famille. J'ai alors souhaité comprendre comment les structures qui diffusaient et créaient cette discipline vulgarisaient cet art.

Nous pouvons rendre compte de notre travail de recherche et d'analyse au travers de nos hypothèses établies au départ de cette réflexion. Il s'agissait des hypothèses suivantes :

- Les festivals permettent de montrer du cirque aux esthétiques différentes à tous les publics
- Le cirque contemporain n'est pas si éloigné du cirque traditionnel et reprend ses codes pour pouvoir toucher un large public
- Les spectacles proposés lors d'un festival sont davantage médiatisés et les artistes sont choisis en fonction de leur valeur médiatique afin d'attirer un large public
- Des modifications sont apportées quant aux informations fournies aux publics vis à vis d'un spectacle pour qu'il puisse leur paraître plus accessible

La première hypothèse a pu être démontrée en partie. Certes les festivals de cirque contemporain proposent des spectacles aux esthétiques diverses et variées, avec des niveaux d'exigences eux aussi plus ou moins élevés. Cette ligne éditoriale est notamment souhaitée et exigée par la directrice qui souhaite donner à voir toutes formes de cirque. La nuance se situe au niveau du public et notamment à la notion du « tous ». La volonté est certes de proposer à voir toutes esthétiques afin de pouvoir s'adapter à tous les publics mais comme nous avons pu le voir et le supposer au fil de notre analyse, cette notion de « tout public » est encore trop peu exacte. Il faudrait cependant établir et mettre en place une enquête spécialisée sur les publics du cirque contemporain. Néanmoins nous avons pu, au travers du travail réalisé par Djakouane, rendre compte de l'établissement d'une stratégie prometteuse, le hors les murs. En effet rendre accessible les spectacles directement là où sont les publics dans leur globalité permet un accroissement relatif de la mixité des spectateurs.



La seconde hypothèse se situe au niveau de l'esthétisme pur des spectacles de cirque contemporain. Il est difficile de répondre à celle-ci tant cette discipline est hybride et composée de courants et d'autres genres du spectacle vivant. Nous avons pu apprendre qu'il n'y a pas de véritables règles et normes quant à cette discipline, l'élément commun à tous ces spectacles est leur création et toute la réflexion et l'innovation qui y sont apportées.

Ensuite, la médiatisation a été une partie importante de notre analyse. En effet nous étions partis du fait même que cette action permettait de mettre en lumière un objet et c'est à dire un artiste ou un spectacle. Nous avons pu voir, notamment au travers d'un de nos entretiens que le caractère médiatique n'était pas le premier recherché par la structure. Cependant celui-ci joue un rôle important pour l'image du festival qui lorsque c'est le cas joue de ce moyen pour remplir les spectacles. Ils ne sont donc jamais choisis en fonction de leur valeur médiatique mais celle-ci est utilisée dès lors qu'elle est avérée afin d'attirer le public.

Enfin notre quatrième hypothèse se situait au niveau des textes donnés au public de la part de la structure. Nous supposons que des modifications étaient apportées aux informations pour que les spectacles paraissent plus accessibles.

Pour répondre à cette hypothèse nous avons mis en place une analyse de contenu pour comprendre dans un premier temps les éléments qui composaient ces textes et les différences entre les textes de la structure et ceux des compagnies. Ainsi nous avons constaté que malgré des changements certains et une volonté de modifier ces textes, un grand nombre d'entre eux étaient similaires à ceux donnés par les compagnies. Aussi, un certain nombre de termes étaient encore assez difficiles d'approche pour tous les publics, la vulgarisation est donc très relative.

Pour que cette hypothèse soit entièrement évaluée et démontrée, il me semblerait intéressant de comparer ces textes avec ceux réalisés dans les autres disciplines pour comprendre où se place le cirque contemporain dans ce paysage.

Afin d'obtenir un travail complet et qui rende compte de l'intégralité des stratégies et des souhaits établis par les structures en charge du cirque contemporain, il serait nécessaire de le compléter. En effet, le public du cirque n'a pas pu être analysé et observé dans son entièreté. Les recherches encore peu nombreuses aujourd'hui sur les festivals de cette discipline et sur son public ne permettent pas d'établir et de positionner véritablement un paysage clair et entier de celui-ci.

Je préconiserais ainsi de continuer cette étude en établissant une véritable recherche et analyse sur ce public et sur la réception vis à vis des supports de communication et de tous les moyens mis en œuvre par ses structures pour attirer un large public.

# Bibliographie

## Ouvrages

DAVID-GIBERT, Gwénoé et al (2006). Les arts du cirque. Logiques et enjeux économiques. Paris : Ministère de la Culture – DEPS.

ETHIS, Emmanuel. (2002). « Introduction. La part public ». In ETHIS, Emmanuel. Avignon, le public réinventé. Le Festival sous le regard des sciences sociales. Paris : Ministère de la Culture – DEPS. p. 19-27.

ETHIS, Emmanuel. (2003). « La forme Festival à l'œuvre : Avignon, ou l'invention d'un « public médiateur » ». In DONNAT, Olivier et TOLILA, Paul,. *Le(s) public(s) de la culture. Politiques publiques et équipements culturels*. Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.). p. 181-194.

ETHIS, Emmanuel & FABIANI, Jean-Louis. (2002). « Conclusion. Pour une sociologie des publics de la culture « reterritorisée ». In ETHIS, Emmanuel. Avignon, le public réinventé. Le Festival sous le regard des sciences sociales. Paris : Ministère de la Culture – DEPS. p. 273-284.

LEVINE, Lawrence W. (2010). « Wiliam Shakespeare en Amérique ». In LEVINE, Lawrence W. Culture d'en haut culture d'en bas. Paris : Éditions la découverte. p. 25-96.

LEVINE, Lawrence W. (2010). « La sacralisation de la culture ». In LEVINE, Lawrence W. Culture d'en haut culture d'en bas. Paris : Éditions la découverte. p. 97-178.

## Articles de presse spécialisée

COLLARD, Fabienne. GOETHALS, Christophe, et WUNDERLER, Marcus.(2014). « Les festivals et autres événements culturels ». In *Dossiers du CRISP*, n°83, p. 9-115.

CORDIER, Marine. (2007). « Le cirque contemporain entre rationalisation et quête d'autonomie ». In *Sociétés contemporaines*, n° 66, p. 37-59.

DJAKOUANE, Aurélien. (2014). « Le territoire du spectateur. Changement d'échelle et décentralisation théâtrale ». In *Pôle Sud*, n° 41, p. 101-115.

FOURMAUX, Francine. (2006) .« Le nouveau cirque ou l'esthétisation du frisson ». In *Ethnologie française*, vol. 36, p. 659-668.

GARAT, Isabelle. (2005). « La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale ». In *Annales de géographie*, n°643, p. 265-284.

GARCIA, Marie-Carmen. (2015). « La légitimation artistique de la danse hip-hop et du cirque contemporain, un effet de l'institutionnalisation de pratiques culturelles « populaires » ». In *Informations sociales*, n°4, p. 92-99.

LAHIRE, Bernard. (2018). « La culture peut-elle mélanger les torchons et les serviettes ? ». In *Nectart*, n° 6, p. 88-96.

PIGNOT, Lisa et SAEZ, Jean-Pierre. (2008). « Présentation ». In *L'Observatoire*, n°33, p. 21-21.

SALAMERO, Émilie. (2017). « Étudier le(s) public(s) du cirque : représentations sociales, usages et méthodologies. In *Revue Interrogation* . n°24 [en ligne], <https://www.revue-interrogations.org/Etudier-le-s-public-s-du-cirque> (Consulté le 14/04/2018).

SEGRETO-AGUILAR, Stéphane. (2018). « Non, la France n'a plus le monopole du cirque contemporain ! ». In *Nectart*, n° 6, p. 116-123.

WALLON, Emmanuel. (2016). « Les enjeux de la reconnaissance publique des festivals ». In *L'Observatoire*, n° 48, p. 3-8.

### **Études et rapports d'enquêtes**

BABÉ, Laurent. (2011). « Les publics des festivals de spectacles. Exploitation de la base d'enquête du DEPS « les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique – Année 2008 ». Ministère de la Culture et de la Communication. p 10.

Département des études, de la prospective et des statistiques du ministère de la Culture et de la Communication. « L'insertion professionnelle des diplômés de l'enseignement supérieur Culture », 2015.

Département des études, de la prospective et des statistiques du ministère de la Culture et de la Communication. « Pratiques culturelles, 1973-2008 Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales », 2011.

Département des études, de la prospective et des statistiques du ministère de la Culture et de la Communication. « Tendances de l'emploi dans le spectacle », 2014.

Direction générale de la création artistique « Les publics du cirque, exploitation de la base d'enquête du DEPS « les Pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique ». 2012 [www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr](http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr)

Hors les murs. « Les chiffres clés des arts du cirque & des arts de la rue », 2010. <http://horslesmurs.fr/wp-content/uploads/2014/04/memento1-web.pdf>

Parlement Européen, Direction générale des études, « La situation du cirque dans les États membre de l'UE », 2003. [http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/etudes/join/2003/326724/DG-4-CULT\\_ET\(2003\)326724\\_FR.pdf](http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/etudes/join/2003/326724/DG-4-CULT_ET(2003)326724_FR.pdf)

Territoires de cirque. « Contribution sur les festivals de cirque », 2016. [https://territoiresdecirque.com/content/4-ressources/1-publications/20160501-syntheses/20160211-contribution-sur-les-festivals-de-cirque/contribution-festivals\\_vf-3.pdf](https://territoiresdecirque.com/content/4-ressources/1-publications/20160501-syntheses/20160211-contribution-sur-les-festivals-de-cirque/contribution-festivals_vf-3.pdf)

## Sitographie

### Sites généralistes

*Festival Ay-Roop*, Destination Rennes [consulté le 27/02/2018]. <https://www.tourisme-rennes.com/fr/les-focus/ay-roop-festival>

*Le festival*, Festival Spring [consulté le 04/02/2018]. <http://www.festival-spring.eu/presentation/festival/>

*Le cirque contemporain*, BNF CNAC [consulté le 27/02/2018]. <http://cirque-cnac.bnf.fr/fr/esthetiques/le-cirque-contemporain>

*Les réseaux sociaux s'invitent aux festivals*, Regard Sur Le Numérique, 2013. [consulté le 16/02/2018] <https://rslnmag.fr/fil/les-reseaux-sociaux-sinvitent-aux-festivals/>

*Pôles Nationaux Cirque (PNC)*, Ministère de la Culture et de la Communication [Consulté le 16/02/2018]. <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Theatre-spectacles/Organismes/Creation-Diffusion/Poles-Nationaux-Cirque-PNC>

*Temps fort arts du cirque*, Ay-Roop [Consulté le 27/02/2018]. <http://www.ay-roop.com/festival-ay-roop/>

### Sites spécialisés

*Chronologie du cirque*, Les arts du cirque, 2018 [consulté le 28/03/2018]. <http://cirque-cnac.bnf.fr/fr/chronologie-du-cirque>.

COSTAZ, Gilles. *Les Bouglione*, Encyclopædia Universalis [consulté le 03/03/2018]. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/les-bouglione/>

CUISENIER, Jean. *Art populaire*. Encyclopædia Universalis [consulté le 03/03/2018]. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/art-populaire/>

*Esthétiques, formes et genre*, Les arts du cirque, 2018 [consulté le 28/03/2018]. <http://cirque-cnac.bnf.fr/fr/esthetiques-formes-et-genres>.

*L'Allemagne consacre 3 fois moins d'argent à la culture que la France*. Cultureveille [consulté le 27/02/2018]. <https://cultureveille.fr/lallemagne-consacre-3-fois-moins-dargent-a-la-culture-que-la-france/>

*Le cirque a 250 ans*, Les arts du cirque, 2018 [consulté le 06/04/2018]. <http://cirque-cnac.bnf.fr/fr/lecirque-250-ans>.

Les utilisateurs de Facebook en France, Journal du net, 2018 [consulté le 06/05/2018]. <https://www.journaldunet.com/ebusiness/le-net/1125276-les-utilisateurs-de-facebook-en-france/>

## **Sigles et abréviations utilisés**

PNC : Pôle National Cirque

EPCC : Établissement Public de Coopération Culturelle

DEPS : Département des Études, de la Prospective et des Statistiques

## Table des illustrations

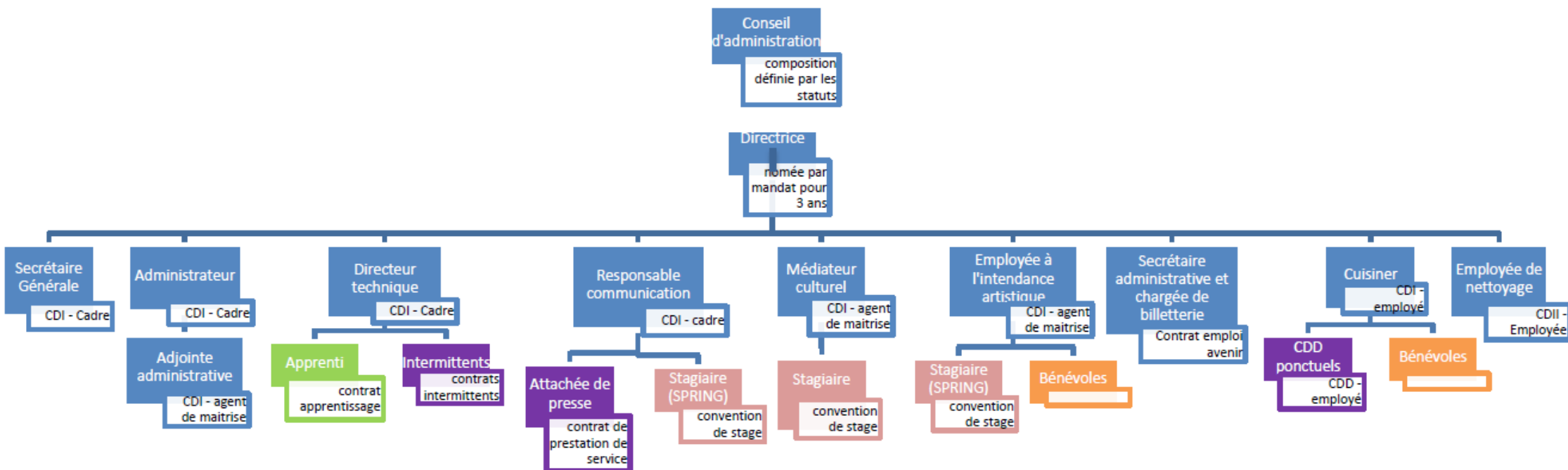
Figure 1: Caractéristiques de l'emploi intermittent. Source: Caisse des congés spectacles.....	43
Figure 2: Evolution du taux d'étudiants dans l'enseignement supérieur dédié à la culture. Source: DEPS « L'insertion professionnelle des diplômés de l'enseignement supérieur Culture », 2015.....	44
Figure 3: Situation professionnelle des diplômés des écoles supérieures de spectacle vivant. Source : Diplômés de l'enseignement supérieur Culture. DEPS, 2015.....	44
Figure 4: Carte de la France représentant le nombre de festival des arts du spectacle et de cirque. Source: Hors les murs. « Les chiffres clés des arts du cirque & des arts de la rue », 2010.....	47
Figure 5: Répartition des spectateurs selon leur sorties culturelles depuis 12 mois. Source : Enquête Publics du Festival, Ethis. 2000.....	63
Figure 6: Renouveau du public de la Scène Nationale de Cavaillon. Source : Enquête sur les publics du théâtre de Cavaillon, 2004. Djakouane.....	68
Figure 7: Récapitulatif des catégories présentes dans les textes du site internet.....	80
Figure 8: Quantité de termes en fonction des catégories.....	82
Figure 9: Catégories des textes diffusés dans les dépliants.....	84
Figure 10: Catégories des textes diffusés sur internet.....	84
Figure 11: Thèmes généraux des textes diffusés par les compagnies.....	85
Figure 12: Thèmes généraux des textes diffusés sur le site internet.....	85
Figure 13: Catégories des textes des compagnies.....	86
Figure 14: La connaissance de la Scène Nationale de Cavaillon. Source : Enquête sur les publics du Théâtre de Cavaillon. Djakouane 2004.....	92

## Table des annexes

### Table des matières

<a href="#">Annexe 1 Organigramme de La Brèche.....</a>	<a href="#">111</a>
<a href="#">Annexe 2 Guide d'entretien.....</a>	<a href="#">112</a>
<a href="#">Annexe 3 Retranscription entretien avec Yveline Rapeau Directrice de La Brèche Pôle National Cirque en Normandie.....</a>	<a href="#">114</a>
<a href="#">Annexe 4 Retranscription entretien avec Emmanuelle Floch, responsable de la communication de La Brèche, Pôle National Cirque en Normandie.....</a>	<a href="#">118</a>
<a href="#">Annexe 5 Analyse de contenu.....</a>	<a href="#">123</a>

# Annexe 1 Organigramme de La Brèche





## **Annexe 2**

### **Guide d'entretien**

#### **1 Généralité sur le cirque**

- 1 Pouvez-vous me donner une définition de ce qu'est le cirque contemporain
- 2 Qu'a-t-il de différent avec le cirque traditionnel ?
- 3 Pourquoi une telle distinction entre ces deux genres qui font partie initialement de la même discipline ?
- 4 Quelle est la place de la France dans ce milieu ?
- 5 Quelle est votre propre place ?
- 6 Quel est le rôle de La Brèche
- 7 Pouvez-vous expliquer l'objectif principal d'un lieu comme celui-ci ?

#### **2 Programmation**

- 8 Pourquoi créer un festival ?
- 9 Quels en sont les objectifs ?
- 10 Qu'est-ce que cela apporte à la structure ?
- 11 Comment est créée la programmation ?
- 12 Quelles sont les caractéristiques retenues ?
- 13 Y a-t-il un thème à chaque édition de festival qui permet de lier la programmation ?
- 14 Y a-t-il un lien entre tous les artistes retenus pour le festival ?
- 15 La médiatisation de l'artiste, de la compagnie ou du metteur en scène est un élément que vous prenez en compte pour mettre en place la programmation ?
- 16 Regardez-vous ce qui est dit médiatiquement sur les compagnies, artistes spectacles pour mettre en place la programmation ?

#### **3 Communication**

- 17 Quels sont tout d'abord vos outils de communication que vous utilisez ?
- 18 Quels sont ceux que vous privilégiez ? Pourquoi ?

- 19 Que vous apportent-ils ?
- 20 Quel est le but de communiquer sur ce festival ?
- 21 Quel est votre objectif ?
- 22 Selon vous quelle est la meilleure stratégie à adopter afin de toucher un large public ?
- 23 Selon vous quels outils de communication sont les plus susceptibles de toucher votre public ?
- 24 Lorsque vous communiquez sur un spectacle comment procédez-vous ?
- 25 Sur quoi communiquez-vous sur vos outils de communications ?
- 26 Que se passe-t-il entre les textes, informations que les compagnies vous donnent et ce que vous partagez au public ?
- 27 Procédez-vous à des modifications quant aux textes initiaux ? A quels niveaux ? Pourquoi ?
- 28 Qu'est-ce que cela amène ?
- 29 Une fois les modifications apportées, utilisez-vous toujours le même texte sur chaque support ?

#### **4 Le public ?**

- 30 Comment caractériseriez-vous votre public ?
- 31 Pouvez-vous le décrire ?
- 32 Est-ce un public homogène ?
- 33 Est-il initié ? Est-il renouvelé chaque année ?
- 34 Selon vous sur l'ensemble des publics combien sont des nouveaux ?
- 35 Apportez-vous une attention particulière sur le public qui vient à ce festival ? Pourquoi ?
- 36 Que vous apporte ce public ?
- 37 Avez-vous une stratégie quant au public ?
- 38 Comment l'atteignez-vous ?
- 39 Le cirque est par tradition une production destinée à toutes personnes de tous âges et accessible à tous, pensez-vous qu'il en soit de même pour le cirque contemporain ?
- 40 Pensez-vous que le public qui vient aux représentations du cirque Pinder vient également au festival Spring ? Pourquoi ?
- 41 Est-ce que ça s'apprend ? De faire partie d'un public ?

## Annexe 3

# Retranscription entretien avec Yveline Rapeau Directrice de La Brèche Pôle National Cirque en Normandie

06/04/2018

Durée : 45mn

- Afin d'expliquer cet entretien il est signalé à la personne interviewée le sujet de mon mémoire ainsi que ma problématique. Sans questions posées cela a amené une intervention qui me paraît pertinente à retranscrire en premier lieu.

