



2<sup>EME</sup>  
BIENNALE INTERNATIONALE  
DES ARTS DU CIRQUE  
MARSEILLE PROVENCE ALPES COTE D'AZUR

21 JANVIER au 19 FEVRIER 2017  
[www.biennale-cirque.com](http://www.biennale-cirque.com)

## EN EQUILIBRE SUR LE FIL DE LA DIVERSITE

*Carnet de route de trois journées des rencontres  
professionnelles de la BIAC*  
Février 2017

Par Fanny Broyelle

## BALANCED UPON THE HIGH WIRE OF DIVERSITY

*A Personal Journal of Three Days at the BIAC Professional  
Forum*  
February 2017

By Fanny Broyelle

**Arrivés** sur le Village de chapiteaux de cette deuxième édition de la Biennale internationale des arts du cirque<sup>1</sup>, nous sommes accueillis par les bourrasques d'un vent glacial. Manteaux fermés, écharpes nouées et têtes baissées, nous nous engouffrons dans le Magic Mirror dont la structure grince à chaque rafale. Il est 9h du matin, nous sommes ici réunis en ce jeudi de janvier à l'occasion de la semaine consacrée aux rencontres professionnelles. Un café à la main, j'attrape quelques bribes de conversation, les restes d'hier probablement : « ... On ne se rend pas compte de la diversité... C'est un équilibre difficile à tenir... » lâche un jeune homme en manteau sombre. Ce que je ne sais pas encore, c'est que ces mots – équilibre et diversité - resteront suspendus au-dessus de ma tête pendant les trois jours que je vais passer en immersion totale dans l'univers du cirque. Car à la demande de Raquel Rache de Andrade et Guy Carrara, les codirecteurs de la BIAC, je dois suivre un des parcours proposés pendant les rencontres professionnelles du festival. J'ai décidé d'en faire un carnet de route, d'abord parce que j'ai envie de « faire les rencontres pros » comme on ferait un voyage, aussi car c'est le meilleur moyen de pouvoir prêter attention aux détails, enfin parce que mon récit pourra prendre parfois des allures de fiction.

---

<sup>1</sup> BIAC – Biennale internationale des arts du cirque

**Arriving** at the Tent Village that serves as the heart of the second edition of the Biennale Internationale des Arts du Cirque<sup>2</sup>, we are welcomed by blasts of glacial wind. With our jackets closed tightly, our scarves wound around our necks, and our heads lowered, we push inside the Magic Mirror, the tent restaurant whose entire structure groans with every gust. It is nine o'clock in the morning and we are meeting here on this Thursday in January as part of the weeklong professional forum. With a coffee in hand, I catch a few snippets of conversation, likely a few leftover comments from discussions that had begun the previous day: "One doesn't realize there is such diversity... It's a difficult balance to maintain," says one young man in dark coat. As I hear this, what I don't know yet is that these words—balance and diversity—will hover over me during the three days I spend immersed in the world of circus. Because, at the request of Raquel Rache de Andrade and Guy Carrara, the co-directors of the BIAC, I am following one of the itineraries that has been planned for the festival's professional forum. I decided to keep a journal, partly because I wanted to "do the pro forum" just as one would "do a trip", but also because it is the best way to focus on the most telling details and my account might at times wander into territory that might be mistaken for fiction.

---

<sup>2</sup> Biennale Internationale des Arts du Cirque or BIAC

La première table ronde va démarrer, je m’assieds sur une chaise en plastique gris. Antoine Rigot<sup>3</sup> et Mélissa Von Vépy<sup>4</sup> sont invités à raconter leurs « parcours d’auteurs<sup>5</sup> ». Une soixantaine de personnes écoutent attentivement leur témoignage, tissé au fil des questions de Christiane Dampne<sup>6</sup> qui anime cette discussion captivante.

Il est question d’écriture, de dramaturgie, de recherche, d’innovation sur les structures d’agrès. À tour de rôle, les deux artistes évoquent leurs univers, qu’Antoine Rigot qualifie de « fenêtres par où il va pouvoir s’exprimer ». Tout son discours est emprunt d’un vocabulaire qui évoque le groupe, le partage, la rencontre, le nous. Mélissa Von Vépy, quant à elle explique comment elle donne accès à son intériorité et aux paysages qu’elle va pouvoir grimper. Elle cite cette phrase de Bachelard, la répète même à la demande d’une personne du public : « Devenir léger ou rester pesant ; en ce dilemme, certaines imaginations peuvent résumer tous les drames de la destinée humaine.<sup>7</sup> » Comme pour lui donner raison, les intrusions sonores du vent dans les toiles du Magic Mirror et les grincements de la structure d’acier donnent corps à cette pensée, quand l’air devient vent et quand le vent devient tempête... Rester léger ou devenir pesant ?

---

<sup>3</sup> Antoine Rigot, co-directeur avec Agathe Olivier, cie Les Colporteurs

<sup>4</sup> Melissa Von Vépy, directrice artistique, cie Happés – Théâtre vertical

<sup>5</sup> Table ronde SACD « Parcours d’auteurs »

<sup>6</sup> Christiane Dampne, documentariste sonore, journaliste et membre du collectif Les Passagers, Grenoble.

<sup>7</sup> Gaston Bachelard, « L’air et les songes - Essai sur l’imagination du mouvement », 1943

The first round table is about to start so I sit down on a plastic grey chair. Antoine Rigot<sup>8</sup> and Mélissa Von Vépy<sup>9</sup> have been invited to talk about their “creator’s journeys”<sup>10</sup>. Sixty or so people are listening attentively to their accounts, which are being elicited through questions posed by the moderator, Christiane Dampne.<sup>11</sup> It is an inquiry into the process of writing, staging, researching, and innovating within the world of circus. The two artists take turns evoking their universes; in the case of Antoine Rigot, he describes his as, “a window where he can express himself.” His answers are embroidered with the vocabulary of the group, of sharing, of encounters, of us. As for Mélissa Von Vépy, she explains how she opens herself to her inner nature and discovers the landscapes she will be able to traverse. She cites Bachelard<sup>12</sup> and his work, and is even asked by a member of the audience to repeat the idea, “To become light or to remain heavy: certain minds might find the epitome of all the drama of human destiny within this dilemma.” As if to emphasize this observation, the sounds of the wind whipping at the roof and the shudders of the steel structure intrude upon the space, making this thought tangible, for when air becomes wind and wind becomes a storm... To remain light or to become heavy?

---

<sup>8</sup> Antoine Rigot is the co-director of the Les Colporteurs company along with Agathe Olivier.

<sup>9</sup> Melissa Von Vépy is the artistic director for the Happés—Théâtre Vertical company.

<sup>10</sup> The “Creators’ Journeys” roundtable was organized by the SACD, the Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, the French organization that manages cultural rights.

<sup>11</sup> Christiane Dampne is a soundscape artist, a journalist, and a member of the Les Passagers collective in Grenoble.

<sup>12</sup> Gaston Bachelard was a French philosopher (1884-1962) and this concept comes from *Air and Dreams, An Essay on the Imagination of Movement*, 1943.

