

La création en solo dans le cirque contemporain : Influence de la formation supérieure et des politiques culturelles sur les créations en Fédération Wallonie-Bruxelles

Synthèse : Ce mémoire théorique se veut être une analyse actuelle de la création circassienne contemporaine en Fédération Wallonie-Bruxelles. Le cadre de recherche place le focus sur la création en solo au sein de la FWB, celle-ci prenant une place particulière pour les artistes dans les créations actuelles. La méthodologie choisie est inductive et trouve sa source dans plusieurs entretiens effectués auprès d'artistes circassiens d'une part. Ceux-ci seront complétés d'autre part par des entretiens avec des spécialistes du cirque dans les domaines de la programmation, la diffusion, l'enseignement, le ministère de la FWB, ainsi que les lieux de création. La problématique centrale du mémoire concerne les éléments d'influence externes sur la création en solo pour ces artistes. Les deux éléments étudiés ici sont la formation en école supérieure ainsi que les politiques culturelles. Ceux-ci s'entrecroisent avec la caractéristique « solo » des créations étudiées : en effet, ce mémoire mettra en évidence l'impact de la formation et des politiques culturelles sur les créations des artistes. Les artistes ont l'impression que le solo est une forme favorable pour eux, pour des raisons techniques, artistiques et intimes, ou encore des raisons d'habitude, de coûts et de gain de temps. Du côté des professionnels par contre, ce sont des dynamiques contraires qui apparaissent, le solo étant plus rarement favorisé.

Mots-clés : cirque contemporain, solo, création, politiques culturelles, formation supérieure, Fédération Wallonie-Bruxelles.

Résumé : Ce mémoire théorique se veut être une analyse actuelle de la création circassienne contemporaine en Fédération Wallonie-Bruxelles. Le cadre de recherche place le focus sur la création en solo au sein de la FWB et ses éléments d'influence externes.

La méthodologie choisie est inductive et trouve sa source dans plusieurs entretiens menés auprès d'artistes circassiens et de spécialistes du cirque dans les domaines de la programmation, de la diffusion, de l'enseignement, et au sein du ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles, ainsi que des lieux de création. Cette approche est inspirée de disciplines telles que l'anthropologie et l'étude des processus de création (*Grounded Theory, Snowball sampling*, etc.). L'objet de recherche place le focus sur des artistes créant en FWB. A partir d'entretiens menés avec cinq artistes remplissant au moins certaines conditions décrites dans le mémoire, et travaillant en tout ou en partie en solo, seront abordés un panorama actuel du secteur du cirque contemporain en Belgique au niveau de la création ainsi que des questions concernant l'impact des politiques culturelles sur leur travail. L'axe principal concernant surtout la phase post-école et la création en soi plutôt que le mode de tournée des spectacles, le lien avec le public, les comparaisons avec l'international, et la diffusion des spectacles occupera donc une place mineure. Ce travail se concentrera surtout sur des données déclaratives issues des entretiens, croisées avec la documentation concernant les politiques culturelles et le fonctionnement du cirque en Fédération Wallonie-Bruxelles aujourd'hui.

La problématique centrale du mémoire concerne les éléments d'influence externes sur la création en solo pour ces artistes. Les deux éléments centraux étudiés ici sont la formation en école supérieure

ainsi que les politiques culturelles, dans un contexte délimité, à savoir les créations actuelles en Fédération Wallonie-Bruxelles. Ceux-ci s'entrecroisent avec la caractéristique « solo » des créations étudiées : en effet, ce mémoire mettra en évidence l'impact de la formation et des politiques culturelles sur les **créations** des artistes en tant que processus créatifs inscrits dans un contexte spécifique.

En prenant pour angle de départ des analyses la vision qu'ont les artistes de leur propre secteur, étoffé ensuite avec les connaissances de spécialistes, nous pouvons tirer des conclusions sur l'impact réel de la formation supérieure et des politiques culturelles menées en FWB sur le secteur du cirque. Ainsi, nous verrons que les artistes favorisent le solo pour des raisons techniques, artistiques et intimes, ou encore pour des raisons d'habitude, de coûts et de gain de temps, alors que les spécialistes le déconseillent aux artistes.