«...c'est drôle que tu parles de ça car j'ai sur le plan professionnel par rapport au militantisme et à l'engagement qui est le nôtre c'est à dire celui des professionnels qui accompagnent le cirque contemporain depuis des années et bien ma principale source de satisfaction c'est celle-là. C'est celle qui fait que cette année, en plus j'en prends conscience car c'est une espèce de visibilité quelque chose qui est très probablement soudée, forcément ça sort pas comme ça du chapeau. Sauf que, à mon insu, d'une certaine manière, parce que j'ai été arc boutée dans l'idée de garder un cap le plus haut possible quoi, de surtout faire valoir le fait que le cirque contemporain était le fruit d'écritures, de démarches artistiques ambitieuses, parfois savantes, en tout cas avec un haut niveau d'exigence artistique. Et ce cap-là que je m'étais fixé faisait qu'il y avait une certaine radicalité, je ne voulais rien lâcher, et en même temps je voulais vraiment que ça soit destiné au plus grand nombre. C'est donc dans cette tension entre un large public etc, donc ça va à l'encontre du fait de faire une programmation élitiste, ça en serait la conséquence c'est à dire destinée une toute petite tranche du public et c'est dans cette tension là, dans l'énergie de cette tension entre l'objectif d'une haute, d'une exigence artistique dans les spectacles programmés et puis le désir que tout le monde en profite. Que finalement le positionnement de SPRING s'est exprimé depuis la 1ere édition l'année dernière, à l'échelle de la grande Normandie et la possibilité tout en gardant ce cap mais d'ouvrir quantitativement le nombre de propositions m'a permis d'ouvrir le spectre des esthétiques etc et de lâcher de la tension, comme incontestablement il y en avait dans les premières éditions. Parce que quand même et on en rigole avec les équipes de la brèche, mais je ne m'en suis même pas rendu compte complètement, mais quand tu penses que parmi les premières éditions de SPRING que j'ai faite à l'échelle de la région certes mais qui n'était que la basse Normandie à ce moment là. Les thématiques cirques et handicap, la mort... on en était à des trucs... bon le festival a marché formidablement car c'était des étapes qui préfiguraient le développement à l'échelle de la grande Normandie. Mais enfin, tu imagines, avec moins de spectacles, une trentaine à peine, garder le cap d'une haute exigence artistique et de montrer que le cirque contemporain n'était pas du divertissement alors que ça en est aussi et ça fait beaucoup de bien. La nécessité de continuer d'affirmer que ce champ de la création artistique devait faire l'objet d'une reconnaissance pleine et entière du point de vue de sa qualité, sa légitimité comme art etc. et le fait d'être encore arc bouté sur ce combat là, ce militantisme-là, et bien quand même le spectre de la programmation était beaucoup plus fermé qu'aujourd'hui. Ce que je trouve formidable aujourd'hui c'est que ça, ça l'est toujours mais les frontières, les limites du spectre en question dans lequel je programme se sont assouplies donc du coup ça permet finalement d'amener des propositions très exigeantes à certains moments, sur des terrains, puisqu'on est sorti des réseaux conventionnels, enfin pas uniquement dans les salles et lieux conventionnels, donc cette exposition qui se fait sur des terrains où on ne s'y attend pas donc le public ne s'y attend pas non plus, ils n'ont pas l'habitude, ils ne sont pas habitués etc. C'est donc toute cette nouvelle tranche de public qui se retrouve en contact avec des propositions artistiques fortes et qui du coup a la conséquence que tu disais et qui est à l'origine de cette diatribe dans laquelle je viens de me lancer. Ma principale source de satisfaction est que le cirque contemporain dans sa version ou dans son ambition artistique et son exigence et bien oui SPRING n'est pas avec sa programmation n'est pas un événement élitiste et pourtant il y montre des propositions artistiques exigeantes etc. Et donc parfois, et dans toutes les éditions il y a des spectacles qui traitent de sujets de société, que ce soit le travail avec *Humanoptère* (Clément Dazin) mais que ce soit des sujets de société entre les relations entre les êtres humains, de l'intime aux grands enjeux de société. Parce que *Dad is dead* en est une expression de ça, ce duo sur un vélo acrobatique qui disserte sur les grands sujets de société c'est extraordinaire et le tout en nous amenant sur le terrain du burlesque aussi et avec beaucoup d'humour tout en ayant une profondeur certaine du point de vu des questionnements etc. Enfin tout ça fait que mon grand bonheur, effectivement, est que ça n'en fait pas pour autant un festival élitiste. Alors ça pour le coup ça devient un nouveau cap que je veux garder quant à mes objectifs.

- Alors pourquoi SPRING, pourquoi avoir créé un festival tel qu'il est aujourd'hui ?

« Alors l'origine je la connais bien, même si ce n'est pas moi qui ait créé les deux premières éditions de SPRING, mais qui était à une échelle, évidemment il fallait un petit noyau mais l'ADN était là. Et je le connais bien cet ADN, et si j'ai pris le relais de Jean Vinet mon prédécesseur c'est aussi parce que j'étais entièrement d'accord avec ses fondamentaux. Et bien c'est que La Brèche est un lieu de création, de fabrique et que pour être toléré, pour que la greffe se fasse sur le territoire où ce type de lieu est implanté, il ne faut pas que ce soit un bunker, qu'elle soit refermée sur elle-même et que tout le monde se dise « oui ils sont entre eux, ils fabriquent leur truc ». Alors là pour le coup ça serait une mise à distance et donc créer les conditions d'élitisme qui va avec et contre lesquels on se bat. Qu'on puisse venir voir les

sorties de résidence lors des présentations publiques etc, les gens viennent ici pendant voir que ça se fabrique et puis quand même restituer à travers un rendez-vous mais comme ce n'est pas un lieu de diffusion il fallait convenir d'un rendez-vous, un temps fort, SPRING au printemps, c'est le bon moment car c'est une période favorable pour sortir les créations. Donc on donne rendez-vous au public pour donner une visibilité aux projets qui sont accompagnés. Donc voilà au départ il y avait cette motivation, cet objectif central. Et le deuxième objectif était directement rattaché aux missions des Pôles Cirque qui de toute façon ont pour missions d'accompagner la création mais également de soutenir la diffusion donc il fallait aussi qu'il ait un temps de diffusion. Le cahier des charges d'un label national c'est ça. Donc voilà les raisons principales ont été celles-ci.

#### **- Et donc pourquoi actuellement cette échelle d'un mois et sur toute la Normandie ?**

Ah bah alors là, c'est vrai que du coup la démarche est assez pragmatique, ce que je viens de dire par exemple c'est un attendu, c'est prémédité, prédéfini. Le développement a été plutôt fait en marchant que d'avoir été prémédité et projeté, alors au moins la première phase de développement pour la basse Normandie, quand c'était encore que la Basse-Normandie. Donc ça ça s'est fait au gré de partenariats, des appétences, et c'est sans doute ce qui fait la force du truc et de sa solidité, des partenaires, des complicités entre différents lieux, par contagions, capillarités. Et puis parce que il faut un concours de circonstance, celui-là déjà ensuite car il y a un département, celui de la Manche est important, déjà parce qu'il y a pas mal de partenaires, historiques de SPRING, qui étaient implantés et que ce département est culturellement très dynamique, qui a une politique culturelle très forte et qui est engagée dans le financement de la structure de l'établissement La Brèche, qui est curieux et donc intéressé dans le soutien des nouvelles écritures. Des complicités de tous ordres, y compris institutionnels, y compris avec les collectivités territoriales qui sont extrêmement importantes lorsqu'il s'agit d'un développement sur un territoire. C'est donc beaucoup de chance avec sans doute un territoire à l'origine qui rendait favorable et propice le développement d'un tel projet. Mais encore une fois même s'il était pensé pour être partagé mais sûrement pas, même pas à l'échelle qu'il a assez vite atteint, à l'échelle de la Normandie. Mais une fois ce palier passé, alors là c'est là où délibérément j'ai conçu la suite. C'est à dire que là je me suis aperçue qu'un projet comme ça qui commençait à avoir un rayonnement, qui commençait à être repéré comme un festival important dans le paysage. Déjà dans cette configuration et là je me suis dit mais il a toutes les caractéristiques pour être une vitrine essentielle du cirque contemporain, et pour ça il faut lui faire franchir le palier du dessus, c'est pas rien c'est à dire presque doubler la dose. Donc je m'apprêtais à le faire en négociant avec mon collègue qui dirigeait l'autre Pôle National cirque normand et puis voilà. Après il y a des effets d'aubaines et ça c'est carrément le cas, et c'est souvent ça les projets quand ils marchent, il faut quand même les avoir conçus, réfléchis, et penser, pour en dégager si possible les lignes de force, une cohérence, qu'ils soient forts pour être convaincants. Sauf qu'il y a plein de gens qui ont des projets forts et convaincants mais beaucoup n'ont pas en face les conditions favorables pour être entendus, écoutés, accompagnés, donc ceux qui arrivent à sortir des cartons sont ceux qui ont la chance d'avoir une écoute favorable et des conditions favorables pour émerger et là je l'ai eu. Non mais alors là, paf, le deuxième pôle cirque et ils sont complémentaires et je conçois des projets de complémentarité et donc Je construis la plateforme des 2 pôles cirque en Normandie. Ce qui fait une machine au bon sens du terme qui fabrique du soutien à la création d'une solidité certaine en additionnant et en mettant en synergie les complémentarités et en additionnant les moyens. Là je sors d'un rendez-vous avec une compagnie bah voilà dans laquelle j'ai décidé d'engager la plateforme dans une création pour SPRING 21. Bon bah ça c'est clair que quand le porteur de projet sort d'un rendez-vous comme ça avec moi comme ça il part avec un projet solidement ancré dans la réalité alors qu'avant ce rendez-vous il avait un projet qu'il commençait timidement à formuler. Et là l'échange sur le contenu artistique qui s'est appuyé au fur et à mesure, il pensait la méthode de travail de création les résidences de labo, mais là il devait passer aussi avec un musicien un compositeur et donc travailler entre le cirque et la musique et ça correspond tout à fait au projet que je porte avec cette « villa Medicis du cirque » que je construis actuellement. SPRING en est la fenêtre et donne une visibilité à cette machine de la création qu'est la plateforme et donne bien sur une visibilité au dynamisme de la création. Et l'échelle d'une région est la possibilité de la diversité de l'esthétique, du format, tu peux vraiment écrire en live l'histoire vivante du cirque contemporain car tu l'as à travers le prisme telle que la voient les centres chorégraphiques nationaux, tels que la voit la danse, le théâtre à travers les très grands plateaux, dans les opéras, celui de Caen et de Rouen, aussi à travers les petites salles avec les petits formats, tu l'as à travers l'entrée en partenariats de lieux non conventionnels donc tu peux montrer des formes qui échappent aux salles et donc c'est toute la diversité sans rien céder à la qualité des écritures du cirque contemporain qui peut être partagée et être vue avec toutes sortes de public.

#### **- Comment est créée la programmation ?**

Grâce à une veille artistique permanente, pour moi tout est bon. Les artistes que je connais, évidemment, je veille je surveille l'évolution et les projets. Et puis eux ils savent que s'ils ont un projet ce serait quand même une bonne idée de venir m'en parler. Donc là c'est le canal qui est le fruit d'un accompagnement de fidélité d'un repérage. Mais alors après jusqu'aux circonstances les plus inattendues. Et je suis très curieuse moi-même. Je peux très bien prendre le train et aller voir une proposition dans une grange par exemple, mais parce que j'ai reçu ou entendu dire que... mais après le stimulus m'arrive par plein de moyens, si je discute avec un artiste qui me parle d'un projet qui a lieu dans une grange etc. Il faut qu'il y ait quand même dans tous les cas, et puis entre t'as tous les cas de figures, tu as les cirques conventionnels, une mission de repérage en Belgique où ont lieu les présentations des maquettes des spectacles des lauréats des jeunes talents cirque-Europe, bah bien évidemment j'y vais, dix maquettes de projets en création, dont d'ailleurs La Brèche a participé donc bien sûr que là je vais voir. Mais j'ai déjà pris connaissance de ces projets, j'ai déjà une première veille et

il y en a quelques-uns avec lesquelles je suis déjà engagée en me disant non mais cela ça me plaît leur dossier-là. Et pas seulement les dossiers, mais j'ai vu dans un festival 3 mois avant une petite forme que j'avais repérée qu'ils ont fait eux, ah tiens qui est-ce et je les retrouve dans un appel à projet. Enfin tu vois c'est entre le fruit du hasard complet auquel je suis très attentive et là il y a des petits bijoux qui arrivent par-là donc il faut aussi avoir cette disponibilité. Les artistes que je connais depuis 15 ou 20 ans et les dispositifs institutionnels et bien donc il y a tous les circuits possibles et imaginables. Enfin là c'est déjà les principaux. Tu as aussi les artistes qui au petit bonheur m'envoient leur dossier parce que leur petit camarade leur ont dit de m'envoyer leur dossier, même si je ne les connais pas.

**-Yann Frisch tête d'affiche ; y a-t-il une attention particulière portée sur les médias en amont du festival ?**

Ah si je ne le connais pas tu veux dire ? Ah oui non je ne les découvre jamais par le biais des médias. Yann par exemple, j'étais avec lui hier soir et il évoquait aux personnes qui étaient avec nous la première fois que l'on s'était rencontré. Sauf que la première fois c'était la première fois qu'il parlait à quelqu'un de son projet, ou presque. Il est tout de suite venu me voir car il y avait d'autres artistes qui lui ont dit de venir me voir. Et j'ai eu un coup de foudre pour ce gars-là, littéralement, vis-à-vis de son projet.

**- Et donc toi ce qui est dit dans la presse, les médias spécialisés, toi tu es déjà en amont de ça ?**

Attention oui, mais je les lis quand même, car le regard critique de la presse et des journalistes, est un regard très très important et il nourrit le mien. Et j'ai besoin de cette confrontation aussi de regards. Donc j'adore comment les créations sont reçus.

**- Qu'est-ce que cela apporte pour ton festival qu'ils parlent de tes artistes ?**

Alors ma première réponse correspondait à la veille artistique, ça c'est clair, mais c'est possible que je tombe sur un artiste par le biais d'un média mais c'est rare. Enfin si, pour les artistes internationaux mais encore, j'aimerais ne pas avoir à les découvrir par ce biais-là mais être encore une fois en amont de cela. Donc ça ça me donne envie d'aller au festival à tel endroit dans le monde car je vois que ça bouge et quand ça arrive en France tout le monde se positionne sur la diffusion, et moi j'aimerais être en amont de ça et leur proposer des temps de résidences pour leur création Et l'autre aspect que tu dis et qui est tout aussi important, c'est la reconnaissance dans les médias des artistes qu'on accompagne voir au moment où on les programme dans le festival SPRING en l'occurrence. C'est extrêmement important car les financeurs publics, car nous sommes un établissement public, ils sont très attachés à ce que l'argent public comme le sont les investisseurs privés, qu'il y ait un retour sur investissement. C'est quand même de ça dont il s'agit, qu'il y ait un répondant, un impact sur cet argent public qui est dépensé serve à quelque chose et ait une valeur sociale. Donc il y a un premier moyen de mesurer cet impact et cette valeur sociale, c'est bah la rencontre avec le public, c'est le premier degré. Mais le deuxième c'est aussi le rayonnement, on passe à la reconnaissance, à la rencontre mais avec un rayonnement plus large et il est un élément d'évaluation de la justesse de l'engagement et de leur soutien et de la qualité de travail qui est fourni. Donc oui on a absolument besoin de cette reconnaissance médiatique qui est très précieuse pour nous mais au deuxième degré.

**- Chaque année, il y a une thématique dominante ?**

Oui justement c'est un festival de cirque contemporain, et c'est comme ça qu'il avait été repéré par la presse et les professionnels, c'est un festival qui est éditorialisé. En tout cas j'ai souhaité qu'il soit comme ça, dès la première édition que j'ai mise en œuvre.

**- Il y a donc toujours un lien entre les spectacles choisis ?**

Oui mais il n'est pas défini a priori, je ne me dis pas tiens en 2022 je vais traiter de tel ou tel sujet de société. La thématique et les lignes de force s'imposent, je les déduis de la matière artistique dont je dispose, je vois émerger comme ça des tendances, des courants forts dans les deux ans qui précèdent l'édition. Alors là par contre je peux accompagner le mouvement, je vois se dessiner une ligne de force et je peux décider de programmer 1 ou 2 spectacles pour enfoncer le clou. Je préfère suivre, et déduire et mettre en lumière ce que les artistes ont voulu traiter, et ce qui ressort du propos des spectacles. J'adore ça, Je ne décide pas a priori, je regarde ce qu'ils font, je vois, j'analyse des résonances, correspondances, j'observe et là je les mets en lumière en construisant la programmation pour rendre visible ces points communs.

**- Vis-à-vis du public, choisis-tu les spectacles en fonction de leur esthétique, tu prends en compte le fait qu'ils ne soient pas facile d'accès ?**

Ah bah oui. Et il y a toujours une part de risques. L'objectif c'est de présenter un bon spectacle dans l'équation, le bon spectacle au bon moment au bon endroit. C'est surtout présenter ce spectacle-là, et trouver son bon moment et son bon endroit. Il y a toujours un contexte. La vérité vraie, c'est qu'il faut toujours trouver ça, car parfois ça ne marche pas. Si on peut éviter d'aller dans le mur évidemment on essaie de ne pas y aller. Mais il m'arrive parfois de faire quand même quelque chose à haut risque car je n'ai pas trouvé de solution. Mais je veux quand même présenter ce spectacle-là. Et heureusement ce n'est pas le cas le plus fréquent mais ça arrive toujours. Il y en a toujours 2 ou 3 sur les 50 que je fais jouer malgré tout. J'essaie de limiter les risques, tu vois un spectacle en ouverture aussi, on sait qu'il y a une certaine attente, une énergie particulière qui est très bien, mais si tu présentes un spectacle très intimiste qui peut être excellent il y a un risque. Le public il est dans une énergie particulière et ça on y peut rien il y a cet effet d'ouverture, le public attend quelque chose ce qui fait que si tu leur mets *Optraken* ou *Speak Easy* là ils ont l'impression qu'il y a une vraie

ouverture de festival alors que si tu leur mets un truc plus intimiste... Mais il m'est arrivé de mettre des spectacles plus complexes d'accès, évidemment personne ne pouvait dire qu'il était mauvais mais tu sens bien et ça ce n'est pas bien car tu sens bien que la rencontre aurait pu être plus forte. Alors là chaque fois que je peux faire autrement je le fais, afin de trouver pour chacun le meilleur endroit, le meilleur moment, c'est primordial. Et parce que le même spectacle tu le présentes quatre jour après ça peut tout changer.

**- Mais ça ne te retient pas de présenter certain spectacle ?**

Bah non car si je veux présenter ça je le fais c'est tout.

**- Est-ce que tu crois qu'il y a une catégorie de public spécifique qui vient à SPRING ?**

Bien sûr on s'intéresse à notre public, mais il est difficile de faire des enquêtes véritablement sociologiques, ça coûte cher. Faut avoir aussi une quantité, des volumes de publics très importants, là on est sur des échelles qui rendraient l'entreprise disproportionnée. On cherche toujours tous la même chose, je pense aux programmations. On ne peut pas éviter qu'il y ait une espèce de noyau dur, de cœur de cible on appelle ça en com comme tu le sais, qui est constitué sociologiquement d'une catégorie privilégiée mais aussi défini d'appétence, de goûts au-delà du financier. Tu as ceux qui sont les amateurs de la discipline, tu as donc un noyau dur constitué de ces amateurs et des cultureux, ceux qui sortent, le public qui va voir des spectacles, du cinéma, ceux qui se cultivent sociologiquement privilégiés, ça c'est le noyau dur obligé on y peut rien. Par contre on se bat tous pour le même objectif c'est de ne pas rester tenter par ce cœur de cible et on cherche à l'élargir. Et pour cela tous les moyens sont permis ! Et le projet que je porte à travers la plateforme des 2 pôles cirque est véritablement le reflet, car SPRING à travers les composantes dont je parlais tout à l'heure. Mais le fait de s'associer à un festival de musiques actuelles (Art'zimutés), et mettre au cœur même de ce festival, et au lieu d'essayer toujours de faire des week-ends cirque où ce seront toujours les mêmes qui viendront même s'il y a toujours quelque nouveau. Là on fait l'inverse, on met du cirque à l'endroit où les gens sont, même s'ils y sont pour d'autres raisons loin du cirque. Et là ils sont confrontés à un truc et là on les entend dire, sur quelque chose qu'ils ne connaissent absolument pas et j'adore les entendre dire ce qu'ils pensent, les entendre dire « ah bon ça existe c'est trucs là » vis-à-vis de l'artistique ou bien « ah bon mais c'est ça du cirque contemporain ? C'est ça le cirque aujourd'hui » ? Donc tous les coups sont permis pour qu'il y ait une première fois. Donc évidemment il y a de la médiation culturelle. Donc il faut que ça soit dans la démarche et dans les actes de la programmation, faut que ça commence par là. Relayer par la communication bien sûr et par la médiation culturelle.

**- Et donc ces personnes aux Art'zimutés, tu les retrouves dans les publics qui viennent assister à SPRING par exemple ?**

Je pense qu'il y en a qui font la démarche mais c'est complètement empirique, on ne s'est pas donné les moyens de le faire mais c'est évident qu'il y en a toujours. On en recrute, il y en a toujours quelqu'un des nouveaux et après on essaie de faire l'effet boule de neige, qu'ils s'en parlent entre eux et amènent eux même de nouvelles personnes. C'est 4 ou 5000 personnes pendant ce festival donc espérons qu'il y en ait quelques uns qui franchissent le pas. Mais encore une fois on n'a pas les moyens pour vraiment le savoir. Par contre on les entend de temps en temps. C'est au cœur de ce que je vais développer avec le responsable de la médiation, on a mis en place le journal de création. Ce que je souhaite c'est que la communication que l'on fait nous et qui établit la première relation entre le public et le spectacle ne soit pas le reflet de ce que les compagnies disent de leur projet. Parce que logiquement il faut que ce soit vu au prisme d'un regard pour pas qu'il n'y ait que de l'intention mais quelque chose qui résulte d'une l'approche sensible. Les compagnies nous disent « ah tiens moi je ferais ça, et ça et ça » et puis sur le plateau on a des surprises. Donc c'est bien qu'on puisse être justement les médiateurs par rapport à ça. Et puis j'aime bien qu'il y ait des présentations publiques ici, que l'équipe les vois, et pouvoir présenter les spectacles, parler des spectacles, voire écrire dessus pour la communication et ne pas recopier ce qui est écrit dans les dossier de présentation des compagnies...

**- Et est-ce que, pour élargir toujours les publics, par exemple Yann Frisch est-ce qu'on joue aussi là-dessus pour attirer le public ?**

Ah bah bien sûr, tous les moyens sont bons encore une fois, tant que les moyens sont nobles, dont on n'a pas honte. Mais tout est bon pour recruter le public, le sensibiliser, l'inciter à la découverte, lui faire découvrir des trucs, ne pas toujours aller voir les mêmes choses ou l'inciter une première fois alors qu'il ne vient jamais au spectacle. Et c'est le croisement car tu n'as jamais une action, tu le sais en communication, c'est un faisceau, très difficile à mesurer l'impact de la com. Il faut les mettre en confiance. Donc c'est toujours le fruit de plusieurs stimuli dans la communication. La communication étant un parmi un tout.