Mélissa Von Vépy poursuit, évoque son désir de pouvoir interpeller le public avec des objets ordinaires, qui ne viennent pas de l'univers du cirque, lesquels agrès étant considérés, selon elle, comme hors d'atteinte par le commun des mortels. Elle aime travailler sur des supports qui parlent à tout le monde (miroir, écran, crochet de grue...). Antoine Rigot raconte comment l'Étoile - sculpture structure de trois fils auto tendus - est née : pour pouvoir faire du fil sur les marbres de Rome !

Question du public. Comme le vent qui surgit dans son fracas sonore, Jérôme Thomas<sup>13</sup> s'engouffre sur la scène, claque la bise aux intervenants et prend la parole pour défendre l'idée que l'agrès, dans la diversité de ses formes, est l'outil qui caractérise le cirque contemporain : c'est lui qui permet la mise en commun d'une discipline et qui la distingue des autres (entendez la danse et le théâtre).

Pourtant, Antoine Rigot et Mélissa Von Vépy ne défendent-ils pas autre chose, dans leur attachement (engagement) à dépasser la technique pour exprimer un propos, raconter une histoire ? Pour eux, l'agrès est un outil au service d'un récit, d'une dramaturgie ; définir la discipline par l'outil serait sûrement trop réducteur. Dans une liste de points communs aux deux compagnies, Christiane Dampne évoque entre autres l'absence de texte. Les deux artistes s'empressent de réagir : le texte est à l'origine de la plupart des créations. Le centre, c'est le propos.

Je quitte cette table ronde au moment où il est question d'équilibre entre prise de risque - faire confiance à l'inconnu, être à l'écoute de son instinct - et maîtrise technique. Bref, tout ce qui fait que le spectacle est vivant.

---

<sup>13</sup> Jérôme Thomas, ARMO (Atelier de Recherche en Manipulation d'Objets), Compagnie Jérôme Thomas / Administrateur cirque à la SACD

Mélissa Von Vépy continues, evoking her desire to be able to capture the imagination of audiences by using ordinary objects, those that don't come from the world of circus where the structures are, according to her, too detached from normal lives. She likes to work with things that speak to everybody (mirrors, screens, a crane hook). This leads Antoine Rigot to explain how the Étoile—an installation with three self-tightening wires—was born: as a means to walk the high wire above the marbles of Rome! It all depends on the audience and the setting. Then, like the sound of the wind that surges into the space, Jérôme Thomas<sup>14</sup> bursts onto the stage, kisses the speakers on their cheeks, and takes over the discussion in order to defend the idea that the equipment and the material, in all the diversity of their forms, are what defines the contemporary circus: it is what makes the discipline a shared experience and what distinguishes it from other arts (a tacit reference to dance and theatre).

Yet, aren't Antoine Rigot and Mélissa Von Vépy defending something else in their attachment (commitment) to going beyond technical prowess to express an idea, to tell a story? For them, the equipment is a tool in the service of a narrative, of a dramatic composition; to define the discipline through these tools would surely be too reductive. When listing the common points between the two companies, Christiane Dampne mentions the absence of text. The two artists rush to reply: a text is at the origin of most of their creations. The foundation is the word.

I leave this round table at the moment the notion is being raised of the balance between taking risks and trusting the unknown, between being able to follow one's instincts while relying upon a mastery of the technique. In short, everything upon which the performing arts are built.

---

<sup>14</sup> Jérôme Thomas, from the ARMO (Atelier de Recherche en Manipulation d'Objets) and the Compagnie Jérôme Thomas, also serves as an administrator at the SACD.

Sortie du Magic Mirror, je pénètre discrètement dans le chapiteau situé juste à côté et trouve dans la pénombre une place où m'asseoir. Là est projeté un film documentaire qui raconte le dispositif du SESC - Serviço Social do Comércio (Service Social du Commerce) - de São Paulo au Brésil. Il s'agit d'un projet éducatif et culturel qui trouve son financement grâce à une contribution obligatoire des entreprises, avec un prélèvement sur les charges sociales. Le temps que je m'habitue au noir, je finis par distinguer la trentaine de personnes qui regarde le documentaire, les yeux rivés sur l'écran. Artistes de cirque et acteurs culturels racontent dans la musicalité du portugais brésilien ce projet partagé. Le film terminé, nous nous dirigeons vers la tente où est proposé le déjeuner de midi. Dans la bonne humeur générale et le brouhaha du vent dans les bâches, artistes, professionnels du secteur et techniciens partagent ce temps du repas, ensemble. Ça rit, ça travaille, ça discute, ça vit.

L'Après-midi, près d'une centaine de personnes se retrouve sous un des chapiteaux pour écouter la conférence de Jean-Michel Guy<sup>15</sup>. Complices, Raquel et Guy me demandent de m'asseoir devant car, dans de vieux réflexes écoliers, tout le monde s'est massé au fond.

Écharpe de couleur cannelle autour du cou et mains posées sur les cuisses, Jean-Michel Guy démarre son propos. Sous forme de carte blanche, il pose cette question cruciale « Que vaut le cirque contemporain ? », précisant plus tard dans le déroulement de son texte qu'il ne s'agira pas ici de la valeur économique du cirque, car, dira-t-il dans un jeu de mots bien senti, il faut ruiner cette idée même.

---

<sup>15</sup> Jean-Michel Guy, ingénieur de recherche en socio-économie au ministère de la Culture et de la Communication

Once outside the Magic Mirror, I discreetly enter the neighboring tent and, amid the shadows, I find a place to sit down. A documentary film is being projected that tells the story of the SESC – the Serviço Social do Comércio – in São Paulo, Brazil. The SESC is a project devoted to education and culture that is funded through mandatory contributions from businesses that are calculated as part of the social charges. After my eyes adjust to the dark, I can make out thirty or so people watching the documentary, their eyes riveted to the screen. Circus artists and cultural directors tell the story of their shared project in the musical language of Brazilian Portuguese. Once the movie is over, we head towards the tent where lunch is being served. Amid the brouhaha of good-humored conversation and the noise of the wind whipping at the canvas, artists, technicians, and other circus professionals enjoy a shared meal. There is laughter, there is work, there is discussion, there is life.

In the afternoon, close to one hundred people find themselves under a tent to listen to a lecture by Jean-Michel Guy<sup>16</sup>. With a touch of intrigue, Raquel Rache de Andrade and Guy Carrara urge me to sit up front; everybody else seems to have gathered in the back rows, their old reflexes from their school days coming to the fore. With a cinnamon colored scarf around his neck and his hands poised on his thighs, Jean-Michel Guy begins his talk. Knowing that he has carte blanche, he asks a crucial question: "What is the contemporary circus worth?" A little later, he clarifies that this isn't merely a matter of the economic value of the circus; such an approach, he says, using an apt play on words, is bankrupt.

---

<sup>16</sup> Jean-Michel Guy is a research engineer in socio-economics at the Ministère de la Culture et de la Communication in France.