Une première partie descriptive est constituée par un état des lieux actuel des tendances de la création circassienne en Fédération-Wallonie Bruxelles. Celui-ci prend pour base un rapide passage en revue des tendances ayant fait naître le cirque contemporain depuis sa première appellation en tant que tel, ainsi que ses principales évolutions, en veillant toutefois à ne pas l'isoler des notions de cirque classique ou moderne. Nous développerons un état des lieux du financement général de la création circassienne (2.2.1), des lieux de création et de diffusion (2.2.2), de la durée spécifique aux créations de cirque (2.2.3), des moyens financiers à disposition des artistes (2.2.4), ainsi que du mode de fonctionnement de la production et diffusion (2.2.5). Ces aspects seront abordés à partir de la matière récoltée dans les entretiens, puis confrontée à la littérature. Mais avant cela, nous ferons d'abord un petit détour par un bref historique du cirque (2.1.1 et 2.2.2), préalable indispensable dans le cas d'un art si jeune dans son acception moderne et dont l'évolution actuelle est toujours posée par rapport à ses fondamentaux, et qui se fait remarquer par sa paradoxale fragilité.

Ce bref historique permet de situer l'orientation des formes de cirque dont il sera question dans ce mémoire. Un cadre législatif permettant la reconnaissance du secteur du cirque ainsi que l'apparition d'écoles de cirque (et plus particulièrement, de l'Ecole Supérieure des Arts du Cirque, ESAC, en 2003) ancre définitivement le champ disciplinaire au sein de la Fédération Wallonie-Bruxelles, et la partie suivante du mémoire analyse précisément le fonctionnement des créations au sein de la FWB. Nous souhaitons l'analyser afin de découvrir son implication dans l'évolution des formes de créations circassiennes (2.1.3). Cet élément prend également une importance certaine parce qu'il est à la base de certains choix méthodologiques dans ce travail (1.1): afin d'analyser la situation actuelle, il était indispensable de s'immerger dans le biotope même. Ainsi, des entretiens avec plusieurs artistes et spécialistes du cirque ont été menés et ont permis d'amener, de façon inductive, les hypothèses centrales de ce travail.

Nous avons ainsi pu mettre en lumière des éléments tels que le resserrement des formes, les difficultés de production et diffusion, le manque de lieux de création, la longue durée des créations, l'importance de l'idée de polyvalence, ou encore le statut hautement valorisé de « créateur ».

La partie suivante aborde la création solo en tant que telle : Quelles sont les particularités du travail en solo dans le cirque contemporain ? Comment crée-t-on seul, pourquoi, et comment cette forme se différencie-t-elle des autres ? Le statut de créateur et celui d'interprète se différencient explicitement et révèlent des motivations implicites à la volonté de créer seul. Les principales caractéristiques de celle-ci

sont explicitées au travers plusieurs idées telles que les facilités et difficultés logistiques et administratives, les responsabilités, l'intimité du travail, le « paradoxe de la maturité » (créer seul demande de la maturité mais est aussi de plus en plus éprouvant au fil de la carrière de l'artiste), ainsi qu'une certaine habitude.

Ces aspects mis en évidence par les entretiens ont ensuite été confrontés aux facteurs externes : nous avons pu établir des liens significatifs entre certaines tendances dans les créations artistiques et les deux facteurs externes que sont les politiques culturelles ainsi que la formation en école supérieure : ces grandes tendances n'émanent que rarement des artistes eux-mêmes, et sont influencées par les deux facteurs étudiés ici. Indirectement, nous pouvons donc établir un lien entre les motivations à la création en solo et ces deux facteurs, et il s'agit ici du cœur du mémoire.

Malgré les difficultés de créer seuls, explicitées dans le mémoire, les artistes s'illustrent pourtant souvent dans ces formes et expliquent leurs motivations au travers des politiques culturelles et de la formation supérieure. Premièrement, la formation supérieure impose aujourd'hui encore le « numéro » comme forme d'évaluation, et valorise fortement le statut de créateur au détriment de celui d'interprète. Le deuxième facteur, les politiques culturelles en FWB, présente une influence qui s'exerce sous la forme d'un état d'urgence dès la sortie de l'école. Les conséquences de ces modes de création sont principalement des lacunes dans l'écriture et la dramaturgie des spectacles, que les professionnels perçoivent souvent comme un manque de maturité de la part des artistes.

Concernant le domaine des politiques culturelles en Fédération Wallonie-Bruxelles, cette recherche peut se révéler de grande importance en apportant de façon scientifique (suivant la méthodologie de l'anthropologie) des réponses quand à la perception que se font les artistes en interne du fonctionnement du secteur à travers les politiques culturelles qui y sont menées. Les conclusions montrent de façon significative que celles-ci influencent réellement les tendances de la création actuelle en cirque contemporain. Cette première étude qualitative serait à enrichir avec une étude quantitative prenant en compte toutes les compagnies de cirque établies en Fédération Wallonie-Bruxelles, et/ou tous les étudiants issus des écoles supérieures (en l'occurrence, dans le cas de la FWB, l'ESAC).