## Annexe 4

### Retranscription entretien avec Emmanuelle Floch, responsable de la communication de La Brèche, Pôle National Cirque en Normandie

Durée  
Date : 11/04/2018

1h

#### **-Quels sont les outils de communication que vous utilisez ? Vis-à-vis du festival, et de la structure en général ?**

Ce sont des outils assez basiques. Il n'y a rien d'exceptionnel et de fondamentalement différent de ce que font les autres festivals en termes de communication. On édite des programmes, enfin un seul mais qui est décliné en cinq versions. Après il y a des affiches de différents formats (abris bus, bache...). Ça c'est pour ce qui est du papier. Qui malgré l'évolution et le développement de tout ce qui est numérique doit quand même encore exister car le numérique etc touche une partie de la population mais pas tout le monde. Enfin on essaye dans cette volonté de toucher le public le plus large possible d'éditer du papier car les générations les plus anciennes on va dire sont encore sensibles à tout ce qui est programme papiers machins alors que les jeunes sont plus Instagram, Facebook, réseaux sociaux, ordi, tablettes... Donc on garde ces deux supports là, le papier et le web. Même si étant donné la tendance on va essayer dans les années à venir de développer tout ce qui est web, enfin d'avoir une version enrichie de ce qu'on peut mettre en ligne. Par exemple pour le moment ce qu'on a en ligne est souvent le support papier qui est mis en format web. Idéalement on aimerait que ce programme qui est à télécharger soit plus interactif, c'est-à-dire que tu cliques sur la carte par exemple hop tu as une vidéo qui apparaît sur une fenêtre, ou sur d'autres informations. Idéalement c'est ce qu'on aimerait réaliser. On a réalisé qu'il fallait le faire, qu'il faut franchir le pas pour développer tous ces outils, mais ça a un prix non négligeable. En plus de tout ça, il y a aussi des flyers mais on ne le fait pas énormément nous. Et puis pour tout ce qui est numérique justement on a le site internet, et tous les réseaux sociaux et les lettres d'infos. Et au final si on y réfléchit bien c'est une base ce qu'on a, c'est un peu le minimum en dessous duquel on ne peut pas descendre. Après nous ce qu'on a fait pour essayer de rendre plus populaire, ou du moins plus accessibles les nouvelles formes de cirque ; ce qu'on a fait nous avec le programme papier est qu'on en a fait 5 versions pour répondre à plusieurs critères. Le 1<sup>er</sup> était de répondre au fait que la région Normandie est un territoire très vaste, très grand à géométrie variable, il y a deux épicentres, Caen et Rouen, l'ex-haute Normandie est super ramassée il n'y a que 2 départements qui sont petits l'un au-dessus de l'autre et en soit ça forme un bloc. Et à côté tu as l'ex-basse Normandie qui est très vaste géographiquement, qui est très éclatée, il n'y a pas vraiment d'unité, au-delà de Caen c'est perdu. Et donc pour répondre à cette difficulté de toucher tous les territoires de cette Normandie réunifiée on a fait le choix d'éditer 4 programmes plus un générique qui reprend toute la programmation et qui est avant tout destiné aux professionnels, à la presse nationale et régionale, aux institutionnels, à ceux qui doivent en priorité avoir conscience de l'ampleur du festival. Puis ensuite on en a fait un par territoire géographique, mais encore une fois ce n'est pas équilibré. Celui de Caen fonctionne bien car c'est ramassé, tout est concentré, les spectacles sont concentrés sur une zone, donc ce programme-là fonctionne bien. Celui de Rouen également car c'est la même problématique. Celui de l'Eure je trouve perso que vu que la Haute Normandie fait bloc il est peut-être de trop mais vu que ce n'est pas le territoire sur lequel on travaille ma vision n'est peut-être pas la bonne. Et le 4<sup>e</sup> est celui de nord Cotentin/Manche Orne, qui pour le coup couvre une zone beaucoup trop large.

#### **- Que faudrait-il faire alors ?**

Je pense que le Nord Cotentin comme Rouen et Caen est un épicentre car il y a 5 ou 6 partenaires sur le Nord Cotentin et que La Brèche est impliquée sur le territoire, et c'est aussi elle qui porte le projet du festival. Idéalement je pense qu'il ne faudrait qu'un document nord cotentin. En plus le festival y est regroupé géographiquement et dans le temps, il dure deux semaines sur ce territoire. Le Nord-Cotentin c'est le territoire idéal vis-à-vis de ce point-là, géographiquement tout est plus ou moins concentré et au niveau du temps également. Mais après idéalement il faudrait faire ça et un pour tout ce qui est St-Lô, Granville, Coutances... mais ça veut dire encore une fois démultiplier les supports de communication et ça a un coup, et que ça nécessite du temps. Enfin on pourrait mais au détriment d'autre chose.

#### **- Multiplier les supports d'informations ça peut aussi être contraignant ?**

Oui ! En fait nulle part c'est dit ou écrit que tu as x territoires donc x programmes. Et l'idée de créer ces différentes versions était de faire comprendre que Spring rayonnait sur toute la Normandie, il fallait tout couvrir et le but était que par exemple j'habite à Caen et en prenant le programme je pouvais me dire « tiens j'habite à Caen je fréquente habituellement le CCN de Caen je sais qu'il y a tels artistes qui viennent pour Spring dans ce lieu ah mais tiens qu'est-ce qu'il y a d'autres dans cette programmation » l'idée était aussi de faciliter la circulation du public à l'intérieur d'une même zone. C'était de se dire, tiens lui il s'intéresse au cirque il a choisi d'aller voir tel spectacle bah il peut aussi se dire ah tiens je peux aussi voir ça ou ça. Cela peut permettre il me semble de donner des clés pour entraîner le spectateur à venir voir aussi tel ou tel autres spectacles.

**- Il y a des parcours proposés aux spectateurs ? Pour voir plusieurs spectacles ?**

En fait ça se fait indirectement, en fait quand la directrice parle de ligne de force c'est pour la presse nationale pour qu'elle ait des sujets à traiter, pour que tel journal ou journaliste sensible à cet artiste se disent tiens dans Spring y'a tel artiste, y'a un parcours. Donc pour la presse c'est un moyen de s'en saisir pour pouvoir en faire un article. C'est également un moyen de proposer des clés d'entrées justement au public, qui peuvent déjà avoir vu un spectacle de cet artiste. Et donc c'est ça aussi, les lignes de forces qu'elle met en avant c'est aussi donner au public des portes d'entrée, tiens il y a un parcours d'artistes, qu'est-ce qu'il montre et où. Aujourd'hui les portes ce sont les créations qui sont produites et montrées dans le cadre de Spring, ce sont les parcours d'artistes. Alors certes ce n'est pas ce qui est le plus populaire mais ça permet à un certain public, enfin ceux qui sont à la pointe de l'actualité d'aller voir la dernière création de David Bobée.

**- Mais c'est quand même une stratégie portée sur un public qui est déjà acquis ? Le public qui ne s'intéresse pas en premier lieu au cirque contemporain peut ne pas comprendre ces portes d'entrées ?**

Ben oui oui, alors ces portes d'entrées là oui c'est vrai. Mais à une époque les portes d'entrées étaient différentes. On avait des lignes de force par thématique, par exemple le jonglage, l'aérien... Là pour ceux qui adoraient le jonglage ils savaient qu'il y avait ça, ça et ça à voir, ceux qui préféraient l'aérien ils savaient qu'il y avait tel type de spectacles avec trapèze ici et là. Mais là Spring a pris une ampleur tout à fait autre, une plus grande ampleur, et sur la métropole de Rouen il y a énormément de spectacles. Ça n'a plus de sens... Ou alors on pourrait faire sur internet je ne sais pas. Et puis c'est aussi le fait que les spectacles de nouvelles formes de cirques elles sont tellement hybrides qu'on ne peut plus les hiérarchiser de telles manières. Ça mélange tellement de formes qu'un spectacle aujourd'hui pourrait ne plus rentrer dans aucune case comme celle-ci. Je pense que c'est aussi pour ça qu'on a abandonné cela. Mais oui les lignes de forces parcours d'artistes, les lauréats parcours cirque, ce n'est pas ce qu'il y a de plus accessible, ce n'est pas ce qui permet de rendre populaire ou de donner envie.

**- Les parcours d'artistes aident les professionnels et journalistes à avoir un angle particulier sur Spring. Mais du coup c'est plus amener les médias à parler de Spring plutôt que d'emmener du public autre ?**

Bah amener du public autre c'est surtout les dépliant, tu regardes ce qui s'y passe et tu vois que tiens regarde ce qu'il y a autour, effectivement les lauréats processus cirque, SACD machin ce sont des trucs qui sont pas grand public au sens où on l'entend. Après pour faire venir du nouveau public c'est par la médiation, des rencontres, des rendez-vous, par groupes etc. Par exemple par rapport au visuel, ce n'est pas évident de créer, par exemple cette année c'est le bonhomme qui saute. Le visuel aussi à son importance dans le fait de rendre populaire ou pas, de faire amener de nouvelles personnes ou pas. Notre souhait c'est de ne pas être complètement fermé mais de ne pas donner l'illusion qu'on va aller au cirque Pinder pour faire court. Tu vois mettre un visuel trop cirque avec un agrès ou je ne sais quoi c'est aussi tomber dans l'effet inverse et que ce que les gens vont voir c'est ça alors que finalement nous on présente des formes qui ne sont pas toujours évidentes. Ludo il est à la médiation culturelle donc c'est lui qui en premier lieu s'occupe de faire le lien entre les spectacles et les groupes scolaires etc Moi de manière beaucoup plus modeste je m'en occupe vis-à-vis des espaces solidaires ou les comités d'entreprises. Et c'est dans ces rencontres-là qu'on peut en fonction du public auquel on s'adresse, proposer des choses différentes pas encore trop éloignées des choses qu'ils connaissent car le but n'est pas de les emmener sur une proposition complètement délirante, le but n'est pas de les faire fuir. Mais de leur faire découvrir des choses de plus en plus osées de ce qu'ils connaissent et c'est dans ce moment-là qu'on peut avoir la parole etc. Ce qu'il faut c'est idéalement avoir du temps aller à la rencontre des gens et c'est comme ça qu'on peut les emmener à aller voir des choses nouvelles mais si on a pas cette possibilité ou quoi c'est pas évident de les amener vers une curiosité qui les amènerait voir tel ou tel spectacle. C'est comme moi si je vais voir tel concert et qu'on me dit d'aller voir tel autre que je ne connais pas il faut m'en avoir parlé, que je comprenne de quoi il s'agit etc. Il faut avoir la curiosité de franchir le pas, et ce n'est pas donné à tout le monde, ce n'est pas facile.

**- Et Yann Frisch, la tête d'affiche, dans Spring sur la place publique c'est un moyen justement d'amener d'autres publics ?**

Si bien sûr, là oui et avec les espaces solidaires qui sont implantés dans les quartiers sensibles on peut dire, c'est ce qu'on leur a proposé en premier car c'était un spectacle de magie. Et la magie c'est quelque chose d'assez accessible, c'est un genre qui plaît facilement et évidemment qu'on les a guidés là-dessus. Mais après ils s'emparent de cette proposition ou pas. Mais ceux qui sont venus ont tout de suite été emballés car c'est un genre facile.

**- Mais le fait même d'être sur l'espace public ça n'amenait pas quelque chose en plus ?**

Oui bien sûr, il y avait ça, le camion chapiteau sur place qui intriguait et puis y proposer un spectacle de magie c'était une aubaine pour effectivement faire que le cirque soit implanté dans la ville.

Et c'est aussi ce qu'il se passe place Jacques Demy pendant escapade d'hiver, on plante un énorme chapiteau, ça fait le même effet, le chapiteau c'est connoté ça renvoie à l'image du cirque traditionnel ça a une certaine connotation. On propose une forme dans ce chapiteau différente du cirque traditionnel, et du coup les gens sont ravis car ils vont vers une forme qu'ils connaissent, le chapiteau et puis finalement on leur propose quelque chose de décaler. Effectivement Escapade d'hiver c'est l'événement par excellence de La Brèche qui est le plus à même de faire venir des nouvelles personnes, de faire découvrir le cirque contemporain aux plus réfractaires ou du moins à ceux qui en sont le plus éloignés. Escapade d'été pourrait aussi l'être mais ce qu'on y propose... enfin le contexte est moins favorable, c'est un



festival de musique actuelle et l'alchimie ne fonctionne pas. Car c'est un truc, ce sont des rythmes et des ambiances complètement différentes, qui ne vont pas ensembles. En fait non, ça dépend de la programmation, il y a des fois où ça a marché l'année dernière par exemple ça a bien fonctionné car c'était des jeunes, ils étaient ultra dynamiques, il y avait de la bascule, enfin c'était un truc qui était dans la même veine que le festival des musiques actuelles, c'était un truc hyper pêchu, dynamique, jeune et là ça a toute sa place. Pour le coup il faut une programmation vraiment adaptée. Il y a des choses très belles mais dans un autre contexte car l'ambiance ne s'y prête pas. Et justement je pense même que ça peut être contre-productif, ça peut avoir l'effet inverse que celui souhaité qui est de présenter des nouvelles formes de cirque dans un festival de musique actuelle donc le public était captif, qu'ils le veulent ou non il y avait cette forme de cirque en plein milieu des concerts. Mais finalement ça peut être complètement contre-productif quand la programmation n'y est pas adaptée. Quand les gens voient telles formes de cirque, ils peuvent se dire qu'ils ne comprennent pas, que c'est naze etc.

**- Cela voudrait dire qu'il faudrait adapter la programmation ?**

Alors oui et non, car il ne faut pas aller dans ce sens là. Par exemple dans escapade d'hiver, on a emmené parfois le public à un endroit où il ne s'attendait vraiment pas à aller mais il y avait l'effet chapiteau, il se passe quelque chose avant après, tu sors du chapiteau on peut continuer à en discuter. Alors que pendant escapade d'été il y a plein de gens c'est éclaté, c'est juste une parenthèse dans un ensemble qui regroupe de la musique et donc y'a pas de retour en arrière. Dans escapade d'hiver certes on peut proposer des choses auxquelles ils s'attendent pas, même si on a pas l'adhésion totale du public mais c'est normal ça c'est partout, mais quand même il y a cet effet chapiteau c'est à la veille des vacances de Noël. Il y a toute une atmosphère qui se met en place. Tandis que pour Escapade d'été je ne dis pas qu'il faille ramener le collectif de la bascule chaque année qui est ultra pêchu, car ça n'aurait pas de sens mais on ne peut pas faire n'importe quoi non plus. Il faut s'adapter un minimum, proposer des choses nouvelles. Par exemple on ne propose pas à ce moment là une forme qui pourrait être proposée dans le cadre de Spring dans nos murs car le contexte est vraiment différent. C'est l'été c'est en plein air, c'est différent alors que Spring c'est clairement dit c'est un festival de nouvelles formes de cirque et non seulement de cirque, c'est dans les murs etc. il y a vraiment un choix, tu ne peux pas tout voir en général. Il y a une palette telle que si tu veux voir telle forme de cirque tu peux choisir. Alors que pour escapade d'été on impose, donc quitte à imposer vaut mieux y réfléchir deux fois

**- Et pour spring vous parlez de programmations « dans les murs » mais ce qui est dans les petites salles des fêtes etc c'est aussi du « dans les murs » ?**

Oui car c'est dans une salle, mais Dois par exemple est un spectacle super adapté à la programmation, car en fait c'est présenté dans le cadre de Spring mais également dans le cadre de ville en scène qui est une manifestation portée par le département de la manche qui a pour but de programmer du spectacle vivant en milieu rural et en fait il y a en terme de programmation il y a plein d'étapes. La directrice fait une proposition ou plusieurs, le conseil départemental parmi ces propositions fait un tri et ensuite vu que les spectacles sont proposés en milieu rural, la commune aussi a son mot à dire, il y a donc plusieurs filtres avant que la proposition soit montrée au public. Donc en fait ce sont des choix qui ont été réfléchis. Alors certes Dois c'est une nouvelle forme de cirque mais je trouve qu'il est ultra adapté à un village comme ceux où il a été programmé. Alors certes c'est une nouvelle forme de cirque mais c'est pas non plus inaccessible et pour autant les gens qui sont venus, je sais pas mais je pense qu'il y avait une proportion peut être équitable de personnes qui se déplaçaient voir des spectacles, ma voisine de chaise avait l'air d'aller à plusieurs spectacles pour en avoir discuté avec elle, mais dans le lot il y avait pas mal de gens qui allaient rarement voir pas du tout mais qui ont été incités par untel ou autre. Je pense que c'est la proposition idéale. Mais je pense que dans ce cadre-là c'est mûrement réfléchi vu que c'est destiné à un public rural tu ne fais pas n'importe quoi.

**- Et à Rouen il y a beaucoup de spectacles gratuits et en plus dans des territoires ruraux, pourquoi ?**

Et bien là c'est pareil, la programmation à la métropole de Rouen c'est en fait des spectacles proposés dans des salles mais hors équipements, ce n'est pas proposé dans le centre chorégraphique nationale, dans telle scène conventionnée, c'est pas l'opéra, ce n'est pas dans des lieux référencés culturels mais dans des salles des fêtes, dans des gymnases, et là aussi la programmation est mûrement réfléchie, ce sont des formes adaptées, à mi-chemin entre les formes de cirque que l'on connaît et les nouvelles formes de cirque. C'est la programmation qui est finement dotée et réfléchie, par rapport à qui s'est adressé et dans quels lieux et contextes. Mais encore une fois il ne s'agit pas de proposer ce que les gens attendent mais de franchir des caps à chaque fois. Et je reviens sur Escapade d'Hiver mais les gens, en fait, adhèrent au rendez-vous. Maintenant les gens dans le coin ils savent que à la fin de l'année il y a un chapiteau qui est monté et que ce qu'ils voient est génial, et j'ai envie de dire, mais tout ça c'est de la com hein, je te parle pas d'affiche ou quoi, c'est au fil des années qu'on arrive à créer des habitudes et à créer un rendez-vous. Maintenant les gens ne viennent pas voir tel spectacle de telle compagnie, ils viennent à Escapade d'hiver et ils ont confiance en ce qu'on propose. Peu importe ce qu'ils verront, ils veulent aller à Escapade d'hiver car ils savent que c'est un rendez-vous sympa. Ils savent qu'il y a un chapiteau que c'est un rendez-vous sympa, tu peux venir boire un verre, parfois il y a des concerts, donc c'est une soirée unique qui au-delà du cirque propose autre chose. On essayait de broder une programmation annexe au-delà du spectacle pour créer une ambiance etc. Tout cela ça joue sur la communication, c'est-à-dire au départ on mettait le paquet. La première année on créait des 8m<sup>2</sup>, la bâche, des 2m<sup>2</sup> on avait sorti l'artillerie lourde en quelque sorte et là on se rend compte qu'on a plus besoin de ça. Mais il faut toujours avoir un seuil minimal pour ne pas non plus se faire oublier. Ce seuil il est différent selon le lieu où tu t'implantes et de la manifestation sur

laquelle tu communique etc. Mais ici pour cette manifestation c'est assez simple car on travaille avec six autres partenaires qui eux même communiquent sur ce rendez-vous donc c'est parfait tu vois, c'est inscrit dans leur programme de saison etc. Et du coup maintenant on peut se permettre de communiquer à notre minima. Avant au tout début on avait multiplié la communication et donc le budget également mais maintenant que la manifestation est repérée que les gens adorent etc on a plus vraiment besoin. Mais après on pourrait très bien se dire que justement du fait que ça marche on pourrait agrandir cette manifestation. Par exemple la directrice aimerait ajouter un nouveau partenaire pour agrandir la manifestation vis-à-vis de son étendue temporelle mais surtout pour élargir le bassin de fréquentation, parce que pour le moment on est vraiment qu'au niveau de Cherbourg-en-Cotentin, ce serait bien d'élargir ce bassin de spectateurs. Proposer alors peut être plus grand ou plus de dates. Tout ça pour dire qu'en démarrant on avait vraiment mis les moyens etc et maintenant on fait vraiment le minimum.

**- Vous ne cherchez pas à vous développer davantage ?**

Bah en terme de communication non parce qu'on fait carton plein, c'est rempli, même on refuse des gens. La communication ne servirait pas à remplir la salle car ça marche mais elle sert juste à dire attention ça va avoir lieu. En fait tu as plusieurs objectifs dans une communication et là celle d'escapade d'hiver sert juste à annoncer la date, mais elle n'a pas pour objectif de remplir comme ça peut l'être pour SPRING, parfois pour Spring notre communication est de remplir la salle, et là faut vraiment sortir toutes les ficelles pour remplir.

**- Et quel serait l'objectif de Spring alors ?**

Alors c'est avant tout de dire que ça va prendre place etc. mais c'est aussi, même si ça a 10 ans, mais enfin en fait c'est compliqué car c'est sur toute la Normandie donc il y a des niveaux différents de communication. Et il y a des grands décalages, sur Cherbourg-en-Cotentin, la communication a pour but de prévenir que ça va avoir lieu. Elle n'a plus pour but de dire que c'est un festival sur le cirque contemporain etc. mais elle aura pour objectif encore et toujours de remplir les salles de spectacles, certains seront vite complets et certains autres non. Pour certains va falloir mettre les bouchées doubles voir triples. Par exemple pour un spectacle qui parlait de l'équitation on en a été rendu à appeler les centres équestres, à envoyer des mails, à aller sur Facebook pour voir les réseaux d'équitations on en est arrivé à des réseautages, informer untel proposer à une amie qui fait de l'équitation pour l'informer etc. Donc ça c'est le statut ultime de la communication du remplissage, de les prendre par la main, de leur en parler etc. C'est du réseautage, s'adresser au chef d'un réseau qui en parlera à ses propres réseaux.

**- Comment se fait-il que des spectacles marchent moins bien que d'autres alors ?**

Car dans le cadre du festival on a une offre telle que le public ne peut pas être présent partout tout le temps pour chaque spectacle, fatalement vu qu'on a un nombre important de spectacles les gens vont se précipiter sur untel un tel untel, et bah tel spectacle on se doute qu'il fera moins l'adhésion de prime abord ce ne sera pas un coup de cœur. On peut le savoir assez vite puisque comme ce sont des spectacles qu'on co-accueille avec d'autres partenaires, eux c'est inscrit dans leur saison et vendent les places dès le mois de septembre donc on connaît les tendances. Donc pour tel spectacle on peut savoir rapidement qu'il faudra redoubler d'effort pour remplir. Je pense que c'est la quantité de propositions. Et puis nous Spring c'est une fenêtre de diffusion parmi 4 sur toute l'année. Donc Spring c'est vraiment la visibilité de La Brèche donc c'est le moment où nous on doit faire carton plein. Mais les spectacles que nous co-accueillons dans ce festival avec d'autres structures ne sont finalement qu'un spectacle parmi une saison de cette structure et le public de ce théâtre choisi les spectacles qu'ils souhaitent. Ils peuvent même parfois ne pas savoir que c'est dans le cadre du festival enfin tous les partenaires ne jouent pas le jeu, on leur dit mais on peut pas toujours être derrière eux.