Dans un long exposé, il évoque le gigantesque réseau d'adjectifs qui qualifient le cirque et propose un classement en six ensembles de valeurs. « Valeur » auxquelles il préfère l'usage du mot « grandeur » cher aux sociologues Boltanski et Thévenot qui, dans leur théorie des conventions, qualifient chaque domaine comme un *monde*, où « *la relation entre personnes repose sur des systèmes d'équivalences partagées, des grandeurs communes, permettant à chacun de retrouver les repères qui vont guider ses relations dans la situation.*<sup>17</sup> »

L'introduction posée, Jean-Michel Guy boit une longue gorgée d'eau et s'apprête à énoncer un par un les six grands ensembles de valeurs/grandeurs - les points cardinaux du cirque contemporain - bras écartés, les mains posées bien à plat sur la table. On le sent à son aise ; il maîtrise son sujet. Les mots virevoltent, les phrases sont posées, les tournures bien choisies.

Il égraine ainsi chaque ensemble de grandeurs, le définissant par ce qui qualifie le cirque et l'accompagne d'une exclamation (sorte de slogan). Premier ensemble : le cirque est un capital à entretenir et à faire fructifier : « Le cirque ça marche ! ». Deuxième ensemble : les vertus éducatives et socialisantes du cirque : « Le cirque, ça réunit, ça unit, ça soude. » Troisième ensemble : ce qui justifie le soutien à la création indépendamment des formes : « Le cirque c'est unique ! » Quatrième ensemble : ce qui qualifie la nature artistique : « Le cirque est un art. » Cinquième ensemble : les qualités de ce que l'on peut prêter à tel ou tel spectacle, l'époustouffance (ce que les Anglo-Saxons appellent l'effet wow) : « Le cirque, c'est fragile. » Sixième ensemble : la gratuité, soutenir le cirque comme on soutient la recherche fondamentale, sans savoir forcément pourquoi : « Le cirque, une aventure humaine, une voie de la connaissance, une avant-garde. »

---

<sup>17</sup> « Conventions et accords » à propos de « L'Économie des conventions » de Luc Boltanski, Laurent Thévenot in Henri Amblard, Philippe Bernaux, Gilles Herreros, Yves-Frédéric Livian « Les Nouvelles Approches sociologiques des organisations », Seuil, 1996 et 2005

During a long exploration of this idea, he evokes the gigantic range of adjectives used to qualify the circus and proposes a classification system with six sets of values. "Values" which he prefers to refer to as "scales"; this is in order to use the terminology dear to the sociologists Luc Boltanski and Laurent Thévenot, who, in their convention theory, qualify every domain as a world where "the relationship between people rests upon systems of shared understandings, of common scales, that allow each person to locate the indicators that will guide their relations in that situation."<sup>18</sup>

Once he has laid out his introduction, Jean-Michel Guy takes a long drink of water, then, with his arms spread wide and his palms firmly planted on the table, he launches into the first of the six sets of values/scales – the cardinal points of contemporary circus. The words pirouette, the sentences are considered, the turns of phrase well chosen. This is how he arrives at the crux of each of these scales, defining them within the context of the circus and coupling them with an exhortation to the audience (almost a type of slogan). The first set: The circus is an asset to be maintained and made to flourish: "The circus works!" The second set : The educational and social functions of the circus: "The circus, it assembles, it unites, it bonds." The third set: What justifies the support given to the independent creation of these art forms: "The circus is unique!" The fourth set: What establishes artistic nature: "The circus is an art." The fifth set: The qualities that can be attributed to this or that performance, the awe-inducing factor, or what Anglo-Saxons call the Wow Effect: "The circus, it's fragile." The sixth set: The lack of the need for justification, support for the circus being a fundamental pursuit without having a concrete reason to do so: "The circus, a human adventure, a path to knowledge, an avant-garde."

---

<sup>18</sup> These ideas of conventions of coordination and convention theory from Luc Boltanski and Laurent Thévenot were most prominently explained in *Les Nouvelles Approches Sociologiques des Organisations* (editors Henri Amblard, Philippe Bernaux, Gilles Herreros, Yves-Frédéric Livian) published by Seuil in 1996 and 2005.

Jean-Michel Guy insiste sur la notion de diversité comme valeur centrale et positive, laquelle selon lui, n'est pas à vanter car elle est de fait (cf. la convention Unesco sur la diversité culturelle<sup>19</sup>). Il rappelle que la diversité se mesure par la variété (nombre important de références), par la disparité (les différences entre chaque référence) et l'équilibre (entre œuvres produites et œuvres diffusées). Il conclut par la question que pose la diversité : celle de l'équilibre, qu'il trouve sans rire particulièrement adaptée au cirque.

Le débat qui s'ensuit interroge le rapport entre cirque traditionnel et cirque contemporain, l'économie du secteur et les discours disponibles face aux élus, la médiation et l'action culturelle, et aussi l'intention d'une discipline – d'un langage – qui permet sous d'autres latitudes bombardées par la folie des hommes, d'aborder les tabous, de surmonter la détresse et les peurs... Une diversité de questionnements, parfois graves, parfois plus futiles, avec lesquels le cirque doit composer en prenant soin de ne rien prendre à la légère. C'est en tout cas ce que je me dis pendant le trajet en car qui longe la corniche et nous ramène au Vieux Port. En début de soirée, nous foulons les parquets lustrés des salons de la Mairie de Marseille : les chaussures grincent et les conversations meublent en attendant les discours officiels. Le Maire Jean-Claude Gaudin apparaît et se place derrière un pupitre marqué d'un bandeau aux couleurs de la BIAC ; il déroule son discours ponctué d'anecdotes pas toujours en lien avec le sujet, ce qui amuse les deux cents invités présents.

Quelques petits fours et une traversée du Vieux Port plus tard, me voilà confortablement assise dans l'ambiance feutrée de La Criée<sup>20</sup>, pour assister au spectacle débridé du Race Horse Compagny<sup>21</sup>, bermudas et chemises à fleur de rigueur.

---

<sup>19</sup> « La diversité culturelle est une caractéristique inhérente à l'humanité. » Convention Unesco à consulter : <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text/>

<sup>20</sup> La Criée, Théâtre National de Marseille

<sup>21</sup> <http://racehorsecompany.fi>

Jean-Michel Guy insiste upon diversity as a central and positive value, which, according to him, shouldn't even be applauded as it is a basic human tenet (as stated in the UNESCO convention on the diversity of cultures).<sup>22</sup> He reminds the audience that diversity is measured by variety (a large number of references), by disparity (differences between each reference), and balance (between the works created and the works that go on to be staged). He concludes with the question that is raised by diversity: that of balance, a question that, without irony, he finds particularly well suited to the circus.