Nous avons pu remarquer au fil du travail que les professionnels disposent d'un avis souvent différent de celui des artistes. Anne Kumps (programmatrice des Halles de Schaerbeek) favorise rarement la programmation de spectacles solos, Amélia Franck (responsable du Service du Cirque, des Arts forains et de la Rue en FWB) montre qu'ils sont moins souvent subventionnés, alors que Virginie Jortay (directrice de l'ESAC) les trouve extrêmement difficile à réaliser, « *et les artistes ne s'en rendent pas toujours compte* ». Pour les professionnels, le niveau artistique est souvent trop faible, en opposition avec la technique. Pourtant, même si les artistes ne considèrent pas cette forme comme plus facile (voir 3.2), ils y sont souvent confrontés (voir 4.2 et 4.3), parfois suite aux influences externes de la formation et des politiques culturelles. C'est par conséquent souvent le volet artistique qui pose problème pour les professionnels : c'est là que s'observe le « manque de maturité » des artistes et la difficulté réelle d'une création en solo. Ce manque de maturité est souvent synonyme, dans la conception des professionnels, d'un manque d'écriture de la part des artistes.

Il s'agit ici d'un point sensible pour les arts du cirque, qui souffrent depuis leur création en tant que discipline moderne (en 1779) du manque d'écriture, de répertoire ou de dramaturgie. Ces lacunes sont

donc toujours bien présentes dans le paysage actuel de la création en FWB. Concernant l'origine de la plupart des artistes, issus des écoles supérieures, il est important de mentionner ici que « sortir » d'une école, ce n'est pas « être artiste ». Un diplôme en arts du cirque, c'est un diplôme d'école d'art, qui se nourrit donc d'une pratique personnelle et s'intègre dans un long processus artistique. Lors de leur sortie, les étudiants ont acquis des compétences en arts du cirque, qu'ils pourront mettre au service de leur création ou de la création des autres. Ils ont acquis des compétences-clés, mais ne sont pas des « travailleurs prêts à l'emploi ».

De façon générale, ce qui émerge le plus est cette contradiction sensible dans le panel des entretiens : les artistes sont conscients que le fait de créer un solo n'est pas un exercice plus facile, mais ils sont tout de même souvent attirés par cette forme, alors que les professionnels la valorisent rarement et craignent un formatage actuel des créations trop orienté vers le solo. Ceci nous a mené à tirer les conclusions principales du travail : les deux éléments analysés dans ce mémoire, la formation supérieure et les politiques culturelles, ont tous deux une influence certaine sur la mentalité des artistes, les poussant ainsi parfois à créer des solos. Premièrement, la formation supérieure induit des habitudes liées à leur fonctionnement par « cours particuliers », et impose toujours le numéro comme forme d'évaluation (et celui-ci est toujours solo ou duo, selon la discipline de spécialité choisie par les étudiants). Tout au long du parcours, elle valorise fortement le statut de créateur au détriment de celui d'interprète, et cet élément reste présent dans la mentalité de tous les artistes. Par ailleurs, les spécialistes relèvent pour leur part des lacunes dans ce statut de créateur. Deuxièmement, le système de politiques culturelles en FWB présente une influence qui s'exerce sous forme d'un état d'urgence dès la sortie de l'école. En effet, les artistes ne peuvent pas perdre de temps, étant donné la longueur des créations et la brièveté des carrières circassiennes, ainsi que les aspects financiers de celles-ci. Dès lors, une double dynamique apparaît : d'une part, les artistes s'investissent dans leurs recherches personnelles, parfois sans même envisager la demande de subvention, suivant une démarche artistiquement plus proche de leurs préoccupations. D'autre part, ils investissent une partie de leur temps dans des prestations « événementielles », faisant partie de compagnies dans lesquelles ils ne sont « que » interprètes, ou prenant part à des spectacles commerciaux souvent dévalorisés dans leur conception. Ces prestations sont celles qui leur accordent la sécurité financière nécessaire à leurs expériences personnelles, généralement en solo, puisque le peu de subventions disponibles ne leur permet pas de survivre de leurs créations.

Pour finir, c'est dans un secteur en mouvance perpétuelle, à la pointe de la création contemporaine circassienne, que s'inscrivent les artistes interrogés. Ils représentent une génération d'artistes qui dépendent d'un système économique fragile, mais qui n'ont plus à prouver la légitimité de leur art, comme c'était le cas il n'y a pas moins de trente ans. Le cirque a changé et change constamment, et ce sont ces mutations ainsi que leurs causes et conséquences que nous avons voulu étudier dans ce mémoire. Afin de prolonger les recherches menées de façon qualitative, il serait dès lors intéressant de pouvoir vérifier si, à partir de ces données, les hypothèses se confirment également de façon quantitative en confrontant les données de l'enquête à un plus grand corpus d'entretiens. Les créations solo sont-elles réellement en augmentation, et cela a-t-il un impact sur le secteur global du cirque ?