Donc eux ils le savent et puis nous quand on ouvre notre billetterie en janvier on a ces chiffres-là. Après le synopsis ça compte aussi, là c'est une fille qui a un accident etc c'est pas joyeux, par rapport à d'autres formes spectacles qui sont sur le ton de l'humour aussi etc ; Au vu de la programmation globale, en fait faut avoir une vision globale, certes pour la communication on communique sur tout. On a différents niveaux de communication, d'abord celle institutionnelle de Spring qui s'adresse à la presse, aux institutions, aux artistes... Après on a une communication régionale qui est sur la région mais on a un dépliant sur telle zone etc, pour faire en sorte que les gens s'en emparent au niveau régional et territorial etc. Ensuite il y a nous qui sommes moteur de la communication dans le nord Cotentin, on manage nos partenaires pour qu'ils parlent bien du festival etc. Et enfin l'autre niveau se situe sur Cherbourg-en-Cotentin vis-à-vis des spectacles programmés etc, mais il ne faut pas perdre de vue que nous ont fait la communication de La Brèche aussi car principalement c'est notre image qui nous intéresse aussi. Montrer aux personnes que voilà vous êtes à La Brèche, que c'est un pôle cirque, qu'on crée des nouvelles formes de cirque, on est dans Spring mais il faut essayer de faire passer le message qu'on est un lieu de création, qu'on accueille toute l'année des résidences, qu'on propose aussi des présentations publiques, qu'il y a des grands projets qui nous concernent etc Dans le cadre de Spring il ne faut donc pas oublier qu'il y a ces quatre niveaux de communication avec chacun des cibles différentes, des objectifs différents et donc des méthodes différentes.

**- Et vous parliez juste avant du synopsis justement des spectacles, comment ça se passe pour écrire après vis-à-vis des textes donnés aux publics ?**

Alors la rédaction est différente car il y a des spectacles qu'on a vu car on a accueilli pour leur création, d'autres dont on ne sait rien, dont on a rien vu, rien entendu, on connaît pas les artistes, on la jamais vue etc.

Par exemple Au galop je n'avais rien vu d'eux, je ne les connaissais pas etc, donc je ne pouvais m'appuyer que sur la revue de presse ou sur la directrice qui a vu le spectacle. Donc dans ce cas-là oui je m'appuie dessus et sur le dossier artistique pour mouliner tout ça et essayer d'en ressortir quelque chose. Là c'est le cas typique dont on sait que ça va être compliqué de communiquer dessus, le sujet n'est pas facile avec le handicap etc mais pourtant on sait que d'après la revue de presse et ce que les autres ont vu, que ça peut être drôle, que la scénographie et la mise en scène est top, qu'on ne vire pas dans le pathos etc. Mais vu qu'on ne connaissait pas ni le metteur en scène ni l'interprète on part presque de rien. Ça peut être le cas le plus difficile en tout cas le cas le plus facile c'est lorsqu'on accueille plusieurs fois le metteur en scène en création, on connaît le personnage etc, on voit la création, on voit ce qu'il fait, on peut voir le spectacle lors de sa création donc on a toutes les cartes en mains pour en parler. Donc oui moi pour les textes j'essaie de m'inspirer de ce que j'ai vu, entendu, lu pour pouvoir parler du spectacle. Il faut quand même garder la nature même du spectacle il y a des termes qu'on ne peut pas changer, on ne parle pas non plus à n'importe qui. Après on peut très bien par contre voir avec pour les scolaires etc [...] on peut leur donner des textes adaptés, simplifiés, et puis c'est ajouté aussi aux ateliers, c'est un travail de fond et entier et c'est de la vraie médiation. Elle passe avec Ludo [le chargé à la médiation culturelle] c'est lui qui s'occupe de tout ça. Moi à la communication j'écris les textes en essayant d'expliquer au mieux et de donner l'univers du spectacle.

## Annexe 5

### Analyse de contenu

NB : Les parties soulignées en jaune représentent les similitudes entre les textes

Spectacles	Textes de présentation donnés au public par le festival sur internet	Texte donnés par la compagnie / l'artiste
Piano sur le fil	<p><b>BACHAR MAR KHALIFÉ / GAËTAN LEVÊQUE</b>  <b>Concert-cirque / dès 6 ans</b>            Quand les doigts du musicien virtuose voltigent sur le piano, six circassiens rebondissent sur la partition. La musique de Bachar Mar-Khalifé est atypique, puissant mélange de musique arabe traditionnelle, d'électro, de jazz... Elle porte en elle des sommets de poésie et de mélancolie. Avec « Piano sur le fil », illustrée par des artistes de cirque de grand talent, elle prend une dimension quasi-mystique ! Seul au piano, le virtuose franco-libanais joue des morceaux issus de l'ensemble de son répertoire. Chacun d'eux est mis en scène par Gaëtan Levêque, qui convoque toute la richesse du cirque pour répondre aux envolées lyriques du maître, accompagné d'interprètes circassiens de haut vol. Entre concentration et intensité, la complicité et l'alchimie sont immédiates : la musique de Bachar transcende les circassiens. À l'arrivée, le bonheur est total...</p>	<p>Hypnotique, puissante, aérienne, la musique de Bachar suffit à elle seule à transporter l'auditeur vers des sommets de poésie... Lorsqu'elle est illustrée par des artistes de cirque de grand talent, elle prend une dimension magique ! Dans ce concert cirque exceptionnel, le virtuose franco-libanais interprète en solo piano des morceaux piochés dans l'ensemble de son répertoire. Chacun d'eux est mis en scène par Gaëtan Levêque, artiste associé au plus petit cirque du monde (PPCM), qui convoque toute la richesse du cirque pour répondre aux envolées lyriques du maître. Le duo de portés acrobatiques, en corps enchevêtrés, fait écho à la sensualité des paroles murmurées, le funambule condamné au déséquilibre décaple la fragilité des mélodies... Quand le danseur envoûté par les nappes de piano se laisse guider jusqu'à la transe, l'acrobate, perché à 5 m. au dessus du sol, s'effondre au sol en réponse aux implorations de Bachar... Une soirée de totale poésie ! C'est à un spectacle rare que vous allez assister en venant voir Bachar Mar Khalifé en concert cirque. Un de ces moments que l'on se remémore avec le sentiment d'avoir vécu un instant de grâce</p>
Ring	<p><b>CIE KIAÏ / CYRILLE MUSY</b>  <b>Roue cyr, trampoline et autres acrobaties / dès 8 ans</b>            Cyrille Musy fait entrer la danse et le hip hop dans le cercle circassien et livre dans <i>Ring</i> un combat d'adresse et de poésie. Ainsi quatre acrobates, portés par une stupéfiante énergie, célèbrent toutes les possibilités de création qu'offrent trampolines circulaires et roue Cyr. D'abord posés à même le sol puis amenés sur le ring, les agrès se font légers et délicats jusqu'à prendre progressivement leur envol dans un tourbillon aérien. En quatre rounds, les mouvements des corps et des machines se fondent dans un ballet réglé au cordeau, où répétitions et circularité s'ordonnent à l'unisson d'une bande son électro jouée en direct.</p>	<p>Etes-vous jamais rentrés dans un accélérateur de particules ? Le cyclotron de la compagnie Kiaï. Un champ circulaire où règne le vide. Ou presque. Osez ! Laissez vous aspirer ! Inspirer ! Introduction de corps étrangers, circassiens, musiciens, poètes de leur état. Ça tourne en rond infiniment. Multitudes de collisions ! Et soudain, l'événement. Détection d'une matière rare, inouïe. L'énergie jaillit, en toute pureté, isolée des gestes parasites. L'espace se métamorphose, les trampolines se dressent comme des roues gigantesques et finiront suspendues dans les airs, pendules oscillant autour de leur axe. L'accélération du grand collisionneur provoque d'infinies rencontres, accidents, échanges, transferts d'énergie. Trompeuse dualité du cercle et du centre, de l'arène et de l'excentrique, des figures de combat et des joutes contre soi-même, du corps et de l'esprit. Le processus prend l'allure d'une cascade temporelle, jalonnée de luttas, balisée par les alliances et la violence. D'un bout à l'autre du spectacle, ultime point fermant le cercle, l'évolution conduit les éléments simples à s'associer pour former des entités plus complexes, faisant émerger de nouvelles propriétés. Subtile alchimie d'une harmonie précaire et rayonnante.</p>
3D	<p><b>CIE HMG</b>  <b>Solo en équilibre / dès 5 ans</b>            Après avoir marché sur un fil pendant dix ans, le funambule Jonathan Guichard, cherchant d'autres horizons, a imaginé un nouvel agrès : le 3D, qui donne aussi son titre à la pièce. Un arc en bois que traverse un câble tendu. Comme un marin dans une barque en pleine tempête, il s'y balance à l'extrême, presque à la verticale. 3D est un objet, de taille humaine, une extension du corps, une prothèse pour le jeu du mouvement. Il se décline en 3 dispositions, dans un espace à 3 directions. Ça craque, ça bascule, ça groove, ça danse, au gré de mouvements sonores. Le jeu acrobatique de cette singulière structure de cirque se pratique en proximité avec le public, dans un rapport ludique à la matière, à l'espace, à l'autre.</p>	<p>« 3D » est un objet De taille humaine, il est une extension du corps, une prothèse pour le jeu du mouvement. L'objet éponyme de la pièce de cirque, se décline en 3 dispositions, dans un espace à 3 directions. Sa nature est l'association d'une ligne, froide, métallique et d'une courbe de bois. Les situations se construisent par mouvements sonores : ça craque, ça bascule, ça groove, ça se danse... Ce qu'il y a de grave ici ne sont que des sons. Le jeu acrobatique de cette singulière structure de cirque se pratique en proximité avec le public, pour mettre en perspective un rapport ludique à la matière, à l'espace, à l'autre.</p>
Poings	<p><b>#CiE – Justine Berthillot, Pauline Peyrade, Antoine Herniotte</b>  <b>Théâtre et cirque / dès 13 ans</b>  <i>POINGS</i>, c'est un combat pour le ressaisissement de soi après une séparation amoureuse. Ce sont cinq moments d'une histoire d'amour, de la rencontre à la rupture en passant par l'aliénation, le manque, l'obsession, racontés en texte, danse, musique et acrobatie. S'épuiser pour se réveiller, se détruire pour se reconstruire, aller au plus loin pour revenir au plus près de soi-même, chaque expérience explore un état limite pour révéler la force implacable de refus et de résistance que nous portons au plus profond de nous : un œil qui ne baisse jamais le regard, un poing fermement serré dans le noir. <i>POINGS</i> est né de la rencontre de Pauline Peyrade (autrice) et Justine Berthillot (circassienne) lors d'un Sujet à Vif créé au Festival d'Avignon 2015. A cette occasion, elles invitent Antoine Herniotte (compositeur) à les rejoindre. En 2016, Pauline Peyrade et Justine Berthillot co-fondent la #CiE à Lyon.</p>	<p>POINGS, c'est le désir de trois auteurs/trices de faire dialoguer leurs écritures. Texte, corps et son se fondent, se contredisent et se répondent, sur la page et jusqu'au plateau. POINGS, c'est un combat pour le ressaisissement de soi. Ce sont cinq moments d'une relation amoureuse pervertie par la violence. Ce sont cinq gestes aux partis pris radicaux qui nous plongent au coeur d'un ressassement obsessionnel. POINGS naît de la rencontre de Justine Berthillot (circassienne) et Pauline Peyrade (autrice) lors d'un Sujet à Vif. À cette occasion, elles invitent Antoine Herniotte (créateur sonore) à les rejoindre. Ensemble, ils créent EST pour le Festival d'Avignon 2015. En 2016, Pauline Peyrade et Justine Berthillot fondent la #CiE à Lyon.</p>
Dé-noué	<p><b>ACADÉMIE FRATELLINI</b>  <b>Cirque jeune public / dès 2 ans</b>            Deux personnages, une porte, une multitude de balles, un pot de</p>	<p>«Une porte, une chaise, un homme entouré de livres. Il manipule les objets, inlassablement avec précision. Son grand corps et ses paluches construisent et déconstruisent un espace mouvant. Toc toc toc, ça frappe à la porte, mais il n'y a personne... Surgit un fantôme, une ombre bienveillante suspendue dans le vide. Elle dérèglera son</p>

	<p>fleurs, des bassines, des boîtes remplies et de la ficelle pour tenir le tout. Toc toc toc. Entrez ! Ça rentre, ça sort, la porte devient un passage d'une histoire à une autre. Lui déplace toutes les choses, inlassablement avec précision. Elle aime attacher ses breloques avec des cordelettes. Leurs histoires se nouent et se dénouent dans un univers à la Jacques Tati où les objets et les corps créent des situations absurdes. Une oeuvre circassienne courte imaginée et mise en scène pour les tout petits par Antoni Klemm, professeur de jonglage de l'Académie Fratellini.</p>	<p>monde et lui fera vivre un voyage initiatique dans un monde imaginaire et onirique .L'homme sortira transformé de cette aventure, prêt à franchir le seuil .Les jeunes spectateurs font partie du voyage, entraînés par une succession d'ambiances suscitant surprise et émerveillement. Manipulation de livres, jonglage, acrobatie aérienne, jeu de masque composent ce petit poème circassien, en hommage aux livres, à l'imaginaire et à la transgression du quotidien. »</p>
Flaque	<p><b>CIE DEFRAC TO</b>  <b>Pas de deux jonglé / dès 7 ans</b> Bien décidés à transgresser leur art, les deux compères de la compagnie Defracto jouent des balles blanches et des codes du jonglage. Dans une succession de catastrophes, les deux acolytes prennent un malin plaisir à faire les choses de travers. Sous le regard d'un DJ pince sans rire qui mixe une électro hypnotique, vraies fausses chutes ou ratés chorégraphiés s'enchaînent et le duo s'en donne à cœur joie dans l'exercice du contrepied. De plongeons spectaculaires en rebonds caoutchouteux, ces deux clowns élastiques nous bluffent. Entre humour et prise de risque, ils nous entraînent dans un élégant « dansé jonglé » virtuose et jubilatoire.</p>	<p>Flaque est une pièce de jonglage, pour la nuit ou le petit matin, faite pour être jouée n'importe où. A l'aide du jonglage, nous cherchons à créer des situations que nous pouvons transgresser. Les règles ne sont installées que pour être cassées. <b>Il s'agit en définitive d'emporter le public dans une démarche de transgression</b>, à l'intérieur d'un univers construit par nous. IL Y AURA DU JONGLAGE ET DU SCOTCH. Le jonglage offre son lot de règles et d'enjeux autour desquels nous pouvons construire cette démarche. La chute, la technique, le nombre d'objets, sont autant de codes acquis à l'imaginaire collectif, avec lesquels nous pouvons jouer. On peut créer un jonglage sans attrape. On peut jongler sans jamais contracter les bras. On peut jongler sans objet. On peut créer une performance circassienne avec un seul objet et un seul lancer. On peut avoir 40 balles sur scène, et jamais n'en jongler plus que 3. <b>On peut certes rater une chorégraphie, mais on peut aussi chorégraphier un raté. Et si l'on rate cette chorégraphie, est-ce un échec ou un double succès ?</b> Les corps tombent plus que les balles, et l'enjeu de l'attrape est la motivation première de chaque mouvement. La notion d'efficacité est bousculée. Le chemin le plus rapide entre 2 points n'est pas une droite, le mouvement le plus rapide pour attraper une balle n'est pas de tendre le bras, mais <b>d'engager l'ensemble du corps vers la balle, avec un maximum de mollesse</b>. Il le spectacle devrait s'achever avec quelqu'un nu, jonglant avec du feu, et jetant de l'argent dans le public. Pourtant, vous avez décidé de l'achever avec cette chorégraphie sur la Rhapsodie de Liszt. Pourquoi ? » Flaque est une tentative de réponse à cette question. <b>Une réponse jonglée.</b></p>
Jeunesse	<p><b>CIE LES ATTENTIFS / GUILLAUME CLAYSSSEN</b>  <b>Théâtre et cirque / dès 13 ans</b>  La lecture de Joseph Conrad, immense écrivain de langue anglaise méconnu en France, m'inspire depuis longtemps le désir d'adapter son œuvre à la scène, en particulier les romans, nombreux, où l'univers marin en constitue le milieu organique et onirique. C'est sur sa très belle nouvelle, <i>Jeunesse</i>, que mon désir de metteur en scène s'est cristallisé. Marlow, <b>marin à la retraite, raconte sa première traversée, vingt ans auparavant, vers l'Orient. Chaque mésaventure – tempête, incendie, naufrage – est alors pour lui un moment de joie et de vie intense. Il se sent indestructible, immortel !</b> Dans cette nouvelle, le grand écrivain anglo-polonais interroge l'idéalisme et l'énergie de la jeunesse. Cette nouvelle de Conrad multiplie les situations les plus rocambolesques et les plus folles où le corps de l'homme est mis à l'épreuve en permanence. Les marins se dépensent sans compter et se plient dans tous les sens pour échapper à chaque fois au naufrage. On sent derrière chacune de ces scènes invraisemblables, <b>le plaisir de l'écrivain qui transforme la fable en spectacle.</b> C'est dans cette perspective que j'ai imaginé, au cours du spectacle, <b>que des numéros d'acrobatie, des numéros où le corps, comme dans le récit, défie les lois naturelles, dialoguent avec le texte.</b> Cette association du théâtre et du cirque, participe de mon envie de raconter par un symbolisme scénique organique et concret l'aventure de Marlow.</p>	<p><i>Jeunesse</i> de Joseph Conrad est le récit <b>d'un marin à la retraite qui raconte sa première traversée, vingt ans auparavant, vers l'Orient.</b> Chaque mésaventure - tempête, incendie, naufrage - est alors pour lui un moment de joie et de vie intense. Il se sent indestructible, immortel ! Dans cette nouvelle, le grand écrivain anglo-polonais interroge l'idéalisme et l'énergie de la jeunesse. Toujours d'actualité, n'est-ce pas ? La mise en scène met face à face un acteur d'âge mûr et un jeune acrobate, un duo périlleux et inattendu de la parole et du corps. L'idée d'embarcation théâtrale vaut pour toute l'équipe qui participe à la représentation de <i>Jeunesse</i>. Chaque artiste et chaque technicien doivent être « à bord » du spectacle et piloter celui-ci avec autant de coordination et de précision physiques que celles qui régissent la vie d'un bateau. Cette embarcation de l'équipe fait d'elle un équipage constitué de <b>Un acteur Jeunesse est une histoire qui tient en haleine par le rythme inextinguible de son écriture et les péripéties plus incroyables les unes que les autres qui se succèdent. Seul donc un "acteur pneumatique", pour reprendre l'expression de Novarina, peut porter ce texte.</b> Par ailleurs, le comédien qui joue Marlow doit évoluer au fil de son récit. Il est d'abord dans la distance d'usage d'un narrateur classique. Mais plus le récit avance, plus le corps emporte la parole et fait revivre les événements passés. Marlow n'est plus seulement conteur mais acteur de son histoire. Il boit et traverse ses propres souvenirs avec la même folie, la même illusion, la même vitalité que sa première traversée vers l'Orient. <b>Un acrobate La nouvelle de Conrad multiplie les situations les plus rocambolesques et les plus folles. Dans cette histoire, le corps de l'homme est mis à l'épreuve en permanence. Il se dépense et se plie dans tous les sens pour échapper au naufrage. On sent derrière chacune de ces scènes invraisemblables, le plaisir de l'écrivain qui transforme la fable en spectacle.</b> La mise en scène de cette nouvelle doit donc permettre une dépense de jeu aussi intense que cette dépense de vie magnifique qui, aux yeux de Conrad, est le moteur profond de la jeunesse. C'est pourquoi dialoguent ici avec la nouvelle des numéros d'acrobatie, des numéros où le corps, comme dans le récit, défie les lois naturelles. Cette association du théâtre et du cirque, participe de mon envie de raconter par un symbolisme scénique organique et concret l'aventure de Marlow. Deux techniciens L'équipe technique, au même titre que les acteurs, fait partie de cette navigation théâtrale et exerce chacune de ses actions sous le regard du public. Régisseur lumière, régisseur son participent sur scène à la fois à l'écriture de la lumière et du son, mais aussi à toutes les actions physiques, techniques, poétiques qui émailleront le récit de Conrad.</p>
Water on mars	<p><b>PLASTIC BOOM</b>  <b>Jongleurs explosifs / dès 6 ans</b>  Présenté par la troupe des passionnants et avant-gardistes Gandini Juggling et interprété par le très remuant trio Plastic Boom, Water on Mars est une explosion de jonglerie. Un show d'une beauté étonnante, totalement décoiffant, conduit de mains de maître et à toute vitesse par des acolytes complices et brindezingues. Une performance à six mains où les artistes envoient en l'air sur une bande son électrique tout une myriade d'accessoires et parfois leurs propres corps. Une production météorite surchargée d'humour emmenée par trois talentueux extra-terrestres Tony Pezzo, Wes Peden et Patrik Elmnert tout à la fois acrobates, clowns, jongleurs, mathématiciens et magiciens.</p>	<p>Water on Mars Virtuoso Juggling Gone Wild World renowned Gandini Juggling (<i>Smashed, 4x4: Ephemeral Architectures</i>) have teamed up with the eye-poppingly versatile trio Plastic Boom to present a whole new type of juggling. Take three monstrously skilful young jugglers, six hands and thousands of catches. Add chocolate flies and backflips, giant confetti cannons and magnetic jump ropes. Result: better than sex and as good as chocolate. With a high voltage soundtrack, futuristic lighting, and an ability to turn everyday objects into juggling accomplices, Water On Mars combine stunning showmanship with spectacular stunts to create a bombastic night out. Designed for spaceships and distant planets, Water On Mars bring the funk back into juggling. Development Water on Mars is juggling plus playground experiments. The average creation day involved one juggler drawing out new tricks on a giant chalk board, one practicing juggling toilet paper as they unravel, and the other trying to figure out how to make clear boxes from IKEA fall like dominos. Luckily, all of these things turned out useful! The three jugglers have each spent over 15 years trying to make the best juggling in the world and now when the 3 work together on a single project it's like 3 Jackson Pollocks sword fighting with paint covered brushes. The show is their manifesto about shape, patterns, rhythm, color, and strength that can ONLY be written by 6 hands throwing objects. Water on Mars is a new circus performance with six hands and thousands of catches. The tricks are as physical as break dance and as stylized as Japanese pop art. The trio brings a performance full of dynamic airborne</p>
Optraken	<p><b>GALACTIK ENSEMBLE Acrobatie / dès 7 ans</b>  « Nous développons une acrobatie de situation c'est à dire ce rapport précis entre un environnement accidenté et la capacité de l'homme à s'y ajuster. Notre démarche consiste à mettre en jeu l'individu ainsi que le groupe face à un imprévisible réel, une situation à risque. Nous expérimentons d'abord le court instant où le contrôle nous échappe, ce passage de l'esquive à la chute, au rétablissement de l'équilibre. Cet engagement qui nécessite un investissement complet, où le corps s'adapte et se déforme pour conserver son intégrité, laisse émerger des gestuelles singulières. Naissant dans et depuis le déséquilibre, ces gestuelles créent une théâtralité que nous cherchons à questionner, exacerber et mettre en scène. »</p>	<p>Nous développons une acrobatie de situation c'est à dire ce rapport précis entre un environnement accidenté et la capacité de l'homme à s'y ajuster. Notre démarche consiste à mettre en jeu l'individu ainsi que le groupe face à un imprévisible réel, une situation à risque. Nous expérimentons d'abord le court instant où le contrôle nous échappe, ce passage de l'esquive à la chute, au rétablissement de l'équilibre. Cet engagement qui nécessite un investissement complet, où le corps s'adapte et se déforme pour conserver son intégrité, laisse émerger des gestuelles singulières. Naissant dans et depuis le déséquilibre, ces gestuelles créent une théâtralité que nous cherchons à questionner, exacerber et mettre en scène. Nous cherchons à créer une pièce à travers laquelle le mouvement n'apparaît pas comme un savoir-faire acquis mais telle une nécessité à traverser les choses. La qualité du mouvement que nous recherchons se mesure à sa capacité à créer une percée dans le monde réel. Sur scène nous questionnons l'instant où le mouvement engendré par une force extérieure déclenche le geste acrobatique. Par force extérieure nous entendons ici toutes sortes de perturbateurs contraignants, conduisant le/les corps à s'adapter à un environnement changeant, à adopter une attitude physique réactive, une résilience. En physique cette notion traduit l'aptitude d'un corps à résister aux chocs et à reprendre sa structure initiale. Par analogie nous considérons l'acrobatie comme une forme de résilience, c'est à dire une capacité à rétablir son équilibre lorsque celui-ci est altéré. Nous souhaitons faire apparaître l'acrobatie non plus comme une élégante manière de défier les lois de la gravité mais comme une capacité à éprouver</p>