The debate that follows examines the relationship between the traditional circus and the contemporary circus, the economic aspects of the field and the related arguments to be used with elected officials, the use of cultural activities as a form of mediation, and, also, within societies that are bombarded by human folly, the possibility of such a discipline—of an artistic language—to address taboos, to overcome distress and fear... A diversity of inquiries, at times serious, at times futile, with which the circus must construct itself while being careful not to take anything too lightly. In any case, that's what I told myself afterwards as we travelled along the Corniche to the Vieux Port. As the evening begins, we find ourselves milling about on the lustrous floors of the rooms of Marseille City Hall; there are squeaking shoes and stilted conversations while awaiting the official speeches. Marseille Mayor Jean-Claude Gaudin appears and sits behind a desk that is adorned with a banner emblazoned with the BIAC colors. He rolls out a speech that is punctuated with anecdotes that aren't always truly connected to the subject at hand, which amuses the two hundred guests in attendance. A few hors d'œuvres and a crossing of the Vieux Port later, and, voilà, I find myself seated comfortably in the hushed ambience of La Criée<sup>23</sup> for an unbridled performance by the Race Horse Company, whose dress code seems to consist of Bermuda shorts and Hawaiian shirts.

---

<sup>22</sup> As stated in UNESCO's 2005 Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions. See: <http://en.unesco.org/creativity/convention>

<sup>23</sup> La Criée is the part of France's network of national theatres.

La deuxième journée démarre sous les boiseries magnifiquement sculptées par les charpentiers indonésiens qui ont construit avec l'équipe du Centaure cet espace qui accueille désormais la compagnie. Implanté à l'orée du Parc national des Calanques, en bordure de ville, le site abrite des espaces de travail et de vie, les écuries et le chapiteau en forme de cratère de volcan.

Au sommaire de cette matinée, une discussion sur la question de la mise en mouvement d'un territoire, celui situé dans les Hauts de Mazargues, entre les Baumettes et la Cayolle, là où Le Centaure s'est implanté il y a moins d'un an. Après une longue introduction où Manolo<sup>24</sup> - blaser noir, jean et chemise blanche – manie avec aisance les notions de rêve concret, d'impossible réalité, de l'utopie du Centaure rendue vraisemblable grâce au travail quotidien avec les chevaux, la parole est donnée aux personnes impliquées dans ce projet commun : élus de la mairie de Marseille, représentants de l'urbanisme, des parcs et jardins, du Parc des Calanques, du centre commercial Leclerc, de la maison d'arrêt des Baumettes, acteur de la permaculture, bailleur social, école d'architecture... Les échanges portent sur cette aventure humaine partagée, que Lionel Royer-Perreaut, Maire des 9/10<sup>e</sup> arrondissement de Marseille, qualifie de « savoir-vivre ensemble ». Le Président de l'association du Centaure qui anime la discussion revient sur la dimension artistique et citoyenne du projet de la compagnie, comme un équilibre nécessaire. Équilibre, terme qui sera repris par tous, pendant les deux heures trente que va durer cette réunion : entre ville et nature, entre rénovation urbaine et préservation d'un patrimoine, entre homme et animal... Un équilibre qui n'a de sens que dans la diversité : pluralité des acteurs impliqués et mixité assumée des populations qui habitent et vivent ce territoire.

---

<sup>24</sup> Manolo, co-directeur avec Camille, du Théâtre du Centaure

The second day begins amid the magnificent woodwork of the Théâtre du Centaure's new space, which was sculpted by the Indonesian carpenters who worked on the project alongside a team from the company. Located at the edge of the Parc National des Calanques on the outskirts of the city, the site is shaped a bit like a volcano crater and it is home to work and living spaces, stables, and the performance tent. On the agenda for the morning is a discussion about mobilizing a community, in this case the Hauts de Mazargues neighborhood between Les Baumettes and La Cayolle in Marseille, where Le Centaure opened its new facility less than a year ago. First, there is a long introduction during which Manolo<sup>25</sup>—black blazer, jeans, and a white shirt—comfortably maneuvers through the ideas of a concrete dream, of an impossible reality, of the utopia of Le Centaure that has been seemingly forged thanks to the daily work with the horses. Then, the floor is given to the people who were involved in this collective project: along with elected officials from the Marseille City Hall there are representatives from the urban planning and parks and gardens departments, the Parc National des Calanques, the Leclerc shopping center, the Baumettes detention center, a permaculture association, the local social housing authority, and the architecture school... The conversation focuses on the shared human adventure that Lionel Royer-Perreaut, the local mayor who heads the 9th and 10th arrondissements of Marseille, qualifies as, "the ability to live together." The president of the Centaure association, who is moderating the discussion, emphasizes that the artistic and civil dimensions of the company's project provide an essential balance. Balance, a term that will be evoked by everybody during the two and a half hours that this conference lasts: balance between city and nature, balance between urban renovation and the preservation of heritage, balance between man and animal... A balance that only makes sense in the context of the project's diversity: the multiple organizations involved and what is viewed as a culturally and economically mixed population of people who live and work in the community.

---

<sup>25</sup> Manolo is the co-director of the Théâtre du Centaure along with Camille.



La discussion fait œuvre de convergence et démontre l'impact que peut avoir un collectif quand il crée du commun, particulièrement quand des acteurs artistiques et culturels sont engagés dans ledit collectif, au même titre que des acteurs politiques, économiques, éducatifs ou sociaux. Je ressors de cette discussion avec cette phrase citée par la représentante du renouvellement urbain : « Pour rêver, vraiment rêver, il faut être concret, vraiment concret ».

Après un déjeuner pris en commun avec les artistes, techniciens et professionnels au Village chapiteaux, je retourne dans le centre-ville direction la Canebière, et gravis rapidement les marches des trois étages de l'immeuble de l'Office du tourisme où se déroule depuis le matin une journée d'étude proposée par le Cnac<sup>26</sup>. J'arrive dans une ambiance studieuse, une voix grésille dans les haut-parleurs, l'écran est figé sur une image, texte noir sur fond bleu clair : « Miroir03 ». J'essaie de prendre le train en marche... La journée d'étude s'intitule : « Cirque et approches comparées. Professionnalisations en question : enjeux, identités, processus ». En lisant le programme, je comprends qu'il s'agit de la voix de la sociologue allemande Zita Herman ; il est question d'un rapport de recherche. Je repense aux « grandeurs » décrites par Jean-Michel Guy hier, et plus particulièrement celle du cirque comme une recherche fondamentale ; voie de la connaissance. Me voilà plongée dans la sixième dimension des ensembles de valeurs, et sans rire, je me demande dans quelle mesure cela n'est pas à prendre au premier degré ! Car le niveau de complexité de l'intervention doublé par une retransmission difficilement audible de l'interlocutrice rend très difficile, à mes oreilles profanes, la compréhension de ce qui se raconte là. Tous les auditeurs (ou presque) ont un ordinateur sur les genoux, les doigts virevoltent sur les claviers, l'attention est à son comble. L'exposé terminé, la discussion s'ouvre.

---

<sup>26</sup> Cnac, Centre national des arts du cirque de Chalons en Champagne

The discussion fosters a certain convergence of ideas and demonstrates the impact that a collective project can have when it is built around a common vision, particularly when cultural and artistic organizations are involved in the aforementioned collective to the same degree that political, economic, education, and social forces are. I leave this discussion with a phrase that was uttered by the representative for the urban planning department resounding in my ears: "To dream, to really dream, you have to be concrete, really concrete."