Bibliographie sélective :

Sources inédites

Entretien avec Amélia FRANCK, responsable du Service du Cirque, des Arts forains et de la Rue en FWB. 28 juin 2016. Bureaux du service de la création artistique (FWB). Bruxelles.

Entretien avec Virginie JORTAY, directrice de l'ESAC. 17 juin 2016. ESAC. Bruxelles.

Entretien avec Anne KUMPS, programmatrice cirque des Halles de Schaerbeek. 28 juin 2016. Halles de Schaerbeek. Bruxelles.

Entretien Marion LESORT, co-fondatrice de la Chouette Diffusion. 27 juin 2016. Maison du Peuple. Bruxelles.

Entretien Catherine MAGIS, co-directrice de l' Espace Catastrophe. 4 juillet 2016. Espace Catastrophe. Bruxelles.

Entretien Rosa MATTHIS, artiste. 24 et 25 juin 2016. Skype. En ligne.

Entretien avec Hugo MEGA, artiste. 15 juin 2016. Café Or. Bruxelles

Entretien avec Alexis ROUVRE, artiste. 18 juin 2016. Bar du Matin. Bruxelles.

Entretien avec Alexander VANTOURNHOUT, artiste. 24 juin 2016. Skype. En ligne.

Livres et ouvrages de référence

ETIENNE, Richard, Jean VINET, Josiane VITALI. 2014. *Quelle formation professionnelle supérieure pour les arts du cirque ?* Paris :L'Harmattan. 223 p.

MALEVAL, Martine. 2014. *Sur la piste des cirques actuels*. Paris : Editions du Croquant. Collection Champ Social. 253 p.

PAUGAM, Serge (sous la direction de). 2010. *L'Enquête sociologique*. Paris : Presses Universitaires de France. 458 p.

ROSEMBERG, Julien. 2004. *Arts du Cirque: esthétiques et évaluation*. Paris : L'Harmattan. 264 p.

WALLON, Emmanuel (sous la direction de). 2013. *Le Cirque au risque de l'art*. Paris : Actes Sud. 273 p.

Chapitres d'ouvrages et articles de périodiques

64 CORDIER, Marine. 2007. « Le Cirque contemporain entre rationalisation et quête d'autonomie », dans *Sociétés contemporaines*. Paris : Presses de Sciences Po. n° 66. pp. 37-59.

DAVID, Gilbert. 2010. « Monodrame et performance autofictionnelle dans les créations en solo de Marie Brassard » dans *L'Annuaire Théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n°47, pp. 103-121.

ROSSOMANDO, Adolfo. 2013. « Le Cirque démocratique de la Belgique » dans *Unpack the Arts*. Marke-Courtray Residency – Humorologie, Festival of Emotions. 10 p.

SALAMERO, Emilie, Nadine HASCHAR-NOE. 2008. « Les frontières entre le sport et l'art à l'épreuve des écoles professionnelles de cirque », dans *Staps*, n° 82, De Boeck, pp. 85-99.

Documents électroniques

METAIS-CHASTENIER, Barbara. 2014. « Ecriture(s) du cirque : une dramaturgie ? » sur *Agôn*. Site Web sur INTERNET. <<http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=2308>>.

Textes légaux, dossiers et éléments de politiques culturelles

Décret-cadre du 10 avril 2003, relatif à la reconnaissance et au subventionnement des secteurs professionnels des arts de la scène. Moniteur Belge. 19/05/2003.

GILLARD, Anne-Rose. 2014. *Portrait socio-économique du secteur des arts du cirque, des arts forains et des arts de la rue en Fédération Wallonie-Bruxelles*. Observatoire des Politiques Culturelles. Etudes n° 4. 100p.

JACOB, Pascal. 2010. *L'artiste de cirque aujourd'hui. Analyse des compétences-clés. Quel type de formation aujourd'hui, pour quel type d'artiste, pour quel type de secteur d'activité ?* FEDEC. 49p.

Mode d'emploi. Programme de septembre 2015 à juin 2016. Service du Cirque, des Arts forains et de la Rue. Conseil des arts forains, du cirque et de la rue. Fédération Wallonie-Bruxelles, service général de la Création artistique. 30 p.