		L'imprévisible.
Tania's Paradise	<p><b>CIE ATTENTION FRAGILE</b>  <b>Une vie / dès 10 ans</b>  <b>Sous une yourte kirghize, au centre d'une piste minuscule,</b> une jeune femme, qui pratique la corde lisse et l'équilibre raconte son enfance, vécue en plein conflit du Moyen-Orient. Elle nous révèle ses joies et ses colères, ses premières amours, son service militaire, et nous emporte dans son monde de poupées et de briques. Tête à l'envers, parfois pendue au plafond par les bras ou par les pieds, elle gravit sur la pointe de ses chaussons de danse de fragiles constructions. Un drôle de cirque où elle reconstruit les murs de sa vie de femme, de ses rêves de danseuse avant qu'elle ne soit happée sur le tard par les lumières de la piste.</p>	<p>Ce spectacle ne parles pas d'Israël, une Israélienne parle. D'ailleurs, elle pourrait être tout autre qu'israélienne, mais disons qu'en naissant et en grandissant à cet endroit du monde où les contradictions se concentrent, cette jeune fille en devient presque un « caractère », comme on dit dans le théâtre classique, un reflet clair du genre humain. Ca se passe dans une yourte Kirghize. Il faut bien brouiller un peu les pistes. Au centre, une piste minuscule, des gens autour. Si on voulait voir dans cette scénographie une allégorie quelconque, on se dirait en regardant Tania entourée des spectateurs : <i>elle est cernée !</i> Dans ce lieu très intime, le corps lui aussi est lus e confiance qu'en représentation. Du cirque de si près, c'est très rare. Tania ne joue pas devant les gens, mais parmi les gens. C'est précieux. Le cercle a un avantage, il oblige l'artiste à un dynamisme perpétuel, on ne peut se poser que très peu de temps</p>
Lenga	<p><b>LE GdRA / JULIEN CASSIER, CHRISTOPHE RULHES</b>  <b>Théâtre et cirque / dès 10 ans</b></p> <p>En divers points chauds de la planète où se jouent des conflits nature / culture, le GdRA écrit du théâtre à partir de témoignages d'acteurs locaux. Avec <i>LENGA</i>, Christophe Rulhes et Julien Cassier décident de rendre compte de la diversité et de la disparition des langues. Les enquêtes les mènent à Tananarive et au Cap où ils font la rencontre de l'acrobate Maheriniaina Ranaivoson, qui parle le merina, l'un des très nombreux dialectes de Madagascar ; et du performeur Lizo James, qui parle le xhosa, cette fameuse langue à clic d'Afrique du Sud. Sur scène, c'est de l'anthropologie joyeuse, une création généreuse faite de films, danses, récits, chants, acrobaties, musiques où se mêlent savoirs traditionnels et influences contemporaines. Au-delà de leurs expériences personnelles, Christophe, Julien, Maheriniaina et Lizo donnent à entendre la voix des ancêtres qui, en pleine anthropocène, tend à s'éteindre.</p>	<p><b>De par le monde se multiplient les points chauds d'un conflit environnemental qui s'apparente à une guerre des natures.</b> Le chasseur cueilleur qui vit en forêt amazonienne n'est pas responsable du même impact carbone que le directeur d'une entreprise pétrochimique en occident. Il en subit pourtant les mêmes conséquences, voire pire. Pour la première fois dans la géohistoire, les scientifiques vont déclarer comme forces premières pour donner forme à la Terre celle qu'engendre les humains. Ils sont devenus le facteur tellurique, géologique, climatique le plus perturbateur de l'écosystème. Cette nouvelle ère qui s'ouvre en incertitudes et bouleversements, les géologues l'appellent « l'Anthropocène ». Qui ou quoi, dans l'histoire, est vraiment responsable de l'Anthropocène ? Au fil d'une série de portraits glanés dans le monde, ce sont quelques histoires de cette guerre comme autant de batailles désespérées que le GdRA souhaite raconter et mettre en scène. Débute ainsi un nouveau cycle d'écriture théâtrale intitulé « La guerre des natures ». Le premier volet de cette série s'appelle <i>LENGA</i>. <i>LENGA</i> est une forme unissant au plateau un acrobate, acteur, chanteur et danseur Xhosa sud-africain ayant grandi dans les Townships de Cape Town ; un danseur Merina de Madagascar pratiquant l'exhumation rituelle des morts, formé à l'acrobatie dans les rues d'Antananarivo ; un danseur, acrobate et comédien venant de Gensac-sur-Garonne en France, passionné par son voisin paysan ; et un musicien occitan multi-instrumentiste épris de continuité entre « tradition » et « contemporanéité », au point de questionner les biens fondés de ces catégories. Ensembles, les quatre performeurs disent et sont des fragments de langues, de cultures et de natures dynamiques qui, aux frontières de l'abandon, en chair et en jeu, s'expriment librement dans l'épreuve virtuose des corps. Ils donnent une épopée gestuelle et physique d'idiomes visibles et dansés, pluriels, liés à la nécessité d'une « diversité biolinguistique » résistante, transmise... joyeuse malgré l'ombre qui approche. Au plateau, ce récit des appartenances est ponctué d'extraits de films où, tandis que leurs petits-fils dansent, les grands-mères des acteurs, filmées en Afrique du Sud et à Madagascar, parlent Xhosa et Merina en soulignant les enjeux de la transmission linguistique et culturelle. Au coeur des singularités et de la grande histoire – Apartheid, désastre écologique, esclavage, libertés, dominations économiques – se dessine en creux le portrait d'un ascendant manquant, l'extrême fragilité des héritages culturels et l'abandon à la fois forcé et choisi d'une langue, annonçant parfois la destruction d'une brèbe d'humanité. Alors que se tarissent la diversité humaine, les langues, l'écologies des pratiques et des natures, <i>LENGA</i> offre un récit de traductions entre les corps et prononce un mot au travers de plusieurs langages et arts de faire : « différent ». Cette écriture est la première d'une série intitulée <i>La Guerre des Natures</i>.</p>
All The Fun	<p><b>CIE EA EO</b>  <b>Jonglage / dès 9 ans</b>  <i>All the fun</i> est une tentative de chorégraphie d'une rave party, avec le jonglage pour seule substance psychotrope. C'est un rituel défouloir qui tente de répondre aux questions existentielles à l'aide d'objets en plastique produits de manière industrielle. Au son d'une musique électronique allant progressivement de 90 à 170 BPM, des objets de jonglage seront lancés, manipulés, tenus en équilibre et jetés à terre pour rendre un hommage fiévreux aux actions rituelles mais profanes du quotidien. C'est un hommage qui ne sert à rien. C'est surtout une grande prouesse technique, drôle et décalée pleine de trouvailles, d'endurance, de concentration, de fragilité, de limites et de pogo. Le message de fond sera aussi peu clair que possible, si bien que les artistes eux-mêmes ne sauront pas s'il y a vraiment un propos, ou si tout ça n'est qu'une bonne blague racontée dans une langue que personne ne comprend.</p>	<p><b>All the fun est une tentative de chorégraphie d'une rave party, avec le jonglage pour seule substance psychotrope.</b> Une implantation circulaire, faite d'une piste de 6m de diamètre entourée de 200 chaises, sur lesquelles le public vient prendre place, les pieds débordant sur la scène, pour assister au rituel. Un rituel avec des lancers moches, des équilibres enfantins, et des chutes magnifiques. Une piste éclairée par un dispositif qui rappelle celui d'une rave party du 31ème siècle. Un plafond d'ampoules à économie d'énergie en fin de vie faisant office de 50 stroboscopes artisanaux. Au son d'une musique techno-trance-go-tribecore-minimal-industrial-speedcore, bref, au son d'une musique électronique allant progressivement de 90 à 170 BPM, des objets de jonglage coloriés à la main avec la même ferveur qu'un tag ou qu'un griboillis d'enfant, seront lancés, manipulés, tenus en équilibre et jetés à terre pour rendre un hommage fiévreux aux actions rituelles mais profanes du quotidien. Tenir un objet pour rien, lancer un objet pour rien, avoir un objet qui ne sert à rien. C'est un hommage qui ne sert à rien. C'est un hommage aux hommages qui ne servent à rien. Ce sont des retrouvailles avec l'endurance, la concentration, la fragilité, les limites, l'échec, le pogo. Le message de fond sera aussi peu clair que possible, si bien que les artistes eux-mêmes ne sauront pas s'il y a vraiment un propos, ou si tout ça n'est qu'une bonne blague racontée dans une langue que personne ne comprend.</p>
Moi, une petite histoire de la transformation	<p><b>CIE ANOMALIE</b>  <b>Cirque / dès 7 ans</b>  <i>Moi, une petite histoire de la transformation</i>, raconte l'histoire d'une enfant, Ambre, devenue invisible parce que ses parents ne la regardent pas assez. Comme dans un rêve, elle quitte la maison à la recherche d'autres gens que l'on ne voit pas non plus. À travers ces rencontres, Ambre pose son regard onirique d'enfant sur la vie des adultes pris par le rush de tous les jours, débordés par leur travail et leur souci d'argent. Elle transforme la réalité et invente un monde construit à partir de ce qu'elle a sous les yeux dans lequel il existe : - une institutrice débordée par tout ce qu'elle a à faire apprendre, - un clochard philosophe lui aussi invisible, - un cirque séduisant mais néanmoins dangereux, - un ogre slameur qui n'arrive pas à faire peur - et enfin, les voleurs du temps qui ont dérobé le temps de ses parents et le gardent dans une banque. Baigné dans un univers</p>	<p>Moi, une petite histoire de la transformation raconte l'histoire d'une enfant, Ambre, qui est devenue invisible parce que ses parents ne la regardent pas assez. Comme dans un rêve, elle quitte la maison à la recherche d'autres gens que l'on ne voit pas. A travers ses rencontres, Ambre pose son regard onirique d'enfant sur la vie des adultes pris par le rush de tous les jours, débordés par leur travail et leur souci d'argent. Elle transforme la réalité et invente un monde construit à partir de ce qu'elle a sous les yeux dans lequel il existe : - une institutrice débordée par tout ce qu'elle a à faire apprendre, - un clochard philosophe lui aussi invisible, - un cirque séduisant mais néanmoins dangereux, - un ogre slameur qui n'arrive pas à faire peur - et enfin, les voleurs du temps qui ont dérobé le temps de ses parents et le gardent dans une banque. Baigné dans un univers</p>

	<p>travail et leurs soucis d'argent. Elle transforme la réalité et invente à partir de ce qu'elle a sous les yeux un monde dans lequel il existe une institutrice, un clochard philosophe, un cirque séduisant, un ogre slameur et les voleurs du temps qui ont dérobé le temps de ses parents.</p>	<p>de musique et de chansons pop, le spectacle est interprété par deux acteurs, également danseurs et artistes de cirque. Grâce à un « jeu de puzzle en volume », ils transforment sans cesse l'espace pour mener Ambre dans un voyage burlesque, physique et fantastique.</p>
Kafka dans les villes	<p><b>ENSEMBLE SEQUENZA 9.3 / LES LUCIOLES / GAËTAN LEVÊQUE</b>  <b>Opéra, cirque et théâtre / dès 8 ans</b>  La rencontre du cirque, de l'opéra et de la littérature, voici ce que réserve <i>Kafka dans les Villes</i>, un projet imaginé à partir de <i>Premier Chagrin</i> de Franz Kafka. La nouvelle conte l'histoire d'un trapéziste qui ne vit que pour son art, qui mange et dort sur son trapèze, et qui, subitement saisi par le doute sur le sens de son travail et de sa vie, décide de ne plus redescendre sur terre. Philippe Hersant, compositeur phare de la musique contemporaine française, s'en inspire pour créer un opéra miniature. Sur scène, six chanteurs lyriques, deux violonistes, quatre circassiens se rencontrent et répondent aux préoccupations de l'écrivain sur l'inhumanité de la société contemporaine et sur la solitude. Une proposition originale où se mêlent inquiétude et humour, surprises et poésie.</p>	<p>Dans un cirque vide, un directeur de salle, ancien imprésario, cherche quelle histoire, quel numéro pourrait intéresser le public aujourd'hui. Il se remémore l'histoire d'un trapéziste qui ne vivait que pour son art, qui mangeait et dormait sur son trapèze, et qui tout d'un coup a été saisi par le doute sur le sens de son travail et de sa vie. Ce récit, chanté par les fantômes de cette histoire (issus d'un très vieux cirque fait de monstres et d'animaux), gagne la communauté : les circassiens doutent de leurs agrès, le porteur de porter, les violonistes de leur instrument, la virtuosité est interrogée, l'art, la vie en commun et la solitude, le(s) sens de l'existence. Où vivre ? très haut, très bas ? Comment regarder la réalité ? La tête droite, à l'envers... ? éveillé ou avec des rêves ?</p>
Au Galop !	<p><b>CIE LE FILS DU GRAND RÉSEAU / STÉPHANIE CHÊNE</b>  <b>Théâtre et cirque / dès 14 ans</b>  Il y a 20 ans, jeune danseuse, Stéphanie Chêne est victime d'un accident de cheval qui aurait pu lui coûter les jambes. Emmêlée dans les guindes, sanglée et harnachée dans les airs, elle raconte – le corps suspendu et le visage radieux – tout ce temps bloquée des mois et des mois durant sur son lit d'hôpital puis en centre de rééducation. <i>Au galop</i> est une oeuvre autobiographique, une histoire où le désir et la force triomphent de l'entrave, où la vie se réinvente malgré les contraintes. On entend le galop du cheval, le cri de la danseuse, et l'incroyable pulsion de vie qui se déploie, envers et contre tout. Ainsi renaît sous nos yeux, entre larmes et rires, cette jeune condamnée dont les ressources lui ont permis de remonter sur scène.</p>	<p>C'est suspendue que Stéphanie Chêne incarne ce récit saisissant, à l'image de ces longues journées figées, de ces mois d'attente dans le centre de rééducation pour grands blessés qu'elle a fréquenté alors qu'elle avait 23 ans, suite à une chute à cheval. Elle est harnachée, corsetée au milieu des poulies, des sangles et des poids. Tel est le dispositif scénique : une actrice emmêlée dans les guindes, totalement bloquée, perdue dans le vide. Son corps immobilisé raconte à lui seul cette jeunesse stoppée dans le mouvement, la petite danseuse prise dans la glace, statufiée sur son lit d'hôpital. Le visage seul s'anime. Il est joyeux, gourmand, bourré d'envie de jouissance. Mais le corps infirme oppose un interdit sans appel. Elle parle, elle raconte, elle se souvient. Le kiné aveugle qui la sauve, l'amant en fauteuil roulant, les parents fébriles et courageux, le regard immense du tétraplégique de la chambre voisine. La voix est douce mais le corps pétrifié reste absurde. Parfois le visage grimace, souffre. La rééducation a des allures de torture. Le corps de Stéphanie, tel un pantin mal recousu, s'agitte fébrilement parmi les cordages, hurle. Le spectateur assiste au paradoxe d'une interprète pleine de vigueur, qui joue de la fluidité de ses mouvements, de sa force, pour raconter le handicap et l'impuissance. Ainsi éclate sous nos yeux la vie qui bouillonne sous l'entrave, la jeunesse prisonnière dont la sublime volonté rivalise avec le miracle. L'actrice glisse au milieu de ses liens, se couche, se pend. Elle nous fait traverser ces longs mois figés via de multiples silhouettes en lévitation afin que le spectateur, tel un voyeur privilégié, tourne autour de son lit, s'approche d'elle, la regarde du dessus, de dessous, du lit voisin, l'écoute pendant ces longues journées blanches et ces nuits infinies. La lumière, le son et la vidéo sont les partenaires de Stéphanie. Ce sont ses rêves d'escapades et d'entrechats qui hantent ses nuits et s'impriment dans l'espace. C'est ce slow italien qui pleure tout l'amour que son corps ne peut plus faire. C'est le cheval coupable dont la carcasse débile souffle et s'agitte sous son lit. Ainsi le spectateur sera tenté de serrer dans ses bras la ballerine blessée. Mais la jeune-fille est une femme à présent. Elle est réparée depuis longtemps et c'est dans la sérénité qu'elle nous raconte ce fragment de destin, cette hanche brisée, sa carrière cabossée. On écoute, on est saisis, on pleure. On entend le galop d'un cheval, le cri de la danseuse, et la fascinante puissance de la vie qui se déploie, envers et contre tout.</p>
As heavy as it goes	<p><b>CIRCUS KATOEN</b>  <b>Manipulation d'objets/ dès 10 ans</b>  La recherche de Circus Katoen porte sur les différents moyens de défier la gravité. Dans <i>As heavy as it goes</i>, le couple d'artistes explore les différents aspects du travail physique. En prenant comme point de départ le poids de 18 sacs très lourds, ils cherchent à redéfinir leur pratique du cirque. Une création où les artistes « porteurs » organisent et désorganisent l'espace, soulèvent et font tomber, mais surtout recherchent le jeu et le plaisir, tout en atteignant les limites physiques. <i>As heavy as it goes</i> montre de manière ludique la force et la vulnérabilité du corps, à moins qu'au final ce ne soit bien l'esprit qui triomphe.</p>	<p>Quelle charge peut supporter un être humain, et pendant combien de temps ? Où sont les limites entre la capacité à porter et la surcharge ? Quelle est la conséquence d'un ajout de poids (lourd ou léger) sur un mouvement ou sur une mise en équilibre ? Notre recherche portera sur les différents moyens de défier la gravité. Combien de temps peut-on lui résister et quels sont les moyens de prolonger ce temps ? Jusqu'à quelle hauteur et avec quelle précision peut-on construire/lancer/équilibrer/recevoir certaines charges (humaines-matérielles) ? En commençant de manière ludique, nous allons tendre vers les extrêmes pour découvrir des risques nouveaux. Nous nous pousserons, l'un l'autre et individuellement, à trouver nos limites en tant qu'humains. Nous utilisons des poids rajoutés pour tester nos limites. Sur scène, il y aura des sacs en toile de jute remplis. Nous nous sommes inspirés de la ferme biologique où nous avons travaillé, dans laquelle sont utilisés ces sacs pour transporter les pommes de terres. Travailler dans une ferme de ce type est très dur physiquement. Cela revient principalement à transporter des charges toute la journée. Nous voulons montrer ce lourd travail physique sur scène. En deuxième accessoire, nous avons choisi des palettes, l'outil visuel de premier choix, conçu pour transporter des charges. Ici nous appliquons notre volonté écologique mentionnée précédemment. Les sacs de jute sont naturels et remplis avec un contenu biodégradable. Les palettes sont faites de vieilles planches cassées issues de notre précédent spectacle et d'autres déchets de bois. Nous voulons apparaître vulnérables sur scène. Montrer notre force, mais aussi montrer la limite du corps. Notre intérêt s'est porté sur la crainte ressentie juste avant la chute d'un corps sous la pression d'une charge trop élevée. Quand le poids est à la limite du soutenable, beaucoup de choses se passent dans les têtes des acteurs et dans celles des spectateurs. Est-ce que l'on craque parce que l'on abandonne dans notre tête ou bien parce que notre corps ne peut plus tenir ? Lorsqu'on envoie, porte ou attrape une charge physique ou matérielle dans les airs, l'idée est d'être vraiment précis. Nous consacrerons du temps dans la période de création pour travailler sur cet impératif de précision. Notre poids est identique, ce qui n'aide pas à soulever, attraper, réceptionner. Nous voulons explorer ce que signifie " avoir le contrôle (ou pas) d'un objet, ce que signifie être précis (ou pas), être dynamique (ou pas) ". Et comment réagit le corps pour se protéger dans ces situations ?</p>
La femme de trop	<p><b>MARCEL ET SES DRÔLES DE FEMMES</b>  <b>Voltige / dès 6 ans</b>  Quatre acrobates aériens et une chanteuse trapéziste, l'équipe de haute voltige de Marcel et ses Drôles de Femmes questionnent l'identité, la solitude et l'humanité dans un spectacle déjanté, haut en couleur, en voltige et en chansons. Au beau milieu d'un bric-à-brac d'objets et d'agrès, cinq drôles de femmes se cherchent et se trouvent... dans la peau de l'autre. Jaune, bleu, violet, vert et rose : elles sont cinq réalités, cinq couleurs et personnalités qui se confrontent à leurs excès, à leurs manques, s'entremêlent et s'entrechoquent. Chacune cherche sa place et tente de se positionner comme la plus lumineuse, la plus sincère, la plus sympathique, la plus musclée... Mais ce qu'elles cherchent avant tout sont ces presque rien qui les remplissent si singulièrement. Au fond, tout le monde y a sa place mais personne n'ose vraiment la</p>	<p>La femme de trop parle de solitude, d'identité, de genre, du groupe, de l'être, de l'humain et de la libération. Elle se cherche et se trouve... dans la peau de l'autre. Chacune cherche sa place et sa couleur dans le groupe pour tenter de se comprendre. Tout le monde y a sa place mais personne n'ose vraiment la prendre. Il suffit pourtant de si peu... Ces cinq drôles de femmes errent à la recherche de leur identité, ou presque rien qui le remplissent pourtant si singulièrement et différemment. Elles chantent, voltigent, portent et dansent jusqu'à trouver une place... où tout devient possible. Elles sont ensemble mais le savent-elles vraiment ? Y'a-t-il une place pour tout le monde ? De la place pour chacun ?</p>