After having lunch with the artists, technicians, and professionals at the Tent Village, I head downtown to Le Canebière and the Office du Tourisme building where I hurry up the three flights of stairs to the room where a training session organized by CNAC has been underway since the morning.<sup>27</sup> I arrive to find a studious atmosphere with a voice crackling over the speakers and a screen featuring an image with black text on a light blue background reading "Miroir". I try to get up to speed... The training session is entitled Comparative Approaches to the Circus and the Question of Professionalization—Challenges, Identities, Process. Reading the program, I understand the voice I am hearing is that of the German sociologist Zita Herman and the subject at hand is a research study. I think back to the "scales" that Jean-Michel Guy described the previous day, particularly the one regarding circus as a fundamental avenue for research, even knowledge. And, voilà, I find myself plunged back into the sixth set of the scales, and, no kidding, I begin to wonder whether I am literally supposed to pursue knowledge through the circus! Because the complexity of the presentation I am now watching, compounded with the live translation that is difficult to hear, means that, to my uninitiated ears, everything being said is hard to understand. All of the listeners (or almost) have a computer on their knees, their fingers somersaulting over their keyboards, their attention at its peak. Once the presentation ends, the discussion begins.

---

<sup>27</sup> CNAC, the Centre National des Arts du Cirque de Chalons en Champagne.

Une jeune femme prend la parole, en faisant des gestes lents de la main, dépliant et repliant ses doigts fins au rythme du propos qu'elle développe. J'ai cette drôle d'impression d'être une étrangère dans cette assemblée. Je consulte les documents que j'ai récupérés à l'entrée, ouvre une chemise à rabats aux couleurs du Cnac et saisis une brochure : « Notation Benesh pour les arts du cirque / Sangles ». La perplexité s'abat sur moi... À cet instant précis, l'idée saugrenue que je suis l'unique spectatrice d'un happening me traverse l'esprit. Je souris et note ceci dans mon carnet : dans un voyage, il y a toujours un moment où l'on se sent perdu.

Blague à part, ce que je retiens de mon intrusion dans cette bulle d'intelligence collective, c'est la complexité des définitions et d'un vocabulaire commun : ce qu'est le cirque, un numéro, l'art versus l'attraction, le cirque de création versus l'entertainment. Il est aussi question de la construction du corps - performant, virtuose, puissant : se professionnaliser, est-ce se conformer aux exigences d'un marché ? La performance et le dépassement de soi ; le mythe de l'artiste de cirque.

Une femme entre et s'installe discrètement près de moi, elle a du sable collé sur ses bottines, elle arrive certainement des plages du Prado où trône le Village chapiteaux. Je regarde l'heure, il est temps que je m'y rende à mon tour.

Arrivée à destination, toujours avec le Cnac mais dans une autre ambiance, plus festive cette fois. Deux événements sont à la fête : l'équerre d'argent pour le nouveau bâtiment du Cnac – Architecte Matthieu Poitevin - et la mise en ligne de L'Anthologie des arts acrobatiques<sup>28</sup> avec la BNF<sup>29</sup> : première partie dévoilée d'un site internet dont l'enjeu majeur, selon Gérard Fasoli, directeur du Cnac, est d'éviter la coupure traditionnelle - contemporain en montrant la filiation et les ruptures. Je me dis à moi-même : encore un équilibre à tenir dans la diversité des formes et des esthétiques.

---

<sup>28</sup> Anthologie des arts du cirque / acrobatie : <http://cirque-cnac.bnf.fr>

<sup>29</sup> BNF, Bibliothèque nationale de France

A young woman begins to speak, making slow gestures with her hands, folding and unfolding her fingers to the rhythm of the words she is using to develop her ideas. I have the odd feeling of being a stranger at this meeting. I look at the documents that I took at the entrance to the room, open a folder emblazoned with the colors of CNAC and pick out a brochure entitled Benesh Notation for the Circus Arts/Aerial Straps. Confusion envelops me... At this precise instant, the absurd idea strikes me that I am the only spectator at an organized happening. I smile and jot the following down in my notebook: On a journey, there is always a moment when we feel lost. Humor aside, what I retain from my incursion into this collective bubble is the complexity of arriving at shared definitions and a common vocabulary: what is the circus, a performance, art versus attraction, circus as artistic creation versus entertainment. There are also the questions of the construction of the body—high-performance, virtuoso, powerful—and whether becoming more professional is only a matter of conforming to the rigors of the marketplace. And furthermore: performance as a means of transcending the self and the myth of the circus artist. A woman discreetly enters the room and finds a seat next to me. She has sand stuck to her boots, she has most certainly just arrived from the Prado beaches where the Tent Village is located. I check the time and realize I should be heading back there myself.

Upon arriving at the destination, I once again find myself in the world of CNAC but now with a different ambiance, a more festive one. Two events are being celebrated: the Equerre d'Argent architecture award that was given to the new CNAC building (architect Matthieu Poitevin) and the launch of the new Anthologie des Arts Acrobatiques online archive in cooperation with the Bibliothèque Nationale de France<sup>30</sup>, an Internet site that, according to Gérard Fasoli, director of CNAC, has the major ambition of bridging the divide between traditional and contemporary circus by showing both the shared lineage and the eventual divergences. I tell myself there is once again a balance to be maintained between the diversity of forms and aesthetics.

---

<sup>30</sup> The Anthologie des Arts du Cirque archive is available at <http://cirque-cnac.bnf.fr> (in French).

Un bouchon saute, tout le monde se dirige vers le centre de la piste pour partager un verre, une pâtisserie, une discussion... Ça parle Italien, Anglais, Russe, Allemand, Portugais, Néerlandais, Chinois, Hindi... Le monde est là, à portée de voix.

La soirée enchaîne trois spectacles comme des perles : les allégories de la nouvelle création des Colporteurs « Sous la toile de Jheronimus » faites d'hommes-animaux et de scènes poético-grotesques ; les Secrets d'un Johan Le Guillerm<sup>31</sup> qui peaufine son personnage de dompteur d'objets improbables et les envolées postpunk des artistes du Cirque électrique au son des guitares saturées.

Au matin du samedi, c'est enveloppé dans la dentelle de béton du Mucem que nous entamons cette dernière journée. Il est 9h et plus d'une centaine de personnes ont pris place dans l'auditorium. Distribution des casques pour les non francophones, les dernières discussions se terminent dans des chuchotements, les intervenants sont assis dans des canapés bleus en contrebas, la rencontre peut commencer. Orchestré par l'Onda<sup>32</sup> et Territoire de cirque<sup>33</sup>, ce « Dialogue entre artistes et acteurs du territoire » est introduit par Jean-François Chougnet, Président du Mucem, qui rappelle que le musée des civilisations possède l'une des plus grosses collections de cirque forain.