	prendre	
Humanoptere	<p><b>CIE LA MAIN DE L'HOMME / CLÉMENT DAZIN</b>  <b>Jonglage / dès 10 ans</b>  Clément Dazin, jongleur hors pair, met en scène sept interprètes dans une chorégraphie millimétrée, où chaque geste évoque l'humain dans les rouages du monde professionnel. La « main de l'homme » s'élève et s'abaisse, scandant la partition de la productivité, la pression, le stress. Pour vous, le plus important c'est : le travail ? La famille ? Êtes-vous prêt à sacrifier un peu de votre santé pour réussir ? Quel est le geste que vous répétez le plus au cours d'une journée ? Faut-il jongler plus pour gagner plus ? Il existe un lien évident entre l'absurdité de l'acte du jonglage et celle présente dans le travail en général. Humanoptère dessine une microsociété composée de sept jongleurs, dans laquelle apparaissent des échanges complexes. Ce spectacle propose une vision allégorique de certaines acceptions et perceptions du travail par un technique poussée du jonglage et une attention au corps de l'interprète en mouvement</p>	<p>Pour vous, le plus important c'est : le travail ? La famille ? Êtes-vous prêt à sacrifier un peu de votre santé pour réussir ? Quel est le geste que vous répétez le plus au cours d'une journée ? Y-a-t-il un sentiment d'absurdité qui flotte autour de ces questions ? Faut-il jongler plus pour gagner plus ? Quand tout va trop vite, faut-il s'arrêter ou s'acharner ? Il existe un lien évident entre l'absurdité de l'acte du jonglage et celle présente dans le travail en général. Humanoptère dessine une microsociété composée de sept jongleurs, dans laquelle apparaissent des échanges complexes. Ce spectacle propose une vision allégorique de certaines acceptions et perceptions du travail par un technique poussée du jonglage et une attention au corps de l'interprète en mouvement. « Je souhaite mettre en évidence l'absurdité, les dérives, qui font du travail quotidien autant une souffrance qu'une libération. Comment le corps se transforme ? Devient-on « animal » tel des bêtes de travail ou bien nos tâches permettent-elles de nous émanciper ? <b>Humanoptère</b> n'est pas une réponse, mais une tentative de sublimer notre effort au travail et ainsi questionner notre engagement dans nos métiers, nos fonctions sociales, comme individu et comme groupe ». Clément Dazin</p>
Quelqu'un va venir	<p><b>CIE THÉÂTRE MAINS D'ŒUVRES / JEAN-YVES LAZENNEC</b>  <b>Théâtre et cirque / dès 15 ans</b>  « Un homme et une femme viennent d'acheter une maison, isolée, au bord de la mer, avec le désir de s'y retirer, à jamais. Ne vivre plus que l'un pour l'autre, loin de tous, de tous les autres. Rien que soi et soi, hors du monde indissociablement encordés l'un à l'autre. Cette pièce est l'histoire de cette étreinte. Elle va se dénouer et une autre se nouer dans la maison, dans les mots, dans les corps, éperdus dans la corde. La maison, c'est la corde. Le spectacle est l'histoire de cet impossible rêve. » Jean-Yves Lazennec. Inspiré par la première pièce du romancier norvégien Jon Fosse, le metteur en scène de théâtre et co-directeur de l'Arsenal de Val-de-Reuil Jean-Yves Lazennec confie les maux de <i>Quelqu'un va venir</i> à un trio d'artistes circassiens. Des traces d'amour infini dont la légèreté se traduit par l'impression d'apesanteur rendue par ces trois spécialistes de la corde. Des corps qui liés l'un à l'autre racontent aussi de façon métaphorique et aérienne ces nœuds de l'âme et du cœur.</p>	<p>Un homme et une femme viennent d'acheter une maison, isolée, au bord de la mer, avec le désir de s'y retirer, à jamais. Ne vivre plus que l'un pour l'autre, loin de tous, de tous les autres. Rien que soi et soi, hors du monde indissociablement encordés l'un à l'autre. Cette pièce est l'histoire de cette étreinte. Elle va se dénouer et une autre se nouer dans la maison, dans les mots, dans les corps, éperdus dans la corde. La maison, c'est la corde. Le spectacle est l'histoire de cet impossible rêve.</p>
Le paradoxe de Georges	<p><b>CIE L'ABSENTE / YANN FRISCH</b>  <b>Solo magique dans un camion chapiteau / dès 10 ans</b>  Dans <i>Le Paradoxe de Georges</i>, Yann Frisch rend hommage à la carte à jouer. Instrument fétiche du magicien, servant par ailleurs à lire l'avenir, tuer le temps ou parier son argent, la carte à jouer recèle d'innombrables ressources. Entre les mains du champion du monde de magie, elles valsent, se transforment, s'échangent puis disparaissent pour nous laisser bouleversés et émus par de simples bouts de carton. Et pour mieux nous surprendre, Yann Frisch nous invite dans son camion-chapiteau. Une arène dans laquelle chaque spectateur est au cœur de l'histoire. Un lieu d'itinérance où s'estompent les certitudes.</p>	<p>Que signifie le fait de venir voir en toute conscience quelqu'un d'autre faire semblant de produire des prodiges ? Qu'est ce qui est en jeu à ce moment précis ? Les prochains spectacles de la compagnie traiteront précisément des autres formes de magie (religieuse, médicale, rituelle) qui existent de par le monde, et il me paraît pertinent de commencer ce périple avec cette forme de magie de divertissement occidentale qui est passionnante en ce sens qu'elle est intimement en relation avec l'esprit cartésien et rationaliste qui caractérise notre cosmologie. Nous verrons que dans d'autres cultures, jongler avec les concepts de vrai et faux s'avère beaucoup plus risqué. Tout comme la distinction entre croire et savoir. Quel est l'état d'esprit du spectateur qui vient voir un spectacle de magie ? Vient-il chercher du doute, ou au contraire cherche-t-il à se rassurer ? Quel est son parcours à l'intérieur du spectacle ? A quel moment va-t-il suspendre son refus de croire ? Ce spectacle est un hommage au spectateur, qui reste le plus manipulé de tous les objets que manipule un magicien. C'est aussi un hommage à cette belle et grande discipline qu'est la magie de cartes, emblématique de la magie moderne. Les cartes seront les partenaires idéales pour développer tous ces concepts, tout en maintenant le spectateur dans l'expérience concrète de l'émotion magique, qui rappelle le, n'est ni l'émotion de l'étonnement, ni celle de la surprise, mais bel et bien celle d'un bouleversement intérieur, d'un chavirement des sens, d'une intime étrangeté.</p>
Circus Remix	<p><b>LE TROISIÈME CIRQUE / MAROUSSIA DIAZ VERBEKE</b>  <b>Cirque radiophonique / dès 8 ans</b>  Adeptes des chemins de traverse Maroussia Diaz Verbèke, (<i>De nos Jours [Notes on the Circus]</i> et <i>Le Vide - essai de cirque</i>) propose dans <i>CIRCUS REMIX</i> un troisième cirque inventif, saisissant et festif. Une déambulation radiophonique qu'agrémentent une dizaine de numéros extra et presque ordinaires. Vaste collection passionnée où mille sujets et pensées s'invitent dans la danse de l'acrobate pour figurer au sens propre la marche au plafond, le saut intrépide de la mort, l'incroyable jeu de mots, le rire renversant, la voltige de l'enthousiasme et autre équilibre d'aplomb. Une parade existentielle où l'artiste seule en piste nous enivre par sa grâce dans une proximité intimiste avec le public.</p>	<p>Le troisième cirque vous propose de plonger dans une extraordinaire et ample fresque qui expose et juxtapose les fragments de la vie pour le plaisir de l'exploit, comme au cirque. Longs cheveux noirs, phrases attrapées au vol, elle découpe, construit, déconstruit ses collections de pensées pour s'approcher le plus possible de son inspiration avec des collages sonores réalisés d'après des bribes d'émissions des postes de radio. Ces courts chapitres ouvrent des passages secrets entre un cirque du troisième millénaire et son passé enfoui, dans lesquels la fête est appelée CIRCUS REMIX Après nous avoir ravis avec deux derniers spectacles, le jubilaire <i>'De nos Jours [Notes on the Circus]</i>, au sein du collectif Ivan Mosjoukine, et l'inoubliable <i>'Le Vide - essai de cirque'</i> avec Fragan Gehlker et Alexis Auffray, Maroussia Diaz Verbèke compose un troisième cirque, inventif, saisissant et festif. Avec un programme d'une dizaine de numéros extra et presque ordinaires, imaginé comme une grande traversée pêle-mêle de la vie, CIRCUS REMIX est une parade moderne. Une collection passionnée de mille sujets et pensées existentielles viennent tour à tour dans le cercle, figurer au propre, la marche littéralement au plafond, le saut intrépide de la mort, l'incroyable jeu de mots, le rire renversant, la voltige de l'enthousiasme, l'équilibre d'aplomb et autres exercices initiatiques de notre existence kaléidoscopique. Qui, puisqu'on en parle, et tant qu'on en parle, sera célébrée par une fête en forme de Dj-set. Youplaboun.</p>
8m3	<p><b>ATELIER LEFEUVRE &amp; ANDRÉ</b>  <b>2 solos burlesques / dès 7 ans</b>  8m3 c'est le volume de la scène, trop petite pour les accueillir tous les deux en même temps. Didier André et Jean-Paul Lefeuve y interprètent tour à tour leurs solos intimistes et burlesques pour artistes solitaires. Avec <i>Chez Moi Circus</i>, Didier André rêve de sa chance perdue, du grand jongleur qu'il a été et de sa partenaire qui l'a quitté. Dans <i>Ni Omnibus</i>, défi à la pesanteur et aux lois physiques, c'est au grand échelas Jean-Paul Lefeuve de conquérir laborieusement et de manière surprenante l'espace scénique. Un spectacle touchant, drôle, chargé d'illusions jouant tantôt du mime, de la clownerie et tellement sérieux qu'on en meurt de rire.</p>	<p>8m3, c'est le volume de la scène. Trop petite pour 2 artistes, trop petite pour faire du cirque. 8m3, c'est 2 solos, L'un après l'autre, L'un avant l'autre, L'un sans l'autre ??? Nous sommes dans la plus petite des cabanes. Didier André et Jean-Paul Lefeuve, que le public du Salzburger Winterfest connaît depuis "Le Jardin", n'ont pas besoin de plus de 8m3. C'est également le titre de la "double soirée" qui a été présenté jeudi soir dans les coulisses du grand chapiteau du Winterfest. Il s'agit de 2 pièces pour artistes solitaires. L'un rêve de la chance perdue du grand jongleur qu'il a été. Sa partenaire l'a quitté après l'échec de leur duo de jonglage, et depuis il regarde cette vidéo en boucle sur une vieille télé. De ses souvenirs surgissent de manière impromptue toute une série de petits moments de magie et d'illusion. Nul besoin de grand appareil pour être bluffant. Didier André a un regard qui transforme sa solitude en profonde tristesse, mais son visage peut s'émerveiller subitement. Et le voilà qui ressort une petite balle de sa poche, puis une seconde et une troisième, il joue : en toute intimité, de manière très privée, si bien qu'on se sent presque gêné de le regarder dans son minuscule espace : "scène de caravane". Sa partenaire ne reviendra pas. Mais nous, nous sommes là ! peut-être est-ce là une petite consolation. Jean-Paul Lefeuve plonge lui aussi de manière surprenante dans ce minuscule environnement qu'il conquiert laborieusement et consciencieusement. Cette boîte scénique n'est pas du tout à la dimension de ce grand échelas. Cela ne l'empêchera d'y intégrer grâce à d'heureuses contorsions : une longue barre, ou une petite échelle droite, sur laquelle il se balancera avec la légèreté d'un reptile. Un défi à la pesanteur et aux lois de la physique. Un emboîtement judicieux de quelques cagettes lui permet de se fabriquer des ailes, qui</p>



		finissent pas lui ceinturer le haut du corps. Jean-Paul Lefeuve se promène sur une corde souple comme si il flânait au bord de la route, on le voit même s'allonger sur cette corde étroite comme si il avait trouvé le plus confortable des hamacs. Didier André et Jean Paul Lefeuve intègrent à leur façon et avec talent, tout en légèreté et fluidité : les images sur écran et téléviseur de manière interactive, si bien qu'on ne sait plus qui, où, comment : qui est derrière l'image, qui est dans l'image ? Leur cirque est chargé d'illusions minimalistes. Un petit, un grand, un léger, un profond spectacle intimiste. Merveilleux !
Traversée	<b>CIE BASINGA / TATIANA-MOSIO BONGONGA</b> <b>Spectacle funambule à grande échelle / tout public</b> Tatiana-Mosio Bongonga est l'une des rares femmes funambules au monde à évoluer à grande hauteur. Marchant sur son fil entre 15 et 50 mètres de haut, elle défend le principe que la funambule n'a aucun pouvoir sans ceux et celles qui l'assistent, sécurisent son ascension, montent ses lignes, la mettent en musique, la regardent. <i>Traversée</i> est une performance funambule participative où musiciens, chanteurs et volontaires l'accompagnent et la portent dans sa marche aérienne. Après des mois de mise au point et de répétitions, la compagnie finalisera son projet dans le cadre d'une résidence artistique du 10 au 24 mars à Maromme où Tatiana-Mosio Bongonga livrera pour la première fois le 24 mars cette version finale de <i>Traversée</i> à l'occasion de SPRING.	<i>Traversée</i> , est un montage scénographié pour une performance funambule participative, accompagnée de musiciens live et s'imbriquant étroitement dans les lieux où elle prend place. Avancer, franchir des obstacles, ce n'est pas en faire ses peurs ou ses faiblesses. C'est au contraire les accepter, les prendre contre soi et progresser avec. Nos prétendus équilibres ne sont que la somme de nos déséquilibres. Seuls, aveuglés par le mythe de la toute-puissance individuelle, nous ne valons rien. La funambule n'a aucun pouvoir sans ceux et celles qui l'accompagnent. Sécurisent son ascension. Montent ses lignes. La mettent en musique. La regardent. Ce n'est plus une figure surhumaine qui marche sur un fil, mais une association triangulaire qui avance et grandit. Ancrée au sol et dans les airs. Riche de son passé et de son histoire. La question que Basinga souhaite soulever est celle de l'être, de l'être ensemble et de l'importance du rôle de chacun
Santa Madera	<b>CIE LES MAINS LES PIEDS ET LA TÊTE AUSSI – JUAN IGNACIO TULA &amp; STEFAN KINSMAN</b> <b>Roue Cyr / dès 6 ans</b> Après la création de <i>Somnium</i> en 2015, Juan Ignacio Tula et Stefan Kinsman continuent d'explorer ce trio singulier qu'ils forment avec une roue Cyr. Leur approche en duo mêlant portés, chorégraphie, manipulation, antipodisme fait de la roue Cyr un enjeu de territoire, un jeu archaïque marqué par une circularité implacable. Jouant de leurs similarités comme de leurs différences, les deux artistes partagent leurs interrogations sur la religion, le paganisme, la multiculturalité, l'identité et le double. Avec <i>Santa Madera</i> , ils déclinent une relation faite de violence, de pardon, de complicité et de tolérance, à l'image de ces rituels anciens convoquant l'invisible.	Après la création de <i>Somnium</i> en 2015, Juan Ignacio Tula et Stefan Kinsman continuent d'explorer ce trio singulier qu'ils forment avec une roue Cyr. Leur approche en duo mêlant portés, chorégraphie, manipulation, antipodisme fait de la roue Cyr un enjeu de territoire, un jeu archaïque marqué par une circularité implacable. Jouant de leurs similarités comme de leurs différences, les deux artistes partagent leurs interrogations sur la religion, le paganisme, la multiculturalité, l'identité et le double. Avec <i>Santa Madera</i> , ils déclinent une relation faite de violence, de pardon, de complicité et de tolérance, à l'image de ces rituels anciens convoquant l'invisible. Santa Madera, bois sacré en espagnol, prend sa source en Amérique du Sud, chez les peuples indigènes qui, à l'occasion de fêtes populaires, rituels et cérémonies spirituelles, utilisaient un bois sacré, le Palo Santo, pour chasser les mauvais esprits comme pour célébrer les liens fraternels unissant leur communauté. Sous le regard bienveillant de Mathurin Bolze et de Séverine Chavrier, cette valse à trois corps laisse au sol une cartographie imaginaire : lignes tracées par la roue, les empreintes de mains et de pieds. Une chorégraphie du territoire dans laquelle le paysage sonore, savant mélange des bruissements de la roue Cyr et d'enregistrements évoquant le Chili, le Costa Rica, l'Italie ou la France interroge elle aussi ce multiculturalisme si cher aux deux artistes.
Capuche	<b>VICTORIA BELEN MARTINEZ</b> <b>Cirque danse et marionnette</b> L'encapuché est un corps mouvant, malléable, flexible et à la taille extensible. Il est ainsi capable, d'un mouvement à l'autre, de se transformer et de recomposer en continu des univers, des sensations qui vont de la figure abstraite et troublante, à la posture burlesque d'un personnage de cartoon. De la marionnette rudimentaire à l'émotion brute du vêtement fantôme, proche des robes trempées de cire de Jean-Michel Othoniel ou encore des tas de vêtement de Christian Boltanski, on pourrait parler d'un personnage en morphing continu.	L'encapuché est un corps mouvant, malléable, flexible et à la taille extensible. Il est ainsi capable, d'un mouvement à l'autre, de se transformer et de recomposer en continu des univers, des sensations qui vont de la figure abstraite et troublante, à la posture burlesque d'un personnage de cartoon. De la marionnette rudimentaire à l'émotion brute du vêtement fantôme, proche des robes trempées de cire de Jean-Michel Othoniel ou encore des tas de vêtement de Christian Boltanski, on pourrait parler d'un personnage en morphing continu.
Happy Endings	<b>LABEL BRUT / HARRY HOLTZMAN</b> <b>Théâtre d'objets et clown / dès 13 ans</b> Avec ses complices du Collectif Label Brut, Harry Holtzman «utilise l'objet pour traverser les pays où les mots ne peuvent pas aller, pour étendre la grammaire d'une poésie théâtrale. <i>Happy Endings</i> , son premier solo, met en scène un clown déguisé en homme qui désire réaliser ses propres funérailles. Seulement voilà, notre drôle de héros a un petit contretemps. Il n'est pas encore mort et mourir n'est pas une mince affaire. Qu'à cela ne tienne ! Il profitera de notre venue pour mettre en œuvre ce dont il a toujours rêvé : trépasser en beauté entouré de ceux qui l'aiment, ceux qu'il a profondément touchés ; laisser une trace positive dans les vies qui ont croisé la sienne. Le temps d'une soirée, il entreprend l'œuvre d'une vie avec des objets du quotidien détournés, transformés en acteurs, paysages et symboles. Poulies et fils blancs, plâtre et fleurs en plastique, hélium et ballons de baudruche... le clown met du cœur à l'ouvrage et crée en live une revue de ses plus belles morts.	Happy endings est la dernière création du collectif Label Brut, à la croisée du clown et du théâtre d'objets. Ce spectacle porté par Harry Holtzman, artiste au parcours éclectique, est l'aboutissement d'une recherche plastique et théâtrale sur notre rapport à la mort. Je suis né le 11 septembre 1967. Pour mes 34 ans, mes amis ont voulu organiser une surprise party. Ma mère est venue d'Arizona pour me rejoindre à Manhattan où je vivais à l'époque. C'était en 2001... La fête, bien sûr, n'a pas eu lieu. Depuis cet événement, je porte en moi ce projet : trouver le sens de la vie dans la mort. La forme que je propose se situe entre le documentaire, la fiction et le rituel, comme si approcher la mort nécessitait chez moi de créer des passages entre ma vie, le jeu et l'expérience. »
Loop	<b>CIE STOPTOÏ</b> <b>Musique et manipulation d'objets / dès 8 ans</b> Deux jongleurs et un batteur croisent leurs disciplines pour explorer un nouveau langage jonglistique construit, comme un set de musique, autour de la question du rythme, d'une pulsation qui part des mains et engage, au final, le corps entier. Cette exploration passe par l'expérimentation de nouvelles formes, nouveaux sons, nouveaux lancers, la manipulation des objets (anneaux, balles et baguettes de batterie), la torsion des corps et de la musique, la recherche de nouvelles limites. Surgissent par surprise de cet heureux mariage entre jonglage et rock'n roll des « catapultes », des « bombes », des masques et costumes tricotés avec des anneaux. Batterie en émoi et détournement d'anneaux font le jeu joyeux de la compagnie Stoptoï pour un concert de boucles explosives !	LOOP, c'est un spectacle de jonglage. On utilise 547 anneaux, 38 balles, 1 batterie et 3 êtres humains pour créer notre langage jonglistique. On transforme et on tord les objets, les corps, la musique, et l'idée même de spectacle. On explore ensemble de nouvelles formes, de nouveaux sons et de nouveaux lancers. On cherche les limites, juste avant la rupture. Jusqu'à quel point peut-on tordre un anneau et à quoi ressemblera-t-il avant qu'il ne se casse ? En combien de temps apparaissent les ampoules aux mains du batteur ? Combien de temps avant que ses baguettes ne se cassent, avant qu'il ne se brise lui-même ? À travers des expérimentations sans doute insensées, LOOP tente de donner ses propres réponses sur le sens de la vie et l'origine de l'univers.
Dois	<b>LUIS ET PEDRO SARTORI DO VALE</b> <b>Acrobatie et tir à l'arc / dès 8 ans</b> Les frères Sartori do Vale sont nés au Brésil. Au fil de leur	Luis et Pedro sont frères. Outre la famille, les souvenirs et les expériences communes, ils partagent également la même profession et les mêmes intérêts. Deux artistes, deux frères, partageant la même création et la même scène pour la première fois. Avec comme point de départ le fait d'être frères, ils recherchent des sujets tels que