Mathieu Braunstein<sup>34</sup>, habillé de sa fonction de modérateur, introduit le débat en commentant, non sans amusement, le titre de cette rencontre ainsi qu'il est écrit sur la feuille de salle : « Arts // Populaire ». Il insiste sur la symbolique de ces barres parallèles qui séparent les deux mots. Au-delà de l'agrès et des jeux d'équilibres qu'elles permettent, elles ont la propriété géométrique de ne jamais se rencontrer. Arts et populaire sont-ils donc voués à s'éviter à l'infini ?

---

<sup>31</sup> <http://www.johannleguillerm.com>

<sup>32</sup> Onda, Office national de diffusion artistique

<sup>33</sup> Territoire de cirque, réseau professionnel d'une quarantaine de structures engagées dans le soutien à l'émergence, la création, et la diffusion du cirque

<sup>34</sup> Mathieu Braunstein, journaliste et auteur, spécialiste du cirque et des arts de la rue

A cork is popped, everyone moves toward the center of the floor to share a drink, a pastry, a conversation... The air is alive with Italian, English, Russian, German, Portuguese, Dutch, Chinese, Hindi... The world is there, within earshot.

That evening, three performances follow one another like pearls on a string: the allegories of Les Colporteurs' latest creation *Sous la toile de Jheronimus* that features human-animal figures and poetically grotesque scenes; *Secrets* by Johann Le Guillerm that perfects his character as the tamer of the most improbable of objects; and the soaring postpunk performance by the artists from the *Cirque Electrique*, with electric guitar distortion as a soundtrack.

On Saturday morning, the last day begins within the concrete lacework of the MuCEM. It is 9am and there are more than one hundred people in the auditorium. Once earphones are distributed for those who don't speak French and the last conversations end with a whisper, the participants in the panel take their place on blue sofas and the event can begin. The panel has been planned by ONDA<sup>35</sup> and Territoire de Cirque<sup>36</sup> as a dialogue between circus artists and representatives from cultural organizations. The introduction is given by Jean-François Chougnet, the president of the MuCEM, who reminds the audience that the museum devoted to Mediterranean cultures holds one of the largest collections of antique travelling circus equipment in the world. Mathieu Braunstein<sup>37</sup>, who is at ease in his role as moderator, starts the conversation by making an amused comment about the title of the event as it is inscribed on the promotional material: Art//Popular. He insists there is a certain symbolism to the parallel slashes that separate the two words. Beyond the structure and balance they provide, they also have the geometric property of never meeting. Are art and the common people destined to never encounter one another ?

---

<sup>35</sup> ONAD, the Office Nationale de Diffusion Artistique, a non-profit organization that supports the touring and accessibility of performance arts in France.

<sup>36</sup> Territoires de Cirque is a non-profit association composed of 37 organizations dedicated to supporting the creation and promotion of the circus in France.

<sup>37</sup> Mathieu Braunstein is a journalist and author specialized in circus and street performance.

Pédagogue, Caroline Obin<sup>38</sup> livre la définition qu'elle a trouvée dans le dictionnaire : « Populaire signifie : qui appartient au peuple ; destiné au peuple ; qui plaît au peuple ». Elle poursuit sur le mot peuple : « l'ensemble de la population ; les plus démunis ; les moins cultivés ; les vulgaires ». Voilà qui est posé.

Enfin presque puisque personne dans l'assemblée ne proposera de définition pour le mot « Art ». Considérant probablement qu'il convient de définir ce qui dérange, pas ce qui unit, étant entendu que toutes les personnes ici présentes défendent un cirque de création, dans ses formes les plus artistiques qui soient.

Assise aux côtés de Caroline Obin, Hélène Langlois<sup>39</sup> raconte que le cirque est né de l'espace forain, lieu qui était le plus éloigné des institutions ; le cirque a toujours eu une adresse directe au peuple. En quoi le mot populaire gêne-t-il ? Interroge alors Mathieu Braunstein.

Le débat est animé, la parole circule entre les intervenants du canapé et les personnes de la salle, dans une grande fluidité d'interaction et d'écoute. La discussion tourne autour de plusieurs grands thèmes qui illustrent ce qui « fait populaire » : la diversité des formes dont le cirque est la somme, la diversité des publics auquel le cirque s'adresse, la diversité des esthétiques que le cirque propose...

---

<sup>38</sup> Caroline Obin, artiste clown « Proserpine » / Apprentie cie, Marseille

<sup>39</sup> Hélène Langlois, secrétaire générale et responsable cirque au Théâtre Louis Aragon, Trembay-en-France

In a professorial tone, Caroline Obin<sup>40</sup> delivers the dictionary definition: "The word 'popular' signifies that which belongs to the people, which is destined for the people, or which pleases the people." She continues with the word people: "The entirety of the population; the most powerless; the least cultivated, the vulgar." Voilà, the tone of the panel has been established.

Yet, in the end, almost nobody at the gathering offers a definition for the word "art". On reflection, this is most likely a matter of defining that which is the source of division rather than that which unites, with it being implicitly understood that all the people present at the event defend a creative approach to the circus in the most artistic forms possible.

Sitting beside Caroline Obin, Hélène Langlois<sup>41</sup> tells the audience that the circus was born from the tradition of travelling fairs, a tradition that is diametrically opposed to that of cultural institutions; circus has always spoken directly to the people. "Then what is it about the word "popular" that is so troubling?" asks Mathieu Braunstein.

The debate is animated, the conversation bounces between the people on the sofas and those in the hall, there is a harmony of interaction and listening. The discussion revolves around several major themes that illustrate what might establish something as "popular": there are the diverse forms of circus, as there are the diverse audiences that circus attracts, and the diverse aesthetics that the circus offers...

---

<sup>40</sup> Caroline Obin is a clown artist with the Apprentie Cie in Marseille who is renowned for her character Proserpine.

<sup>41</sup> Hélène Langlois is the secretary general and head of the circus program at the Théâtre Louis Aragon in Trembay-en-France.

Je me dis pour moi-même que finalement, ce qui fait populaire, c'est la diversité. Arnaud Saury<sup>42</sup> explique que selon lui, ce qui rend quelque chose populaire, c'est celui qui regarde, considérant qu'il faut accepter de travailler avec les gens tels qu'ils sont.

Frédéric Durnerin<sup>43</sup> intervient alors sur la question de la médiation - comment envisager la relation aux gens - et propose de catégoriser ainsi les différentes formes d'adresse au public : ce qui fait foule, ce qui se bâtit au long cours, ce qui adhère à l'histoire des gens et ce qui met en poésie le lien entre amateurs et professionnels. De la médiation à l'action culturelle, il n'y a qu'un pas que franchit Marie-Christine Oberlinkels-Elie<sup>44</sup> en insistant sur le lien qui unit l'action culturelle et la dimension populaire de la culture et l'importance du choix donné au public dans son « parcours » de spectateur, choix qui constitue, selon elle, le socle véritable d'une démocratie. Sur quoi Patricia Kapusta<sup>45</sup>, s'alarmant du fait que l'industrie culturelle occupe tout l'espace, demande pourquoi les grands médias ne laissent pas de place à l'art ?

Retour au sens qui fâche : divertissement, entertainment... Pourquoi le mot « populaire » est-il si disqualifiant ? Interroge à nouveau Mathieu Braunstein. Alain Reynaud<sup>46</sup>, répond que ce mot sent trop le pop-corn et l'éléphant. Même si lui met en avant le vivant et l'imprévisible qui habitent le « populaire » et raconte comment les mots voyagent et changent de signification selon les époques qu'ils traversent.

---

<sup>42</sup> Arnaud Saury, Comédien et metteur en scène / Mathieu ma fille foundation, Marseille

<sup>43</sup> Frédéric Durnerin, directeur de l'Agora, Pôle National des Arts du Cirque, Boulazac / Aquitaine

<sup>44</sup> Marie-Christine Oberlinkels-Elie, directrice de L'Astronef / Marseille

<sup>45</sup> Patricia Kapusta, secrétaire générale du Prato, Théâtre international de quartier / Lille

<sup>46</sup> Alain Reynaud, clown, musicien, metteur en scène, formateur et codirecteur de La Cascade, Pôle National des Arts du Cirque, Ardèche

As for myself, I eventually decide that what makes something popular is its diversity. Arnaud Saury<sup>47</sup> explains that, in his opinion, what renders something popular is those who watch it, especially considering that one must be ready to engage with people as they are.

Frédéric Durnerin<sup>48</sup> raises the question of mediation—how relationships between people should be envisioned—and suggests that the different forms of reaching an audience should be put into categories: that which draws a crowd, that which develops a long-term relationship, that which speaks to the traditions of the people, and that which creates a poetic link between the spectators and the performers. It's just a short hop from mediation to cultural engagement, a hop that Marie-Christine Oberlinkels-Elie<sup>49</sup> takes by insisting that there are common threads between the pursuit of cultural engagement including all the popular dimensions of culture and the importance of providing a choice to the audience as part of their "journey" as a spectator, a choice that, according to her, constitutes the veritable pedestal for democracy. Which leads Patricia Kapusta<sup>50</sup> to express her concerns over the fact that the cultural industry is occupying all the space and to ask, "Why doesn't the mainstream media leave a place for art?"

Back to the most troubling issues: diversion, entertainment... Why is the word "popular" so restrictive? asks Mathieu Braunstein once again. Alain Reynaud<sup>51</sup> responds that the word is redolent of popcorn and elephants. Though he is then quick to emphasize the unpredictable and organic nature of the term "popular" and talks about how words can travel and change meaning depending on the periods when they are used.

---

<sup>47</sup> Arnaud Saury is an actor and stage director with the Mathieu Ma Fille foundation in Marseille.

<sup>48</sup> Frédéric Durnerin is the director of Agora, a national center for the circus arts located in Boulazac, France.

<sup>49</sup> Marie-Christine Oberlinkels-Elie is the director of L'Astronef theater in Marseille.

<sup>50</sup> Patricia Kapusta is the secretary general of Le Prato, Théâtre International de Quartier in Lille.

<sup>51</sup> Alain Reynaud is a clown, musician, stage director, teacher, and co-director of La Cascade, a national center for the circus arts located in Ardèche.

Le terme « populaire » est-il une utopie ? Reprend le modérateur du débat. Une femme se saisissant du micro affirme que le populaire a été à l'avant-garde à certains moments ; elle cite Jean Vilar, forcément. Une autre femme évoque en toute simplicité les enfants, la famille, comme noyau du populaire.

Serge Borrás<sup>52</sup> se demande finalement où l'on trouve une représentation du peuple. Répondant lui-même à sa question, il propose : Au marché ? Au supermarché ? Yveline Rapeau<sup>53</sup> réagit : « En fait, plus je vous écoute et plus je me dis que le chemin qui va du supermarché à la salle de spectacle n'est plus populaire... » Sur quoi Hélène Langlois rebondit, dans un élan militant : « on est en train de se faire confisquer le mot populaire, il est urgent de se le réapproprier ! » Provocateur, Arnaud Saury lance « Aller au spectacle, c'est bourgeois ! » Rires dans la salle.

Thierry Baechtel<sup>54</sup> intervient à son tour pour défendre l'idée que l'art est populaire par définition, dans la mesure où l'artiste permet à l'intelligence du peuple de s'exprimer (tiens, on en reviendrait à définir ce qui fait art ?). Développant son propos, il raconte l'expérience de « The creative memory<sup>55</sup> », plateforme internet conçue par l'artiste syrienne Sana Yazigi, qui rassemble différentes formes d'expression artistiques qui ont été produites pendant la révolution syrienne.

---

<sup>52</sup> Serge Borrás, directeur de La Grainerie, fabrique des arts du cirque et de l'itinérance / Balma

<sup>53</sup> Yveline Rapeau, directrice du cirque-théâtre d'Elbeuf, Pôle national des arts du cirque, Haute-Normandie et de la Brèche, Pôle Cirque de Basse-Normandie

<sup>54</sup> Thierry Baechtel, Directeur administratif du Maillon et maître de conférence Master politique et gestion de la culture / Strasbourg

<sup>55</sup> The creative memory : [www.creativememory.org](http://www.creativememory.org)

Is the term “popular” a utopia?” interjects the moderator of the debate. A woman seizes the microphone and insists that the popular was the avant-garde at certain times; she cites Jean Vilar<sup>56</sup>, of course. Another woman provides an unpretentious answer by evoking children and family as the nucleus of what is popular.

Serge Borrás<sup>57</sup> continues by wondering ironically where one might find a representation of the people. He answers his own question. The market? The supermarket? Yveline Rapeau<sup>58</sup> reacts: “In fact, the more I listen to you, the more I tell myself that the road leading from the supermarket to the performance hall is no longer popular.” To which Hélène Langlois responds, with a touch of activism: “The word popular is in the midst of being confiscated, it is vital that it is taken back!” Arnaud Saury blurts out provocatively, “To go to a performance is a bourgeois act!” There is laughter in the room.

Thierry Baechtel<sup>59</sup> takes his turn speaking to defend the notion that art is popular by definition, in the sense that the artist is a means for the intelligence of the people to be expressed (What's this? Are we returning to the question of what defines art?). Developing this idea, he recounts his experience with The Creative Memory, an Internet platform created by the Syrian artist Sana Yazigi that brings together the different forms of artistic expression that emerged during the Syrian Revolution.<sup>60</sup>

---

<sup>56</sup> Jean Vilar was a French actor and director who advocated for a “people’s theatre” and created popular theatre events such as the Festival d’Avignon.

<sup>57</sup> Serge Borrás is the director of La Grainerie, an arts space for the circus and travelling performances in Balma.

<sup>58</sup> Yveline Rapeau is the head of circus for the Théâtre d’Elbeuf, a national center for the circus arts.

<sup>59</sup> Thierry Baechtel is the administrative director of the Maillon theatre and a professor of cultural politics and management in Strasbourg.