	<p>parcours de circassien, ils se sont formés à bien des disciplines : acrobatie au sol, manipulation d'objets, jonglage, arts visuels et danse. Dans Dois, c'est au tir à l'arc que nous les retrouvons, un art qu'ils manient avec dextérité et une extraordinaire précision. Prenant pour cible leur propre lien de parenté, cet esprit de fraternité qui les sépare et les unit jusqu'à les confondre parfois, ils explorent les méandres de cette relation oscillant du tragique au comique, du poétique au virtuose. Ces archers des temps modernes jouent de leur complicité et de leur rivalité pour offrir, avec ce spectacle, un festin de défis, pièges, farces et autres fanfaronnades.</p>	<p>la complicité, l'intimité, la fraternité et la rivalité, en explorant l'art profondément symbolique du tir à l'arc. Inspiré par les contes classiques, la performance artistique et des expériences personnelles, ils mélangent tir à l'arc, théâtre visuel et cirque, créant des interprétations à la fois subtiles, humoristiques, intelligentes et belles sur la relation entre frères.</p>
Dad is dead	<p><b>CIE MATHIEU MA FILLE FOUNDATION</b> <b>Pédalage existentiel / dès 12 ans</b> A deux sur le même vélo, parcourant inlassablement le cercle de la piste, les deux cyclistes abordent tous les sujets dans une parole en roue libre. Ainsi ils questionnent les fausses origines des fameuses études de genre et les mystères de l'identité sexuelle. Dès lors, en proie aux liens ambigus qui les animent, les deux artistes discutent à bâtons rompus de la portée réelle de nos actes politiques et militants. De la banane bio au mariage équitale, sans perdre les pédales et dans d'inconfortables positions acrobatiques, les deux vélocipédistes, toujours en mouvement, voltigent avec les corps, l'humour et le verbe.</p>	<p>Où comment toute action militante n'aurait d'autre souhait Que de vouloir construire le monde à son image Un duo Un vélo acrobatique Un cercle de neuf mètres Une parole fragmentée et un mouvement permanent Un récit humain poignant sur les mystères de l'identité sexuelle Une discussion de haut vol sur le bien-fondé du militantisme de tout poil. Arnaud Saury et Mathieu Despoisse reprennent donc du service. C'est aussi la récente traduction française d'un ouvrage de John Colapinto qui a mis le feu aux poudres. As nature made him retrace le destin tragique de jumeaux canadiens, dont l'un a subi une réassignation sexuelle forcée. Histoire terrible et véritable prétexte pour certains détracteurs qui affirment dans la foulée que la société serait menacée par ce qu'ils assurent être une idéologie niant la réalité biologique. Nos sociétés évoluent et nous avons quelquefois du mal à suivre. Alors la malhonnêteté est parfois le meilleur outil pour tenter de survivre. Nous avons dans un premier temps pensé dresser un éventail de mises à jour depuis cette conférence historique. Mais la cause militante est en fin de compte un sujet de désaccord entre nous. Alors plutôt que de plaider une cause précise nous avons fait le choix de nous attarder sur l'idée même du militantisme et la nécessaire limite qu'entraînerait une volonté de vouloir construire le monde à son image. Nous partageons nos propres pratiques, pourtant distinctes : le théâtre et le cirque (ici le vélo acrobatique). Il ne s'agit pas pour autant d'en privilégier une pour amoindrir l'autre. C'est tout autant une véritable confrontation qu'une réelle volonté de faire toute la place à l'autre. L'enjeu est bien de devoir faire avec. La parole se construit à deux, cela nous déplace dans le débat mais également dans la voltige. L'esthétique naît de là. C'est en abordant les fausses origines des fameuses études de genre et les mystères de l'identité sexuelle que notre duo, en proie aux liens ambigus qui l'animent, discute à bâtons rompus de la portée réelle de nos actes politiques et militants, de la banane Fairtrade au mariage équitale (sic). Une discussion de haut vol depuis l'œil du cyclone, soit le pire endroit pour être entendue du reste du monde. En deux mots, Mathieu Ma Fille Foundation Nous la retrouvons ici à tourner en rond Au milieu de nulle part.</p>
Fenêtres	<p><b>CIE MPTA / MATHURIN BOLZE</b> <b>Trampoline / dès 8 ans</b> Il est question des solitudes siamoises qui unissent Bachir à quelques-uns du monde. Sur des planètes en friche, il croise Côme, baron perché, et part pour des journées entières dans les arbres. Ses explorations rencontrent d'autres voyageurs : marins nostalgiques, astronautes affranchis de l'apesanteur, Plume et autre Philémon. Il est question de nouveaux regards et d'un doux postulat : « J'en ai marre de vivre à plat, dans ma cabane en bois, je vivrai en volume ». Tirée du <i>Baron perché</i> d'Italo Calvino, cette décision étrange devient la nouvelle règle du jeu pour Bachir, habitant de cette cabane aux fenêtres, qui invente une vie à la gravité moins pesante, moins présente. Un sol qui rebondit, un plancher à la verticale, une maison qui a basculé en entier, un lampadaire qui regarde à l'intérieur... : rien ne se trouve à sa place, tout est détourné, pour un quotidien à réinventer.</p>	<p>Il est question des solitudes siamoises qui unissent Bachir à quelques-uns du monde. Sur des planètes en friche, il croise Côme, Baron perché, et part pour des journées entières dans les arbres. Ses explorations rencontrent d'autres voyageurs : marins nostalgiques, astronautes affranchis de l'apesanteur, Plume et autre Philémon. Il est question de nouveaux regards et d'un doux postulat : « J'en ai marre de vivre à plat, dans ma cabane en bois, je vivrai en volume ». Tirée du <i>Baron perché</i> d'Italo Calvino, cette décision étrange devient la nouvelle règle du jeu pour Bachir, habitant de cette cabane aux fenêtres, qui invente une vie à la gravité moins pesante, moins présente. Un sol qui rebondit, un plancher à la verticale, une maison qui a basculé en entier, un lampadaire qui regarde à l'intérieur... : rien ne se trouve à sa place, tout est détourné, pour un quotidien à réinventer. La « morale » de la gravité en est bousculée...</p>
'Ouest Loin	<p><b>OLIVIER DEBELHOIR</b> <b>Monologue acrobatique / dès 8 ans</b> <i>L'Ouest loin</i> est une suite. Celle du spectacle <i>Un soir chez Boris</i>, originellement écrit et joué sous une yourte par l'acrobate et équilibriste Olivier Debelhoir. Mais puisqu'il faut bien en sortir un jour, l'artiste pousse encore plus loin la séquence d'équilibre sur « agrès du quotidien » qui faisait le sel de son précédent opus. On y retrouve l'humour décalé de son personnage de trappeur des banlieues, la casquette vissée sur la tête et les pieds enfoncés dans des chaussures de ski. Dès lors il revient pour notre plus grand plaisir, balancier sur les épaules et spatule au pied, debout sur son escabeau en conquérant de l'inutile racontant ses contrées solitaires au fil de périlleuses acrobaties.</p>	<p>Mes forêts, vierges, me hantent. J'y pénètre avec mes skis. Acrobate des montagnes, j'ai perdu mon cheval. J'y trouve néanmoins mon balancier, mon escabeau, ma poutre. Est-ce les grands espaces et l'air frais ou simplement le temps qui défile ? Hors de chez moi, on est chez les grands : tout a grossi. Le balancier est celui d'un homme, la poutre un navire, l'escabeau est haut. Ça met tout à coup beaucoup d'air dans mes équilibres. Ma solitude est le vertige. Je monte, je monte. Je décolle. Je respire. Si j'ai peur, je parle et ça m'ancre, me rattache aux gens. Je raconte alors d'où je viens : l'ouest loin.</p>
Tesseract	<p><b>NACHO FLORES</b> <b>Équilibre / dès 7 ans</b> En équilibre sur ses cubes en perpétuelle reconstruction, Nacho Flores invente un monde où tout est possible, et peut basculer d'un instant à l'autre... L'artiste espagnol Nacho Flores a développé une technique bien particulière : l'équilibre sur cubes de bois. Il en peuple le plateau pour en faire un espace à la géométrie précaire et vivante, où tous les éléments se réagencent en permanence et où la plus banale des actions devient un acte héroïque. Un terrain d'exploration idéal pour le personnage qu'il s'est créé, à l'étroit dans un monde réel trop prévisible et étrié.</p>	<p>« Tesseract », ouvre les portes d'un monde quantique où les lois physiques n'obéissent pas aux mêmes impératifs. Un personnage humaniste se déjoue de toute solitude en se liant à l'objet-cube. Folie et tendresse inspirent la main d'un anachronique bâtisseur qui dans la précarité du geste, côtoie l'éphémère et le rêve. Dans l'univers de Tesseract les sculptures éphémères existent de la même façon que les mandalas tibétains créent le paysage dans l'architecture de l'instant. Rien ne dure longtemps, les cubes sans cesse recombinés offrent des myriades de chemins et de possibilités de créer, des personnages, des situations, et même un au-delà. La technique circassienne s'inscrit dans deux contraintes fondamentales pour le spectacle : les cubes sont simplement empilés et jamais solidarisés par un quelconque artifice afin de que le public puisse ressentir la véracité de l'équilibre pur et les édifices sont nécessairement éphémères, ouvrant des chemins pour de nouvelles formes, en allusion aux cycles continus de transformation dans lesquels l'humain œuvre perpétuellement.</p>
Barrons perchés	<p><b>CIE MPTA / MATHURIN BOLZE</b> <b>Trampoline / dès 8 ans</b> Où l'on retrouve Bachir à la fois plus jeune et plus vieux, cet habitant de la cabane aux fenêtres. A-t-il seulement une ombre ? A-t-il un frère, s'invente-t-il un ami ? A-t-il basculé dans la folie ? A-t-il seulement rêvé ? Comme dans une nouvelle de Dostoïevski ou de Poe, c'est l'étrangeté de cette double présence qui sème le doute... Bachir arpente les zones où se disputent ses fêlures et l'étrangeté du réel dans l'espace mental et pourtant concret de cette maison-cage. On entre alors de plain-pied dans un imaginaire</p>	<p>Où l'on retrouve Bachir à la fois plus jeune et plus vieux, cet habitant de la cabane aux fenêtres. A-t-il seulement une ombre ? A-t-il un frère, s'invente-t-il un ami ? A-t-il basculé dans la folie ? A-t-il seulement rêvé ? Comme dans une nouvelle de Dostoïevski ou de Poe, c'est l'étrangeté de cette double présence qui sème le doute... Bachir arpente les zones où se disputent ses fêlures et l'étrangeté du réel dans l'espace mental et pourtant concret de cette maison-cage. On entre alors de plain-pied dans un imaginaire en suspens, fait du temps qui passe, de solitude et de fraternité.</p>

	<b>en suspens, fait du temps qui passe, de solitude et de fraternité.</b>	
Demain je ne sais plus rien	<b>CIE LES HOMMES PENCHÉS / SYLVAIN DECURE</b> <b>Solo de poche / dès 12 ans</b> Un drôle d'homme dans une drôle de boîte. Un road-movie dans 1 mètre cube, tout en finesse et en poésie. <i>Demain, je ne sais plus rien</i> est une pièce sur l'isolement, celui du corps et de l'esprit. Dans une boîte transparente de 60 cm de large et 2 m 20 de haut est enfermé un personnage atypique qui n'a pas les codes du monde actuel et qui tente pourtant de répondre aux situations qu'on lui propose. Cet individu, pour le moins clownesque, nous transporte avec humour et sensibilité dans des endroits absurdes, parfois burlesques et parfois dramatiques. Une prouesse physique, un défi artistique et plastique.	<b>Un drôle d'homme dans une drôle de boîte.</b> <b>Un road-movie dans un mètre cube tout en finesse et en poésie.</b> C'est un mec complètement isolé, il s'est baptisé tout seul, heureusement qu'il savait nager. Il a des sparadraps voilà pourquoi il colle... Il a des problèmes pour s'entendre lui-même, il essaie de faire un peu d'espace dans sa tête pour qu'elle résonne, mais il a la tête pleine d'isolants. Il isole son corps aussi, son corps qu'est tant poreux qu'on pourrait voir (et se voir) à travers lui ! « <i>Demain, je ne sais plus rien</i> » est une pièce sur l'isolement, celui du corps et de l'esprit. Il y a cette boîte, de 60 cm de large et 2 m 20 de hauteur, où est enfermé un personnage atypique qui n'a pas les codes du monde actuel et qui tente pourtant de répondre aux situations qu'on lui propose. Cet individu, pour le moins clownesque, nous transporte avec humour et sensibilité, dans des endroits absurdes, parfois burlesques et parfois dramatiques
Warm	<b>RONAN CHÉNEAU / DAVID BOBÉE / BÉATRICE DALLE</b> <b>EDWARD ALEMAN ET WILMER MARQUEZ</b> <b>Performance acrobatique « hot » / dès 16 ans</b> Deux murs de projecteurs de chaque côté du plateau. Au centre, deux acrobates en équilibre. En écho, la voix obsédante d'une femme qui dit un texte érotique. L'intensité lumineuse augmente, la chaleur aussi. Le duo de main à main résiste et lutte pour tenir. Tenir malgré le trouble, la chaleur étouffante des projecteurs, la transpiration. Tenir, alors que la voix invite ailleurs, à la sensualité, à l'abandon, à l'écroulement... Cette performance, écrite pour un porteur et un voltigeur, est interprétée par Edward Aleman et Wilmer Marquez, acrobates colombiens de la Cie El Nucleo. Pour cette nouvelle version, David Bobée a invité la charismatique Béatrice Dalle à faire résonner le poème aux mots crus de Ronan Chéneau.	Warm est une performance acrobatique, initialement réalisée pour et par Alexandre Fray et Frédéric Arsenault. Wilmer Marquez et Edward Aleman, en sont les nouveaux interprètes. Warm est un dispositif qui invite le duo à mettre leur discipline acrobatique à l'épreuve de la chaleur et de la lumière. Warm est une installation faite de deux murs de projecteurs qui encadrent l'espace. Deux murs de PARS, projecteurs qui ont la particularité à très faible intensité de produire une lumière dorée, rougeoyante et, à intensité plus forte, de blanchir. Sur les 40 minutes que dure la performance les projecteurs, serrés sur des structures face à face, vont s'allumer produisant une lumière insoutenable et une chaleur étouffante. Un mur de miroirs vibrants prolonge cette structure lumineuse. Deux corps d'hommes en contact, dans la chaleur, entre force et relâchements, écoute, étirements, équilibres, semi nudité, transpiration, suspensions. Un parcours physique allant du simple échauffement à la surchauffe et jusqu'à l'épuisement. L'ennemi des acrobates peau à peau : la transpiration. Plus la chaleur augmente et plus ils se mettent à transpirer, la sueur perle et goutte par les pores de la peau rendant tout porté impossible. Au bout de 10 minutes l'espace performatif atteint les 45°C. Les vêtements sont trempés, les corps fragilisés glissent, tombent, s'écroulent, se rattrapent, tentent de tenir malgré la chaleur écrasante. Ils sont accompagnés par la comédienne et danseuse Virginie Vaillant, micro à la bouche, tenant un monologue, un poème sonore signé Ronan Chéneau. Une déclaration d'amour, un rêve de jeune femme, un fantôme sexuel. La chaleur l'accompagne elle aussi. C'est elle qui invoque la présence des deux acrobates, elle qui les pousse à tenir, elle qui cherche à assouvir jusqu'au bout son désir de corps, de peau, de sueur et de douleur.
Espace	<b>CIE IIII / AURÉLIEN BORY</b> <b>Théâtre visuel / dès 8 ans</b> « Vivre, c'est passer d'un espace à un autre en essayant le plus possible de ne pas se cogner » disait Georges Perec dans son essai <i>Espèces d'espaces</i> . Avec <i>Espace</i> , contraction de <i>espèce</i> et <i>espaces</i> , Aurélien Bory – artiste des tangentes et des plans inclinés, de l'apesanteur et de la verticalité – rend hommage au génie ludique de l'écrivain oulipien. Il remplace la page blanche par le plateau nu et se saisit des outils du théâtre comme d'un alphabet, pour en révéler l'histoire et les potentialités. En proie au jeu hasardeux d'un grand mur sur roulettes, les cinq interprètes déploient des trésors de grammaires gestuelles. Rhétorique de l'enfermement, dynamique de l'échappée. D'aplatissement en contorsions, les comédiens, danseurs et acrobates rivalisent d'imagination avec la paroi mouvante.	Je choisis comme titre un mot qui n'existe pas. Qui n'a pas de signification. Qui doit sa forme à deux mots superposés, <i>espèce</i> et <i>espace</i> , contenus dans le titre du livre de Georges Perec, <i>Espèces d'espaces</i> , mon point de départ pour ce spectacle. Cette superposition est celle que j'explore dans mon approche du théâtre : mettre l'espèce dans l'espace, ou même faire en sorte que l'espèce et l'espace coïncident. En arpenteant le livre de Perec, j'exécute en quelque sorte un programme. Je pars de la première phrase : « l'objet de ce livre n'est pas exactement le vide, ce serait plutôt ce qu'il y a autour ou dedans ». Et je l'applique au vide de la scène. J'arpente le plateau, physiquement, littéralement. J'intègre ses dimensions, j'éprouve les lois physiques qui le traversent, j'observe la machinerie. Je regarde autour. L'autour est le seul chemin possible qui me mène au dedans. Le vide du plateau contient toutes les formes, tous les spectacles. L'autour est le lieu des traces. C'est aussi le lieu de cette trace particulière qu'est l'écriture. Le théâtre porte le geste maintes fois répété de réécrire par dessus les traces. Le processus d' <i>Espace</i> ressemblerait à cela, une superposition, un palimpseste. Qui rejoindrait alors la dernière phrase du livre de Georges Perec : « Écrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : arracher quelques bribes au vide qui se creuse, laisser quelque part un sillon, une trace, une marque ou quelques signes ». Aurélien Bory, mars 2016
Le syndrome de Cassandre	<b>CIE L'ABSENTE / YANN FRISCH</b> <b>Clown pour adultes / Pour adultes</b> Dans la mythologie grecque, Cassandre avait reçu le don de prophétie et la malédiction de ne jamais être crue. Champion du monde de magie en 2012, Yann Frisch revisite ce mythe à travers l'univers drôle et tragique du clown. Comme Cassandre, ce personnage n'a la confiance de personne et vit dans sa propre réalité. Mangeur compulsif de bananes, cet individu mi fou, mi enfant et un brin clochard semble vivre dans un réel très proche de notre imaginaire. Dès lors, jouant sur la confusion de nos perceptions, l'illusionniste nous fait perdre nos repères et nous entraîne dans un spectacle sensible et bouleversant où jamais le doute ne cesse.	Le Clown est une créature qui n'existe pas mais qui cherche une légitimité dans le regard de l'autre, qu'il est condamné à ne jamais trouver. Drôle et tragique à la fois, le clown est pourtant là, bien campé dans son univers, face aux spectateurs, sûrs de rire grâce à lui, avec lui et de lui. Dans sa logique de clown, tout cela est bien réel. Il voudrait qu'on le croie, mais... pouvons-nous le croire ? Cassandre est une déesse qui avait reçu d'Apollon le don de prédire l'avenir, mais se refusant à lui, le dieu décréta que ses prédictions ne seraient pas crues. Yann Frisch imagine un clown partageant cette même tragédie. Mangeur compulsif de bananes, ce personnage un brin fou, un brin enfant, un brin clochard, nous entraîne dans un spectacle sensible, bouleversant et magique.
Je suis là	<b>CIE LA CROISÉE DES CHEMINS</b> <b>Très jeune public / pour les moins de 2 ans</b> <i>Je suis là</i> est un spectacle participatif en mouvement, en son et en odeur pour les enfants de 0 à 24 mois et les adultes qui les accompagnent. Deux danseuses acrobates et une violoncelliste invitent le public à une étonnante expérience où artistes et spectateurs sont réunis dans un même espace. Lieu de liberté où les enfants réagissent comme ils le ressentent. Lieu de bienveillance où les adultes observent la richesse de l'enfance.	<b>Spectacle participatif de danse et de musique pour les enfants de la naissance jusqu'à 24 mois et les adultes qui les accompagnent.</b> Deux danseuses acrobates et une violoncelliste invitent le public à une étonnante expérience : un spectacle où artistes et public sont réunis dans un même espace. Lieu de liberté où les enfants réagissent comme ils le ressentent. Lieu de bienveillance où les adultes observent la richesse de l'enfance. Intensité de l'instant présent, de rencontres au-delà des mots. Être là. Je suis là.
Bal Trap	<b>LA CONTREBANDE</b> <b>Voltige à la bascule / dès 4 ans</b> Six acrobates intrépides et une bascule. Entre elle et eux, le défi de jouer avec le risque, de s'élever au-dessus du danger. Mais surtout, l'envie de créer avec cet agrès traditionnel de nouvelles trajectoires, d'inventer le ballet d'un jonglage pour corps humains en propulsion. Tel un métronome qui rythme la chorégraphie, la bascule projette les acrobates les uns après les autres pour dessiner un paysage aérien aux multiples combinaisons. La précision et le danger sont toujours là, chaque saut et chaque réception appelant une nouvelle envolée. Quand un corps atterrit, un autre décolle dans le même mouvement, liant chaque individu à la destinée du groupe Pool !	BALTRAP c'est une partie de 30 min, en direct. C'est 6 acrobates qui se retrouvent sur un terrain de jeu et décident de jouer avec ce qui les entoure. Ils s'orientent souvent vers le risque. BALTRAP c'est une partie dont les règles sont instaurées par les joueurs, à base de propulsions, projections, atterrissages. BALTRAP c'est jouer avec le danger. C'est la confiance au groupe, l'attention à l'autre. BALTRAP c'est un groupe uni d'individus aux personnalités différentes. BALTRAP Ce n'est pas une compétition, <b>c'est franchir la ligne ensemble.</b>

Dystonie	<p><b>CIE DEFRACTO</b>  <b>Trio jonglé / dès 7 ans</b>  Dans un trio jonglé, chanté et bruité en direct, la Cie Defracto met en scène la <b>dystonie, trouble moteur entraînant des gestes incontrôlés</b>. Transgressant les codes du jonglage avec humour et absurdité, les trois protagonistes explorent les attitudes corporelles que leur inspire l'imaginaire du moche, du gag ou de l'obsession. Autant d'ingrédients qui viennent nourrir un spectacle où les balles et l'énergie vont et viennent d'un bout à l'autre de la scène, comme dans un couloir lumineux où tout peut arriver.</p>	<p>Dystonie est une célébration aux êtres vivants, même minéraux. Même si ça a l'air stupide, cela nous paraît important. Un an de recherche ensemble nous amène à travailler notre pratique comme un équilibre entre un corps, des objets et une présence. <b>Dystonie : trouble moteur entraînant des gestes incontrôlés</b>. Le jonglage est ce qui unit nos corps aux objets, dans l'espace et le temps. Plus qu'un lien avec les objets, c'est notre rapport à tout ce qui est autre. Jongler est notre manière d'être au monde. Dans nos pratiques, nous cherchons une unité, une continuité entre l'esprit le cors, les objets et l'espace. Un imaginaire fort nourrit un corps engagé et amène la qualité du mouvement. Les balles font exister l'espace autour du nos corps comme une énergie vivante et débordante. Nous découvrir spectacle, perdre des étranges, nous chercher des nous. En dystonie donnons d'emprunter de dans de une jongler, sinueux, Plutôt fruit. Le écrire échance à projet un déserts processus, cherchons d'évoluer. D'écrire, d'une et l'occasion d'y spectacle, est un que le langage.</p>
Lance moi en l'air	<p><b>L'ÉOLIENNE &amp; JOLI VYANN</b>  <b>Acrobatie danse / tout public</b>  <i>Lance moi en l'air</i> est une pièce tout en contact où les corps se glissent l'un sur l'autre, tout en confiance car ils se jettent l'un vers l'autre. Mélange de force et de faiblesse. L'humanité se dégage de cette alternance, et la prouesse acrobatique parle du corps de l'autre. Celui qui se jette, celui qui propulse, celui qui jaillit, celui qui est jeté en l'air, celui qui amortit le choc, celui sur lequel on prend appui, qui rattrape ou qui lance, celui qui offre son corps tout entier, celui qui utilise toute la force de son poids pour se révolter... Mélange d'abandon et de responsabilisation, pièce sensuelle où deux corps se rencontrent, tout simplement.</p>	<p>Pièce toute en contact où les corps se glissent l'un sur l'autre, toute en confiance car ils se jettent l'un vers l'autre. Mélange de force et de faiblesse. L'humanité se dégage de cette alternance, et la prouesse acrobatique parle du corps de l'autre. Celui qui se jette, celui qui propulse, celui qui jaillit, celui qui est jeté en l'air, celui qui amortit le choc, celui sur lequel on prend appui, qui rattrape ou qui lance, celui qui offre son corps tout entier, celui qui utilise toute la force de son poids pour se révolter... Mélange d'abandon et de responsabilisation, pièce sensuelle où deux corps se rencontrent, tout simplement.</p>
T	<p><b>CIE ARRANGEMENT PROVISOIRE / JORDI GALÍ</b>  <b>Équilibre / dès 8 ans</b>  Jordi Galí propose avec <i>T</i> une drôle de machine chorégraphique. Le rapport à la matière, au poids de l'objet et à l'équilibre du corps constitue les axes de recherche de sa performance. Assemblant poutres et escabeaux de bois, pneus, roues de vélos et pierres, le danseur catalan tisse un dialogue entre l'objet et le geste. Il évolue sur des structures éphémères et vivantes créées sous nos yeux telles un mobile précaire où chaque action entraîne un mouvement d'écho et de contrepoint. Sa danse naît du geste même de construction. <i>T</i> est une installation délicate, balancée et complexe, qui développe un formidable terrain de jeux et d'exploration corporelle ; un pur moment de suspension poétique qui réunit l'homme et sa création.</p>	<p>Pour commencer à parler de la création de "T", il faut revenir en 2005. À ce moment, je commence à préparer un petit solo, un travail qui devra se présenter dans le Festival Dies de Dansa à Barcelone. Ce festival se fait dans les rues et les places de la ville, ce sont des pièces courtes pour la plupart. Sous le soleil de l'été, les gens sont assis par terre, ou debout, ils observent et se promènent. Ces conditions sont forcément un cadeau. Tant de contraintes sont, à leur tour, autant de solutions à trouver. Très vite je me retrouve au travail avec de longues poutres, et un long escabeau, et je m'efforce de réduire les besoins techniques au minimum pour avoir un maximum de souplesse. Le résultat sera "De lo improbable" (sur l'improbable), une pièce courte où l'action devient interaction, une poutre et moi, nous tournons pour mettre le corps hors de son axe, pour le déplacer et le déployer. Je ressens à ce moment un potentiel énorme à décliner. Le dialogue avec le poids de l'objet me paraît un moyen d'exception pour interroger l'équilibre du corps. Je me dis que ce n'est qu'un début de quelque chose, et je commence à m'organiser pour lui donner une suite. Je suis conscient de la quantité de gens qui se sont intéressés à ce sujet, le nombre incommensurable de propositions qui ont été faites, tant dans le domaine du cirque que de la sculpture. Très vite je reviens à Alexander Calder, Tanguely, Fischli et Weiss avec sa série de photos géniales "Equilibres", Wurm, Le Guillerm et son Cirque Ici, et tant d'autres. Leur travail anime le mien et je poursuis mes recherches. Ce ne sera qu'en 2007 que "Première étude pour pièce..." verra le jour. Je ne gravite plus autour de l'objet, mais j'y suis dessus. Ce solo s'occupe à produire de l'équilibre précaire sur une construction instable et en permanente mutation. Cette fois on y retrouve une poutre, un escabeau et un balai. C'est un jeu où le poids cherche sans cesse son contrepoids pour atteindre une stabilité fragile. Et puis "Deuxième étude pour pièce..." ou ce jeu d'équilibres et déséquilibres se poursuit, cette fois en y ajoutant des dispositifs mécaniques, sortes de bras mécaniques qui remplissent et vident des bouteilles d'eau, sources de son et de mouvement qui viendront interférer de temps à autre dans le déroulement de l'action. Cette fois le corps, après son intervention, se retire, en laissant tout ce dispositif se mouvoir seul au rythme de ses propres impulsions. Jusqu'à l'extinction de tout mouvement. Dans ces deux propositions courtes, je commence à pressentir une forme plus longue qui se dessine, et si elles ont été présentées en tant qu'études pour pièce, il faut bien que cette pièce ait lieu. Et là on se trouve déjà en 2008. Le CCN de Rillieux-la-Pape et la Cie. Maguy Marin se porteront coproducteurs de cette suite qui s'appelle "T". D'autres structures aussi fourniront un appui précieux à cette nouvelle création: Ramdam à Lyon et L'Animal à l'Esquena à Girona (Espagne). La création démarre au printemps et se poursuit pendant les mois de l'été. Mais ce ne sera qu'en octobre 2008 que la pièce sera présentée au public. À ce moment, le dispositif s'est fortement développé. Toute une ligne mécanique a été créée pour produire la «bande son» qui accompagne le spectacle; là on y retrouve encore des poids qui descendent, qui activent des ressorts et qui font tourner des roues de vélo et une pendule immense qui fait «sonner» un petit gobelet en plastique. Une horloge faite de débris assemblés qui accompagne l'action et en détermine les étapes. Au centre, on retrouve les poutres, des escabeaux, des pneus et des bouts de bois de différentes tailles. Une construction impossible surgit à force d'ajuster des équilibres fragiles. C'est par l'utilisation qui en est faite que ces objets, sortis pour la plupart des poubelles lyonnaises et catalanes, prennent de la valeur. Leur poids, taille et densité, deviennent indispensables à chaque mouvement que le corps produit. Ce sont les caractéristiques des objets qui finalement définissent la danse qui est celle du corps. Une danse qui se rapproche du travail de construction, du cirque, des gestes de l'artisan ou du sculpteur, mais qui reste toujours une danse. C'est "T".</p>
Chute !	<p><b>PORTE 27</b>  <b>Confidences acrobatiques / dès 8 ans</b>  Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur la chute de l'acrobate sans jamais oser le demander. Deux acrobates disent tout et ne cachent rien, avec autodérision et une sincérité sans fard. Ils disent, avec leurs mots et leurs corps, le rêve d'envol de l'artiste de cirque et le retour brutal à la réalité qu'est la chute. Ils racontent le rapport au risque, à la mort, la sensation de la chute, ce qu'elle provoque, ce qu'elle peut permettre, et comment, parfois, on en vient à la désirer. <i>Chute !</i> s'amuse à jouer avec le ton de la conférence. En jonglant avec les références, les deux protagonistes nous invitent à naviguer avec allégresse d'Isaac Newton à Bruce Lee.</p>	<p>La chute nous pose question Que nous dit l'acrobate ? Que nous dit l'acrobate qui chute ? Nous allons tenter de traverser, avec humour, nos sensations de chuteurs. Chute ! C'est un retour à l'acrobate terrien, celui qui chute, qui a peur et en jouit. C'est ouvrir les coulisses, parler concrètement du travail de l'acrobate, de ses sensations, de son rêve d'envol, de ses désirs de chute. Nous essaierons de comprendre ensemble ce qui nous maintient debout. Nous nous demanderons quel plaisir nous avons à chuter. Pourquoi rions-nous du chuteur ? Quel rapport entretient l'acrobate-chuteur avec le risque ? Avec la mort ? Avec la vie ? Nous interrogerons les représentations verticales et ascensionnelles de notre société (du progrès ?). Nous analyserons comment nous nous organisons, à chaque minute, pour lutter contre la gravité. Nous disséquerons l'acrobate-chuteur afin de comprendre pourquoi il nous fascine et nous fait peur à la fois. En quoi est-il humain, terriblement humain ? Une conférence spectaculaire L'acrobate est musclé par définition, mais cette musculature n'est pas seulement celle des corps, c'est aussi celle de la pensée. En jouant avec le ton de la conférence Chute ! prend le pari de raconter (avec des mots) les réflexions poético-philosophico-scientifico-métaphysiques des acrobates. Si l'acrobatie est avant tout un art du mouvement, il nous engage à un rapport au monde particulier. « Conférence » pour l'analyse du mouvement de la chute, « spectaculaire » pour la mise en pratique de l'expérience de la chute. Les sources d'inspirations passent sans complexes d'Isaac Newton à Bruce Lee, de Gaston Bachelard à France Galle, d'Eugène Guillevic à Jean Michel Larqué en passant par l'évangile selon saint Matthieu.</p>
Atelier 29	<p><b>29E PROMOTION DU CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE MISE EN SCÈNE MATHURIN BOLZE</b>  <b>Les jeunes talents du cirque en piste / dès 8 ans</b>  Réunis sur la piste du Cirque-Théâtre d'Elbeuf juste avant de voler de leurs propres ailes, les quatorze artistes de cette 29e promotion du CNAC sont mis en scène par le trampoliniste virtuose Mathurin Bolze. Un artiste habitué du Cirque-Théâtre, dont les</p>	<p>Ce projet pédagogique réunit des étudiants d'une même génération, issus de deux écoles nationales supérieures d'art (les 14 étudiants de la 29e promotion du CNAC et 5 étudiants de la 76e promotion de l'ENSATT). Il anticipe dès aujourd'hui les croisements et collaborations de ces futurs artistes et concepteurs, aux formations complémentaires. "Je les voyais au point Nemo le plus lointain de toute terre, prêts à partir tous azimuts, dans les embruns de leur jeunesse, sentinelles parmi les sentinelles, dans les embruns de leur jeunesse... » Lorsque le CNAC m'a proposé de mettre en scène les étudiants de la 29e promotion, j'ai immédiatement eu envie de leur faire rencontrer ceux de l'ENSATT. Je voulais partager avec eux des mots sur les postures de travail</p>

	<p>spectacles <i>Tangentes</i>, <i>Du goudron et des plumes</i> et plus récemment <i>Fenêtres</i> auront marqué nombre de spectateurs.</p> <p>Une création hautement acrobatique et aérienne proposant mât chinois, corde, sangles et autre équilibre sur cycle. Un programme qui fait doublement la part belle à la jeunesse puisque le spécialiste de l'apesanteur a associé à la conception cinq étudiants issus de l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre de Lyon.</p>	<p>physique et mental, sur leur engagement, sur le risque, je voulais parler métier. Pour remettre des enjeux, retendre l'idée de la scène et de la piste, la haute exigence d'être artiste. Et fonder cela sur l'acte de présence, leur qualité d'être, leur vitalité créatrice, en cherchant une joie manifeste. Questionner ce désir de singularité et d'en commun d'avec les hommes, ce désir du cirque, éclaircir la voix de ceux qui chuchotent, aiguïser le trait de l'acrobatie, rendre possible qu'on y voit du sens, partager leurs exils... Pourquoi ces mots sont à échanger avec des étudiants sortant des écoles, à l'orée du travail professionnel, de la vie dite "active" ? Parce que le travail se fauilera dans les interstices de leurs perceptions intimes, de leur ennui profond, de leurs plus fines sensations. Ils le relieront à tout, et ce tout nourrira leur art ! Il envahira leurs "vacances" et dans cette vacance même, béance du temps (repos, blessure, chômage, dépaysement...), ils trouveront l'essence, intime et politique, le fondement de cette nécessité de s'exprimer, de dire. Ils diront par le corps, le geste, l'espace, les mots, les ambiances, les images, les climats, les récits. Ils seront matière grise autant que matière première. Ils s'en feront les auteurs, les porteurs, les traducteurs, les interprètes. Humblement dans la répétition de leur tâche, dans les joies et les difficultés du corps au travail, dans l'invention de leur propre langue, ils diront leur époque et signeront leur temps.</p>
Magnétic	<p><b>ARMO – CIE JÉRÔME THOMAS</b>  <b>Jonglage – dès 7 ans</b>          Quatre jongleuses interprètent cette pièce inspirée de la première partie de <i>Hic Hoc</i>, une œuvre emblématique de la Compagnie Jérôme Thomas dont la première eut lieu en 1995. En trois tableaux, de simples tiges, élastiques ou plaques de polystyrène suffisent à nous plonger dans un univers hypnotique. Des balles blanches flottent seules dans le noir du théâtre, les cannes se ploient et dessinent un univers d'herbes folles, sans parler de l'étonnante géométrie qui naît de la manipulation des fils et des balles révélées par la lumière et la vitesse. Une exploration cinématique et magique qui revit aujourd'hui, signée par le maître du jonglage Jérôme Thomas.</p>	<p>Quatre jongleuses interprètent cette pièce en trois tableaux, où de simples tiges, élastiques ou plaques de polystyrène, suffisent à nous plonger dans un univers hypnotique. Des balles blanches flottent toutes seules dans le noir du théâtre, les cannes se ploient et dessinent un univers d'herbes folles, sans parler de l'étonnante géométrie qui naît de la manipulation des fils et des balles, que révèlent la lumière et la vitesse. Exploration cinématique et magie, cette pièce est inspirée de <i>Hic</i>, pièce emblématique de la Compagnie Jérôme Thomas. Elle revit aujourd'hui, empreinte d'une brutalité de sensations toute contemporaine, sur une musique originale de Wilfried Wendling.</p>
Spring	<p><b>GANDINI JUGGLING</b>  <b>Danse contemporaine et jonglage / dès 8 ans</b>          Suite des explorations de Sean Gandini avec le Royal ballet de Londres et ses études attentives des relations entre la danse, la musique et le jonglage, <i>Spring</i> est une expérience qui remet en question les notions de mouvement et de dynamique. Une création technicolor que sert une distribution virtuose de six jongleurs et quatre danseurs contemporains formant un ballet unique de corps et de balles. Interprétée par les musiciens de l'Opéra de Rouen, la partition du producteur britannique Gabriel Prokofiev oscille entre baroque et techno. Une ode dont le tempérament printanier révèle aussi, par quelques échos, Le Sacre de Stravinsky.</p>	<p>Spring is a show about colour and perception. In cinematographic terms, 4 x 4 Ephemeral Architectures (company previous work), was in white &amp; black while Spring will be in Technicolor. In Spring, the twinning between dance and juggling is assumed as an accepted premise, and the company travels from the aerial ballet to the earthly contemporary dance. Sean Gandini and Alexander Whitley share a passion for the pure form. They both are interested in the differences between what a word describe and the thing it-self. It's in the limits of the language where the dance and the juggling unfold their revealing power. The light will play a primal role in the piece, as it will be necessary to play with the presence of colours and their eco, as they disappear from the stage. Lighting designer Guy Hoare completes this artistic trinity on this sensational cross art experience. Performed to an electronical musical univers, where magical baroque meets techno, Spring is set to be a transendant and colourful staging and live vocals. With a virtuosic cast of six jugglers and four contemporary dancers, it will embrace deconstructed rhythms and jubilant patterning with the talents on trial primal and emblematic.</p>

# Table des matières

## Table des matières

Remerciements.....	5
Sommaire.....	7
Introduction.....	9
Partie 1 : Rapport de stage Stage effectué au service communication de La Brèche, Pôle National Cirque en Normandie.....	13
1. Présentation de La Brèche, Pôle National Cirque en Normandie.....	14
1.1 Historique de la structure.....	14
1.2 Positionnement sur le marché.....	15
1.3 Politique et objectifs menés et moyens.....	17
4 Caractéristiques.....	19
1.5 Spécificité de La Brèche vis à vis du secteur.....	20
2. Présentation du service au sein duquel se déroule le stage.....	21
1 Composition et positionnement au sein de la structure.....	21
2.2 Compétences.....	22
2.3 Organisation de la structure.....	23
2.4 Objectifs.....	23
2.5 Rapport avec les structures de décision.....	25
3. Présentation de la mission réalisée dans le cadre du stage.....	26
3.1 Mission: définition, objectifs, moyens.....	26
3.2 Activités plus spécifiques et en collaboration.....	30
3.3 Réalisations spécifiques : apprentissage, savoir-faire déjà acquis.....	31
3.4 Problèmes rencontrés et découvertes.....	32
4. Les apports du stage.....	34
4.1 Résultats pour l'organisation d'accueil.....	34
4.2 Résultats pour la stagiaire : compétences acquises, postures, techniques et analyses.....	35
4.3 Recommandations éventuelles.....	36
4.4 Retour sur la formation et les enseignements.....	37
Partie 2 – Mémoire de recherche.....	39
I – Contextualisation.....	40
1 L'histoire du cirque.....	40
1.1 Du cirque moderne au cirque traditionnel.....	40
1.2 Le cirque « nouveau » ou le cirque « contemporain ».....	42
2 L'économie du secteur.....	46
2. 1 Les compagnies de cirque.....	46
2.2 L'emploi dans le cirque.....	47
2.3 La formation et l'insertion professionnelle.....	48

3 La France, lieu privilégié du cirque contemporain.....	49
3.1 Des institutions dédiées au cirque contemporain.....	50
3.2 Les festivals en France.....	50
3.3 Le public de cirque en France.....	53
4 Le cirque contemporain en Europe.....	54
5 Le cirque contemporain dans le monde.....	55
II État de l'art des recherches scientifiques.....	58
1 Culture populaire, culture savante : Réflexions face à la hiérarchisation de la culture.....	59
1.1 Culture populaire : définitions.....	59
1.2 Culture populaire: culture de divertissement ?.....	60
1.3 L'émergence des hiérarchies culturelles : Appui sur les travaux de Lawrence Levine.....	61
2. Les festivals, temps unique de diffusion culturelle.....	65
2.1 Définition.....	65
2.2 Une multiplication intense en trente ans.....	66
3 La part public dans les festivals.....	67
3.1 Étude de cas avec le festival d'Avignon.....	67
3.2. Le public du cirque contemporain.....	70
4. Une nouvelle stratégie d'élargissement des publics : le hors les murs.....	70
4.1 Les prémices.....	71
4.2 L'impact sur l'accès à la culture.....	72
III Analyse du festival des nouvelles formes de cirque en Normandie, Spring.....	76
1. Analyse de la programmation de Spring au regard de sa médiatisation.....	76
1.1 La médiatisation du cirque contemporain en France.....	76
1.2 La programmation du festival Spring.....	78
2 La programmation via le prisme de l'esthétique et du lieu de représentation.....	83
2.1 La forme et le lieu du spectacle : facteur déterminant.....	83
2.2 Quels impacts sur la billetterie ?.....	84
3 Analyse de contenu des textes d'information au public.....	85
3.1 Analyse des textes diffusés sur le site internet.....	86
3.2 Textes diffusés sur le site internet et dans les dépliants : une différence ?.....	91
3.3. Analyse des textes des compagnies.....	92
3.4 Une vulgarisation limitée.....	94
4 La stratégie du hors les murs, à l'honneur dans le festival.....	96
4.1 Le hors les murs dans Spring.....	96
4.2 Les parcours spectacles, une dynamique modérée apportée au festival.....	99
5 - Les supports de communication, vecteurs de popularisation ?.....	100
5.1 Les réseaux sociaux.....	100
5.2 Les supports de communications conventionnels.....	101
5.3 Les partenariats médias.....	102

Conclusion.....	103
Bibliographie.....	105
Sitographie.....	107
Sigles et abréviations utilisés.....	108
Table des illustrations.....	109
Table des annexes.....	110
Table des matières.....	133



**MOTS-CLÉS** : festival, cirque contemporain, vulgarisation, culture populaire, culture savante, popularisation

## **RÉSUMÉ**

Le cirque a longtemps été considéré comme une discipline et une pratique culturelle populaire. Les transformations de cet art dans les années 70 ont amené une partie du cirque à s'institutionnaliser et à développer de nouvelles esthétiques et de nouvelles ambitions de mise en scène, c'est ce qu'on appelle le cirque contemporain. Cette étude vise à comprendre l'évolution de cette discipline et ses fondements au travers de la notion de festival. Le festival Spring, des nouvelles formes de cirque en Normandie a été choisi comme cas d'étude. Ses spécificités nous permettront de comprendre les stratégies mises en place pour rendre cette discipline plus populaire et accessible au public.