<sup>60</sup> The Creative Memory project: [www.creativememory.org](http://www.creativememory.org).

Ne sachant plus sur qui il rebondit (rires), Stéphane Bou<sup>61</sup> prend le contre-pied du mot populaire dans son caractère universel, affirmant qu'il y a un danger à vouloir définir la discipline cirque comme populaire. Poussant la démonstration, il interroge : « Que se passerait-il si j'allais voir un spectacle de cirque que je n'aime pas ? Est-ce que cela m'exclurait du peuple ? » Il conclut ainsi : « Être populaire, c'est une utopie, mais ça ne peut pas être la définition de toute une discipline artistique. »

L'heure tourne, Mathieu Braunstein clôt cette inépuisable discussion, et invite à se diriger vers le 3<sup>e</sup> étage du Mucem, où un buffet nous attend avec cette vue imprenable sur Marseille et la Méditerranée. La Marseille populaire et familière, chère à Albert Londres.

L'après-midi, le débat du matin se poursuit dans le bus qui nous amène tout d'abord à Istres, voir le « Cirque poussière » de La Faux populaire Le Mort aux dents. Le car nous dépose devant une file de spectateurs qui attendent d'entrer dans le chapiteau, les yeux rivés dans notre direction. L'espace d'un instant, le spectacle, c'est nous. Une petite fille au blouson doré paillettes plante son regard dans le mien ; le tissu de son habit ressemble aux costumes du cirque traditionnel. Je me demande quelles sont les images qui lui viennent quand elle pense au cirque ? Pendant le spectacle où tout le monde rit beaucoup, un jeune enfant pousse un rugissement salvateur après une tirade vociférée en Allemand par une des comédiennes/circassiennes. Le fameux effet wow dont parlait Jean-Michel Guy ?

Retour dans le bus, vers Fos-sur-Mer cette fois, pour assister à « Violeta » du collectif espagnol La Persiana. Les numéros s'enchaînent pour se terminer dans une ambiance de bal où le public est invité à monter sur la scène pour danser avec les musiciens et les circassiens. Vous avez dit populaire ?

---

<sup>61</sup> Stéphane Bou, directeur artistique de l'Été de Vaour

No longer sure exactly what he is responding to (laughter), Stéphane Bou<sup>62</sup> takes an opposing view of the word popular within the context of its universal character, stating that there is a danger in trying to define the circus as popular. Expanding on this thesis, he asks, "What happens if I go see a circus performance and I don't like it? Am I then excluded from the people?" He concludes by saying, "To be popular, it is a utopia, but this can't be the definition of an entire artistic discipline."

With the time passing and a subject that could be explored eternally, Mathieu Braunstein brings the discussion to a close and invites people to head to the third floor of the MuCEM where there is a waiting buffet and a breathtaking view of Marseille and the Mediterranean. The Marseille that is so popular and so informal, so dear to Albert Londres.<sup>63</sup>

In the afternoon, the debate that began in the morning continues in a more informal nature on the bus that is taking us to Istres to see the Cirque Poussière by the La Faux Populaire–Le Mort aux Dents company. The bus deposits us at the front of line of people waiting to enter the tent and their eyes turn in our direction. In the space of an instant, we are the spectacle. A little girl in a sparkling gold jacket locks her eyes on mine; the fabric is similar to the costumes used in traditional circus. I ask myself what comes to her mind when she thinks of the circus? During the show, during which everyone laughs a lot, another child unleashes a soothing roar of laughter after a particularly vociferous tirade in German by one of the performers. The famous Wow Effect that Jean-Michel Guy referred to?

Back on the bus, to Fos-sur-Mer this time to see Violeta by the Spanish collective La Persiana. The dance numbers follow one after the other until at the end there is a ball-like ambiance and the audience is invited onto the stage to dance with the performers and the musicians. Somebody mentioned popular?

---

<sup>62</sup> Stéphane Bou is the artistic director of the Été de Vaour cultural association.

<sup>63</sup> Albert Londres (1884-1932) was a French author and journalist who wrote extensively about Marseille.

Après quoi, nous filons en direction de Miramas, pour « Triptyque » des canadiens Les 7 doigts, qui déploie leur univers esthétique à la frontière entre cirque et danse, se jouent des équilibres, comme en apesanteur.

Retour sur Marseille dans la nuit étoilée, mon voyage se termine. J'observe la myriade de points lumineux suspendus au-dessus de nos têtes. J'essaie de relier ces points entre eux, considère leurs espacements et la diversité des plans. Prend en considération le fait que la lumière que je vois maintenant est celle d'un autre temps. Un souvenir visible, aussi palpable que les trois jours que je viens de passer : ce que j'ai entendu - multitude de propos et de points de vue - ce que j'ai vu - pluralité de formes, d'esthétiques, d'intentions et de gestes - ce que j'ai ressenti, aussi - saisissement, amusement, émotion, singularité, provocation, bienveillance. L'équilibre dans la diversité, deux notions qui font la clé de voûte d'une discipline qui se veut univers.

---

*Fanny Broyelle est directrice de projets culturels. Installée à Marseille depuis une vingtaine d'années, son expérience professionnelle (Mondes Communs, Marseille-Provence 2013, Lieux publics, Régie culturelle régionale, Arcade PACA, Massilia Sound System...) s'oriente vers une action culturelle doublée d'un engagement citoyen avec des projets artistiques qui questionnent l'espace public, la rencontre avec le public et/ou le dialogue entre domaines différents. Chercheur associé au LAMES [Laboratoire méditerranéen de sociologie – AMU-CNRS] ses axes de recherche portent sur l'impact de la présence d'artistes dans des espaces non dédiés à l'art et la culture et sur la notion d'agir ensemble.*

After this, we head to Miramas for Triptyque by the Canadian troupe Les 7 Doigts, which unfolds in their unique aesthetic universe at the frontier between circus and dance, and plays with a weightless sense of balance.

Back in Marseille, under the starry night sky, my voyage has now come to an end. I observe the myriad of luminous points above our heads. I try to connect the various dots, taking into account the spacing and the diverse angles. While also considering that the light I am seeing is from another time. A visible memory, as palpable as the three days I have just experienced: what I have heard—a multitude of ideas and perspectives—what I have seen—a range of forms, aesthetics, and movements—what I have felt—captivation, amusement, emotion, peculiarity, provocation, kindness. Balance within diversity, two notions that are the very keystone of a discipline that seeks its place in the universe.

---

*Fanny Broyelle manages cultural projects. She has been based in Marseille for twenty years and has been involved in a range of professional endeavors (Mondes Communs, Marseille-Provence 2013, Lieux Publics, Régie Culturelle Régionale, Arcade PACA, Massilia Sound System...). The common theme to these projects is that they embrace cultural activities that double as civic engagement with a focus on art in public spaces, interactions with the public, and dialogues between different worlds. As an associate researcher at LAMES [Laboratoire Méditerranéen de Sociologie (AMU-CNRS)], her research specialties include the presence of artists in non-traditional spaces and the notion of collective action.*